

# LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XVIII n. 163 – GIU 2020

**CENTRO LUNIGIANESE  
DI STUDI DANTESCHI**

Bollettino on-line

## Comitato di Redazione

### Direttore

MIRCO MANUGUERRA

### Revisori

ANDREA BENEDETTO\*

BRUNA CICALA\*

GIOVANNI GENTILI

### Comitato Scientifico

GIUSEPPE BENELLI

JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ

FRANCESCO CORSI

SILVIA MAGNAVACCA

MIRCO MANUGUERRA

(\* ) Membri esterni

© 2003-2020 CLSD

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

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

## AVVERTENZE

È concesso l'utilizzo di materiale ai soli fini di studio citando sia l'Autore che la fonte bibliografica completa. Ogni Autore può disporre liberamente dei propri scritti, di cui è unico responsabile e proprietario, citando comunque la presente fonte editoriale in 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 sopra indicato.

**CHE IL VELTRO  
SIA SEMPRE CON NOI**



**INCIPIT VITA NOVA**



**FACCIAMO USCIRE  
DAL QUADRO  
LA CITTÀ IDEALE**

ISSN 2421-0163

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

SENECA

## INDICE

**Attività del CLSD pp. 3-9**

**SAPIENZIALE *Le ragioni di una  
speranza europea* p. 10**

**COMPAGNIA DEL VELTRO *Char-  
lie Chaplin e la nuova pubblicità  
del caffè* pp. 11-12**

**COMPAGNIA DEL SACRO CALICE:  
*Ignorare i nemici sul piano me-  
diatico* p. 13**

**SEVERINIANA *La Gioia della  
morte* p. 14**

**DANTESCA**

***Tra i versi immortali di Vn:  
"Tanto gentile e tanto onesta  
pare* pp. 15-16**

***Lectura Dantis Lunigianese: Inf  
XV-XVIII* pp. 17-19**

***Qualche appunto sulla figura di  
Maria Vergine nella Commedia*  
pp. 20-21**

***La Divina Commedia in verna-  
colo spezzino – Inf I* pp. 22-23**

**OTIUM**

***Sulla questione della declinazio-  
ne al femminile* p. 24**

***Per la pace perpetua* pp. 25-30**

**TEOLOGICA**

***Le grandi donne nei primi secoli  
del Cristianesimo: Santa Monica*  
pp. 31-32**

**LA SETTIMA ARTE**

***Il ferroviere* pp. 33-46**

**LA POESIA DEL MESE *Virgilio  
Brocchi* pp. 47-49**

**RECENSIONI**

***Carlo Coccioli e la Strega fatata*  
p. 50**

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

MARTIN LUTHER KING

**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



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

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

DOMINIQUE VENNEN

**Centro Lunigianese  
di Studi Danteschi**

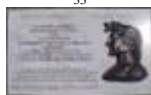
Presidente: Mirco Manuguerra

**Casa di Dante in Lunigiana®**

Direttore: Dott. Alessia Curadini



**Museo Dantesco Lunigianese®  
'L. Galanti'**



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



**Galleria Artistica 'R. Galanti'**

Conservatore: Dante Pierini



**Dante Lunigiana Festival®**

Direttore: Prof. Giuseppe Benelli



**Premio 'Pax Dantis'®**



**Premio di Poesia 'Frate Ilaro'**

Direttore: Hafez Haidar\*  
Segretaria: Bruna Cicala\*

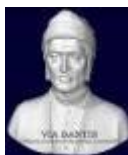


**Lectura Dantis Lunigianese®  
Via Dantis®**

Direttore: Mirco Manuguerra



**Rievocazione Storica  
dell'arrivo di Dante in Lunigiana**



**Dantesca Compagnia del Veltro®**

Rettore: Mirco Manuguerra



**Le Cene Filosofiche®**



**Dantesca Compagnia del Sacro Calice**

Rettore: Mirco Manuguerra



**Le Strade di Dante®**



**Premio 'Stil Novo'**

Direttore: Dante Pierini



**Progetto Scuola**



**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 prigione in cui  
le persone vivono  
è la paura di ciò che pensano  
gli altri.**

**D. ICKE**

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

**SAN TOMMASO D'AQUINO**

I  
CLSD

CATALOGO EDITORIALE

LIBRERIA ON-LINE

I libri di questa sezione **NON** sono e-book, ma prodotti di stampa digitale: vengono inviati direttamente al domicilio dopo l'acquisto con **carta di credito**. Il sistema di vendita fornisce il prezzo finale comprensivo delle spese postali. Per l'acquisto telematico copiare l'indirizzo in calce ai volumi e seguire le istruzioni on-line

1 - VIA DANTIS®

La nuova interpretazione generale del poema dantesco in chiave neoplatonica sviluppata nella forma di una *Odissea ai confini della Divina Commedia*, dalla "selva oscura" alla "visio Dei". Pagg. 40, **Euro 12,00**.



<http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=693017>

2 - INFINITE SCINTILLE DI PACE

Un lustro di Poesia di Pace del Premio "Frate Ilaro" in una sintesi sapienziale all'insegna della Fratellanza Generale con tanto di maledizione di ogni settarismo ed ideologismo: libro vivamente sconsigliato ai seguaci del *politically correct*. Pagg. 160, **Euro 20,00**.



<http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=891150>

3 - 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 Pagg. 64, **Euro 12,00**.



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

LIBRERIA CLASSICA

Per questa Sezione inviare l'ordine, comprensivo di tutti i dati necessari alla spedizione e alla fatturazione a [lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it)

I prezzi indicati sono comprensivi delle spese di spedizione postali e di segreteria. Versamento su **Conto Corrente Postale 1010183604**

4 - FOLDER FILATELICO

VII Centenario

Pace di Castelnuovo (1306-2006)

Folder Filatelico con annullo postale datato 6 ottobre 2006 in fregio del DCC anniversario della Pace di Castelnuovo. In cartoncino con gli inserti di busta e cartolina Emissione limitata con pezzi numerati. Un'idea regalo per tutte le occasioni, raffinata e preziosa. **Euro 20,00**.



5 - ANNULLI FILATELICI

VII Centenario

Pace di Castelnuovo (1306-2006)



Centenario della nascita di Livio Galanti

(7 settembre 1913-2013)



VII Centenario

Epistola di Frate Ilaro (1314-2014)



DCCL di Dante (1265-2015)

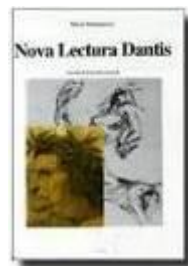


XX del CLSD (1998-2018)



6 - NOVA LECTURA DANTIS

L'opera che sta alla base dell'intera epopea del CLSD, oggetto di scheda bibliografica su "L'Alighieri" n. 10, 1997. Luna Editore, La Spezia, 1996, tavole di Dolorés Puthod, pp. 80, **Euro 15**.



7 - LUNIGIANA DANTESCA

La determinazione della materia lunigianese come nuova branca disciplinare ("Dantistica Lunigianese") e la soluzione del Veltro allegorico come la stessa *Divina Commedia*. Edizioni CLSD, La Spezia, 2006, pp. 180, **Euro 10,00**.



facebook

Chiedi l'iscrizione alla pagina degli

**AMICI DEL CENTRO LUNIGIANESE DI STUDI DANTESCHI**

Avrai informazioni aggiornate sull'attività del CLSD

**L'ADESIONE**  
*alla Dantesca*  
**Compagnia del Veltro®**  
**NON È PER TUTTI !**



**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 Fratellanza intesa in senso Universale.
- Contribuire all'affermazione del processo storico della *Pax Dantis®*;

**PER ISCRIVERSI:**

- Richiedere (gratuitamente) al CLSD il Manifesto della *Charta Magna®* scrivendo una mail a [lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it)
- Sottoscrivere il modulo di adesione e spedirlo all'indirizzo postale del CLSD.
- Versare la quota annuale di Euro 20 a titolo di rimborso spese di segreteria generale sul **CC Postale 1010183604** intestato al CLSD.

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

(ALBERT CAMUS, *Il malinteso*)

**COMITATO**  
**“LUNIGIANA DANTESCA” 2021**

**PRESIDENZA**

prof. Giuseppe BENELLI  
(Università di Genova)

**PRESIDENTE ONORARIO**

prof. Eugenio GIANI  
(Presidente Consiglio Regione Toscana)

**CONSIGLIO DIRETTIVO**

**MEMBRI ORDINARI**

Consiglio di Redazione della  
*Enciclopedia della Lunigiana®*

**MEMBRI ONORARI (Sindaci)**

Claudio NOVOA (Mulazzo); Alberto FIGARO (Maissana); Lucia BARACCHINI (Pontremoli); Filippo BELLESI (Villafranca in Lunigiana); Angelo Maria BETTA (Monte-rosso al Mare); Camilla BIANCHI (Fosdinovo); Renzo MARTELLONI (Licciana Nardi); Annalisa FOLLONI (Filattiera); Carletto MARCONI (Bagnone); Matteo MASTRINI (Tresana); Daniele MONTEBELLO (Castelnuovo Magra); Leonardo PAOLETTI (Lerici); Cristina PONZANELLI (Sarzana)..

**COMMISSIONE  
SCIENTIFICA**

**PRESIDENTE**

prof. Emilio PASQUINI  
(Emerito Università di Bologna)

**CO-PRESIDENTI**

prof. Antonio LANZA  
(Emerito Università dell'Aquila)

**MEMBRI**

prof. Giuseppe BENELLI  
(Università di Genova)

prof. José BLANCO JIMÉNEZ  
(Università Statale del Cile)

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

prof. Silvia MAGNAVACCA  
(Università di Buenos Aires)

Mirco MANUGUERRA  
(Presidente CLSD)

prof. Giorgio MASI  
(Università di Pisa)

prof. Mario NOBILI  
(Università di Pisa)

Serena PAGANI  
(Università di Pisa)

prof. Antonio ZOLLINO  
(Università Cattolica  
del Sacro Cuore di Milano)

**SEGRETARIA GENERALE**

CENTRO LUNIGIANESE  
DI STUDI DANTESCHI

**ENCICLOPEDIA DELLA  
LUNIGIANA STORICA®**

**CONSIGLIO DI REDAZIONE**

**PRESIDENTE**

Mirco Manuguerra

**PRESIDENTI ONORARI**

Giovanni Bilotti  
Germano Cavalli

**DIRETTORE**

Giuseppe Benelli

**MEMBRI**

**DEL CONSIGLIO DI REDAZIONE**

Giuliano Adorni  
Andrea Baldini  
Egidio Banti  
Riccardo Boggi  
Serena Pagani  
Claudio Palandrani

[www.enciclopedia.lunigianese.it](http://www.enciclopedia.lunigianese.it)



- Io vi offro qualcosa che non ha prezzo.

- La libertà?

- No, quella ve la possono togliere. Vi offro la Conoscenza.

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

## RICORDO DI EDDA GHILARDI VINCENTI



### UNA VOCE IMPORTANTE

È mancata all'affetto di tutti Edda Ghilardi Vincenti, poeta, traduttrice e letterata bergamasca.

Il CLSD non ha perso con lei solo una cara amica: ha perso una valente collaboratrice ed una preziosissima consigliera.

Quello di Edda Ghilardi Vincenti non era un nome qualunque.

Già Premio 'Frate Ilaro' alla Carriera nel 2011, aveva subito aderito alla *Dantesca Compagnia del Veltro*. Complice la sua casa al mare in Versilia, lei e il suo caro Claudio hanno frequentato le *Cene Filosofiche* molto più di tanti soci lunigianesi. Uno degli incontri la vide anche protagonista: fu quando si impegnò intorno all'opera di un autore cruciale come Albert Camus; fu lei, in quell'occasione, ad insegnarci che ne *La peste*, capolavoro del Nobel francese, da una posizione ateistica si perveniva ugualmente al concetto cristiano di fratellanza universale e ciò dimostrava con forza, e in modo definitivo, il valore del modello di Critica del Relativismo che avevo sviluppato già da molti anni. Infatti, come in Fisica, da qualsiasi condizioni la si misuri, la velocità della luce è sempre la stessa, nella Città dell'Uomo, da qualsiasi punto di vista la si guardi, il risultato di ogni sistema di pensiero deve sempre ricondurre al concetto di fratellanza universale. E come in Fisica qualsiasi modello che non fornisca per la velocità della luce quel medesimo valore è sbagliata, così nella Città nell'Uomo se un sistema di pensiero non conduce

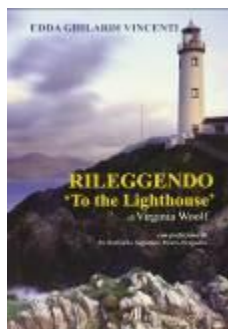
alla fratellanza universale è da considerare fuori-legge.

Il contributo di Edda a questa immensa rivoluzione culturale – che oggi soltanto in pochi riescono a cogliere – è stato importante.

Al di là dell'opera poetica, è proprio la saggistica, dove va ricordata in particolare anche l'esegesi di *Al faro*, opera sapienziale di Virginia Woolf, a costituire la migliore eredità di Edda. Laureata in lingue straniere con specializzazione in francese e inglese (quest'ultimo insegnato a livello universitario), della Woolf e di Camus si è rivelata un'ottima interprete. I saggi relativi, usciti sempre in anteprima su "Lunigiana Dantesca", bollettino che amava e di cui era divenuta con grande merito membro del Comitato di Redazione, si trasformarono ben presto in preziose pubblicazioni divenute, almeno per noi, dei piccoli classici.

Sul fronte poetico, invece, Edda non sopportava la poesia discorsiva: per lei la poesia era solo verso. Senza il verso, diceva, sono solo frasi, semplici discorsi, con cui non si può andare al di là delle cose.

Edda Ghilardi Vincenti era una donna di fede, leale e sincera. Siamo sicuri che ora abbiamo un angelo custode in più.



### ELOGIO DI UNA DI NOI

Mai come in questo periodo mi sono sentita circondata dalla morte. In tanti se ne sono andati, lasciando vuoti incolmabili nei nostri cuori.

Anche Edda se n'è andata, non per colpa del coronavirus, ma semplicemente perché, come ha detto Claudio, chiusa ormai da tempo in un suo mondo ovattato, non aveva più voglia di vivere...

Ancora tante cose avrebbe potuto dirci e regalarci. Merita davvero che ci fermiamo un attimo a ricordarla con rimpianto e gratitudine.

Insieme abbiamo vissuto momenti felici, ci accomunava lo stesso amore per la poesia. Ci incontravamo spesso andando su e giù per l'Italia a ritirare premi. Abbiamo fatto insieme lunghi viaggi, condiviso cene in allegria, amicizie sincere, momenti di semplice gioia, di piccole soddisfazioni.

Tutto in lei era poesia: era riuscita ad affermarsi con la sua signorilità, l'eleganza dei suoi modi, la sua discrezione, la sua riservatezza, la sua cultura, la sua intelligenza...

Sapeva affrontare le difficoltà della vita con un sorriso. E' stata una figlia premurosa, una moglie ed una madre affettuosa e sempre presente, una nonna attenta e dolcissima, un'amica onesta e sincera.

Grazie Edda per esserci stata, per aver fatto parte della mia vita prendendoti un posto grande nel mio cuore che nessuno potrà mai toglierti.

MARIA ADELAIDE PETRILLO



## ATTIVITÀ DEL CLSD



### PROGETTO "MUSICARE I POETI" TETRALOGIA DANTESCA 2018-2021

Oggi la collaborazione tra Premio Lunezia e CLSD si è rafforzata estendendosi alle attività del Comitato "Lunigiana Dantesca 2021", ente patrocinato dalla Società Dantesca Italiana.

Il nuovo progetto prevede una nuova programmazione del concorso annuale "Musicare i Poeti", che dal quadriennio 2018-2021, anno del VII Centenario della morte dell'Alighieri, sarà rivolto a brani eterni della *Divina Commedia*.

Il Premio Lunezia offrirà un contributo molto importante alla *Lunigiana Dantesca*, proponendo ai compositori di musicare nel 2018 un brano dell'*Inferno*, nel 2019 uno del *Purgatorio*, nel 2020 uno del *Paradiso* e nel 2021, anno celebrativo, ancora del *Paradiso* ma stavolta del Canto XXXIII, quello conclusivo della *Visio Dei*.

Un programma – siamo sicuri – che non mancherà di creare un grande richiamo nazionale e che auspichiamo possa interessare direttamente la stessa Società Dantesca Italiana.

#### PER PARTECIPARE

<http://www.premiolunezia.it/2020/05/05/ledizione-2020-della-categoria-musicare-i-poeti-e-dedicata-a-dante/>

## EDIZIONE 2020 PARADISO

Dopo Paolo e Francesca (*Inferno* V) sul tema "Inferno d'Amore" e dopo Corrado Malaspina il Giovane, marchese di Villafranca in Lunigiana (*Purgatorio* VIII), sul tema "Speranza di Pace", quest'anno va di scena SAN FRANCESCO D'ASSISI, Patrono d'Italia, con i versi immortali che Dante gli ha dedicato al Canto XI del *Paradiso*. L'argomento è "Il Buon Governo del Mondo".

Quattro terzine scelte della *Cantica* più difficile da leggere e perciò anche da musicare (nella pagina che segue):

### CHI ACCETTA LA SFIDA?

#### TESTO DA MUSICARE

*Non era ancor molto lontan da l'orto,/*

*ch'el cominciò a far sentir la terra/*

*de la sua gran virtute alcun conforto;/*

*ché per tal donna, giovinetto, in guerra/*

*del padre corse, a cui, come a la morte,/*

*la porta del piacer nessun diserra;/*

*e dinanzi a la sua spiritual corte*

*et coram patre le si fece unito;*

*poscia di di in di l'amò più forte/.*

*Questa, privata del primo marito,/*

*millecent'anni e più dispetta e scura/*

*fino a costui si stette senza invito;/*

(*Paradiso* XI 55-66)

#### VERSI AGGIUNTIVI PER UN POSSIBILE RITORNELLO

*Francesco e Povertà, per questi amanti*

*[...] nacque al mondo un sole*

(vv. 74 e 50)

## PARAFRASI DEL TESTO SCELTO

[Francesco] era ancora giovinetto che già la terra intera risentiva del conforto del suo influsso benefico, che per tal Donna [la Povertà] in guerra con il padre venne, giacché nessuno, come alla morte, aprirebbe a lei mai la porta, ma lui lo fece.

Così dinanzi al tribunale ecclesiastico [Francesco] a lei si fece unito e da lì in poi, di giorno in giorno, le si fece sempre più unito.

Costei [la Povertà] vedova del suo primo marito [il Cristo], a distanza di più di mille e cent'anni, disprezzata e ignorata da tutti, fino a costui stette senza invito alcuno.

#### POETICA DEL PASSO

Il celebre tema della Povertà non va preso alla lettera. Neppure il *Vangelo* va preso così. A che servirebbe mai una Chiesa povera tra i poveri? Quel che ci vuole è una Chiesa 'sobria', dunque mai opulenta.

Questo era il messaggio sapienziale del Cristo e questo è il messaggio dei suoi degni successori, Francesco e Dante.

D'altra parte, non si può negare validità all'argomento del grande D. H. Lawrence de "L'Apocalisse": «*Servire i poveri, e va bene. Ma chi serviranno i poveri?*». Ne' può essere trascurato il potente ruolo allegorico presente nella Vita del Santo: il Francesco che doma il lupo non lo fa nei boschi del Casentino ma nel deserto mediorientale, e Francesco non parla agli uccelli, ma *parla con la lingua degli uccelli*, la stessa che usa l'eroe Sigfrid nella foresta nel II Atto della immensa *Tetralogia del Nibelungo* di Richard Wagner..

Dante parla di Francesco come di un nuovo «*Sole*». Francesco e Povertà sono «*amanti*», cioè emanano Amore per il Buon Governo del Mondo intero.

**WAGNER LA SPEZIA  
FESTIVAL®**



**ARRIVA IL NUOVO  
DIRETTORE ARTISTICO**



Cambio al vertice del *Wagner La Spezia Festival*®. A sostegno del format arriva, infatti, un nuovo direttore artistico.

La fiducia del sodalizio fondatore è caduta sulla figura emergente del M° Cesare Goretta, già protagonista del concerto del bicentenario Verdi-Wagner del 5 settembre del 2013.

Quella sera fu una trappola: un'ora prima dell'inizio del concerto il pianista designato – cui pure si doveva la presenza di una figura come il prof. Quirino Principe - si diede indisponibile e fu solo grazie a Gianfranco Pietrobono, presidente del Circolo Culturale 'La Sprugola', subentrato a fianco del CLSD a tutti gli altri fondatori, nel frattempo inspiegabilmente fuoriusciti, che si riuscì a trovare letteralmente un ripiego dell'ultimo minuto. Con la sala del concerto già piena e la delegazione di Bayreuth (a sorpresa) – sindaco in testa – seduta in prima fila, Cesare Goretta ci fu mandato dal M° Daniela Novaretto, un nome ben conosciuto dalla Sprugola ma impossibilitata ad intervenire personalmente. Precipitatosi in motorino da Arcola, in soli cinque minuti il M° Goretta mise a proprio agio la soprano ed il tenore e poi iniziò il concerto secondo quanto programmato facendo pure da spalla alla *lectio magistralis* del grande Quirino Principe: fu un trionfo, alla faccia di chi era venuto ad assistere ad una tragica disfatta.

In seguito il M° è stato chiamato in occasione di altre serate del Festival, sempre limitate a riduzioni pianistiche, ma le mire, cui

ora Goretta partecipa direttamente, sono ben altre.

Noi non abbiamo alcuna fretta: abbiamo il marchio registrato e siamo giovani: restiamo sulla sponda del fiume e da qui non ci smuoveremo neppure di un millimetro.

Per adesso la nostra spinta ha portato a dotare La Spezia – Città Wagneriana – di un bellissimo monumento in bronzo. Naturalmente, era già nel nostro programma ufficiale.

M. M.

Per testimoniare al lettore la dignità di intenti del *Wagner La Spezia Festival*® ne ripercorriamo di seguito la storia riproponendo il comunicato stampa a cura della giornalista Flavia Cima (LD n. 82, aprile 2013) e un ricordo della cara amica.

#### **MEMORIE**

#### **LA SPEZIA CITTA' WAGNERIANA**

COSTITUITO IL  
WAGNER LA SPEZIA FESTIVAL



#### **Wagner e La Spezia: il "Preludio" di un omaggio musicale europeo**

La Spezia, 27 aprile 2013 – Il Comitato Wagner La Spezia Festival, costituito presso la Società dei Concerti della Spezia, è artefice di un manifesto programmatico teso a valorizzare la referenza di "*Spezia Città wagneriana*". [...]

La società dei Concerti e il 'Comitato Wagner La Spezia Festival', presieduti, nell'ordine, da Francesco Masinelli e Mirco Manuguerra, già fondatore del Centro Lunigianese di Studi Danteschi, hanno avviato i motori di un evento celebrativo che negli intenti si dichiara diviso in tre atti: un concerto di apertura e uno di chiusura inframmezzati da un format da Bayreuth.

Il Comitato ha fin da subito proposto il Concerto d'Apertura al [...] locale Conservatorio 'G. Puccini': si parla evidentemente di un evento capace di trasformarsi subito in una nuova, importante tradizione per l'intera

cittadinanza e per il Conservatorio medesimo.

Affidataria della conduzione del Festival sarà la Società dei Concerti. Media partner è il portale d'opinione LaSpeziaOggi, diretto da Paola Settimini. [...]

«L'universo musicale del genio di Bayreuth - commenta il danzista Mirco Manuguerra - è comparabile, per altezza di canoni artistici e sintesi filosofica, a quello letterario della *Divina Commedia*. Wagner, proprio come Dante, è stato un autentico rivoluzionario: librettista, riformatore dell'orchestra e del teatro, a lui può essere ricondotta l'invenzione del concetto di "colonna sonora". Su orme eccelse come quelle di Dante e di Wagner altre regioni avrebbero saputo costruire una fortuna immensa: la città della Spezia e la Lunigiana, invece, non hanno ancora dimostrato altrettanta lungimiranza e capacità. Ma se è vero che "*Orma di Dante* (e di Wagner) *non si cancella*" possiamo sperare che non sia mai troppo tardi. [...]

«La Società dei Concerti onlus – precisa il Presidente Francesco Masinelli – nello svolgimento della propria attività di diffusione della cultura musicale, è sempre stata sollecita e attenta alla valorizzazione della storia e della cultura del nostro territorio, ha aderito, quindi, molto volentieri all'iniziativa tesa a valorizzare la presenza di Wagner nella nostra città. Il fatto poi, che l'idea dell'incipit del preludio dell'Oro del Reno sia scoccata negli stessi locali in cui la Società dei Concerti onlus ha oggi la sua sede sociale, rende ancora più stretto il legame fra l'Istituzione che ho l'onore di presiedere e la figura e l'opera del grande musicista tedesco».

Il consiglio direttivo del Comitato 'Wagner La Spezia Festival' è ad oggi costituito dai soggetti Promotori: per la Società dei Concerti, il dott. Francesco Masinelli, il prof. Ernesto Di Marino e l'ammiraglio Luigi Romani; per il Centro Lunigianese di Studi Danteschi, Mirco Manuguerra; per il portale d'opinione LaSpeziaOggi, Paola Settimini; membro esterno, Flavia Cima.

[...] Inviti di adesione sono già stati inoltrati al direttore del Conservatorio 'G. Puccini' e ai presidenti dell'Associazione Richard Wagner e dell'Associazione Culturale Italo-Tedesca. Attingendo tra i Primi Firmatari, i Promotori provvederanno entro il mese di giugno ad eleggere il *Comitato d'Onore* del 'Wagner La Spezia Festival'.

FLAVIA CIMA

**FLAVIA CIMA E IL  
LA SPEZIA WAGNER FESTIVAL <sup>1</sup>**



Il 2014 si aprì con tristezza. Se n'era andata un'amica, la giornalista Flavia Cima, che aveva ricoperto il ruolo di Responsabile dell'Ufficio Stampa del *Wagner La Spezia Festival*<sup>®</sup>. Aveva 61 anni.

Redattrice de 'La Gazzetta del Vara', aveva curato per anni una rubrica musicale sulle pagine regionali de 'La Nazione'. Flavia, originaria della Val di Vara, terra di Paganini, era una appassionata musicofila, tanto che in occasione del rogo della 'Fenice' di Venezia seppe organizzare un concerto al Teatro Civico della Spezia da cui trasse una cifra di tutto rispetto che destinò alla ricostruzione di quel gioiello.

Quando io fondai, sul principiare del 2013, il comitato per il festival wagneriano spezzino, pensai subito a lei per il ruolo di Addetta Stampa. Ci conoscevamo – giuro: non ricordo come – e mi bastò una e-mail: lei, con molta sorpresa e altrettanto entusiasmo, accettò l'offerta, pur tra mille prudenze: aveva un ruolo di responsabilità nel settore marketing in Acam Spa, un feudo ideologico della Sinistra spezzina, e si sa bene che non giovano alle carriere certe iniziative "non autorizzate". Fui io stesso ad indicargli i pericoli insiti in una proposta come quella wagneriana

per una città come La Spezia, ancor oggi succube di false resistenze e di altrui olocausti. Lei accettò.

Partecipò dapprima alla nostra Cena Filosofica dedicata al Progetto Wagner, quindi organizzò una riuscita conferenza stampa presso la sede della Società dei Concerti in occasione della presentazione ufficiale del Festival. Seguì il lavoro di preparazione del primo appuntamento, il recital del 22 maggio 2013, anniversario puntuale del bicentenario della nascita di Richard Wagner, unico evento in programma alla Spezia per quella data e forse l'unico in Italia.

L'appoggio della stampa, grazie a lei, fu determinante: la professionalità usata ci aprì le porte della splendida ospitalità del Circolo Ufficiali 'V. Veneto' della Spezia, che tra l'altro festeggiava quell'anno il proprio centenario. Ne scaturì una serata eccezionale, nel corso della quale lei stessa si impegnò in una prolusione di taglio volutamente giornalistico sul tema dell'eterno confronto Wagner-Verdi.

Flavia era una verdiana irriducibile e scambiava con me, via mail, pagine e pagine di elementi in favore del genio di Busseto. Io non dissentivo, certo, ma rivendicavo l'assoluto di Wagner. Lei, per parare i miei argomenti, finiva puntualmente per buttarla sul piano umano (cioè su quello morale...): amava affermare la superiore rettitudine di Verdi rispetto al libertinaggio wagneriano. Alla successiva, immancabile precisazione, da parte mia, che per essere libertini bisogna di volta in volta essere almeno in due, seguiva sempre una ulteriore serie, divertente e lunghissima, di controargomentazioni da entrambe le parti a maggior grandezza dell'uno o dell'altro autore.

Poi accadde una volta che Flavia concluse la discussione dicendo che un giorno il suo Verdi l'avrebbe accompagnata anche per l'ultimo percorso in Chiesa. Mi colpì quell'uscita, ma la presi come una aspirazione lontana, certo legata alla sua grandissima passione, non come una profezia, non come un programma a breve.

Da lì a meno di un anno, invece, nella chiesa antichissima di origine benedettina di Brugnato, ho ascoltato le arie verdiane accompagnarne il feretro tra lo sconcerto e le lacrime, manco troppo furtive, di tutti i presenti. Piangeva anche il cielo, come spesso usa fare - non senza ampie ragioni - in quell'inverno diverso.

Io non sapevo della sua malattia. Lei non aveva detto niente. Si era prudentemente defilata dal ruolo nel comitato wagneriano dopo la fuoriuscita, a sorpresa, della Società dei Concerti, chiara dimostrazione della guerra settaristica mossa da certi poteri forti in città contro la referenza del genio di Bayreuth, considerato dai soliti cialtroni un antisemita anziché (come moltissimi giganti) un semplice, anti giudaista, né più né meno che essere anticomunisti, antifascisti, antislamici: tutto lecito, se non proprio doveroso.

Flavia mancò così l'organizzazione del secondo concerto, quello del 5 di settembre (160<sup>^</sup> anniversario del soggiorno puntuale di Wagner alla Spezia), anch'esso andato splendidamente, nonostante le trappole tese, sempre tenuto presso il Circolo Ufficiali della Spezia, con la *lectio magistralis* di Quirino Principe e il Sindaco di Bayreuth seduta in prima fila con la sua delegazione in visita ufficiale alla Spezia.

Solo in quel mese di gennaio emerse la dura verità: fu la malattia a costringerla alla sosta.

Un giovedì sera, mentre leggevo qualcosa, già posato nel letto, mi arriva una chiamata sul cellulare, che tengo sempre accanto, sul comodino, per la sveglia del mattino. Un incaricato della famiglia mi informava, gelandomi, pur con discrezione, che Flavia aveva disposto l'*avviso* ad una ventina di persone, prima che la notizia uscisse sui giornali. L'*avviso* era il suo ultimo saluto, un ultimo pensiero per le persone che stimava, cui dava appuntamento in quella chiesa antichissima di origine benedettina di Brugnato...

Accidenti, Flavia. Grazie di essere stata un'amica leale.

M. M.

<sup>1</sup> Dal testo dell'Elogio funebre comparso su LD n. 91, gennaio 2014.

**PREMIO  
 INTERNAZIONALE DI  
 POESIA PER LA PACE  
 UNIVERSALE 'FRATE  
 ILARO DEL CORVO' -  
 XXXVII EDIZIONE  
 (XIII n.s. - 2020)**

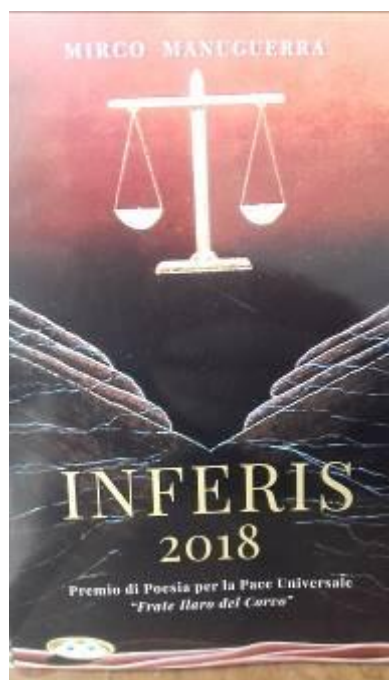


Il Centro Lunigianese di Studi Danteschi indice l'edizione 2020 del Premio Internazionale di Poesia 'Frate Ilaro del Corvo'. Il Premio - ideato e fondato dal professor Carlo Clariond e dal compianto studioso amegliese Ennio Silvestri - si ispira da sempre alla presenza di Dante al Monastero di Santa Croce, in Ameglia (Sp), così come essa ci viene testimoniata dall'*Epistola di Frate Ilaro del Corvo a Ugucione della Faggiuola*, manoscritto autografo del Boccaccio che trovasi nel Codice XXIX Pluteo 8 presso la Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze: al buon Ilaro, che gli chiedeva cosa cercasse, il Sommo Poeta riferiva laconico: "Pace, pace..." e gli consegnava una copia originale del libretto dell'*Inferno* da indirizzare in dedica assoluta al celebre condottiero ghibellino; la seconda Cantica, il *Purgatorio*, sarebbe andata invece in dedica a Moroello Malaspina, marchese di Giovagallo, in Lunigiana, mentre sappiamo che il *Paradiso* fu infine assegnato alla gloria del veronese Cangrande della Scala. Con la gestione CLSD e la sua Scuola neoplatonica della *Pax Dantis*<sup>®</sup>, intervenuta dall'anno 2008, il Concorso ha assunto una connotazione specialistica di "Premio per la Poesia di Pace Universale". Una missione che ha portato nel 2012, con la V edizione, ad un primo lavoro di sin-

tesi, "*Infinite scintille di Pace*", e che porterà quanto prima ad una nuova monografia sapienziale dal titolo "*Verso la Città Ideale*", in corso di stesura, per il secondo lustro di attività (2013-2017). Dal 2013 fino al 2018, peraltro, ogni anno il premio ha prodotto una Antologia che si è particolarmente distinta per i suoi Commenti.

Dal 2018, infine, il Premio si è avviato a vivere una esperienza creativa di terza generazione, proponendo una nuova avventura speculativa la cui conclusione è prevista per il 2021, anno delle Celebrazioni del VII Centenario della morte di Dante Alighieri.

L'idea è quella di produrre, da qui al 2021, (anno delle celebrazioni del VII Centenario della morte di Dante Alighieri) quattro monografie sapienziali: *Inferis* (2018), *Purgatorius* (2019), *Paradisus* (2020) e *Visio Dei* (2021), tali da costituire una straordinaria **Tetralogia Dantesca**. *Inferis 2018* è già uscita ed è in corso di spedizione. PRENOTATELA.



**Il progetto della  
 Tetralogia Dantesca  
 è patrocinato dalla**

**SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA**



## II SAPIENZIALE LE RAGIONI DI UNA SPERANZA EUROPEA

Ci sono stati due momenti in cui lo spirito di una Comunità Europea si è affermato per l'intero continente: uno è quello della restaurazione dell'Impero Romano nella sua forma anche Sacra, con Carlo Magno, durato fino alla morte del sovrano; l'altro è stato quello che va dal 26 marzo del 1995, giorno dell'abbattimento delle frontiere interne nell'Europa Comunitaria (trattato di Shengen) fino al 7 gennaio del 2015, data dell'attacco islamico alla redazione parigina della rivista Charlie Hebdo.

All'interno di quel ventennio (nonostante il terrorismo islamico avesse già fatto ingresso in Europa fin dal 2004, con il gravissimo attentato alla stazione di Madrid e l'anno dopo con l'attacco alla metropolitana di Londra), la percezione di vivere in una unica grande nazione, a cui mancava soltanto il suggello formale della Confederazione, era tangibile in ogni angolo d'Europa.

Oggi non è più così. La società europea è sobillata da un *mainstream* becero e assillante che ha assunto i connotati di una entità assolutamente antidemocratica; lo spirito dei Giochi senza Frontiere è ormai tramontato e sui social ci si torna a guardare in cagnesco tra popoli europei; il globalismo selvaggio, in cui pochi si riconoscono, ha prodotto una diffusa reazione di chiusura da parte di una importante fetta della cittadinanza tutta.

Anche il periodo d'oro di Carlo Magno durò poco e dunque – proprio come allora – ormai finito il nostro ventennio aureo, ci dovremmo aspettare un intero Medio Evo causato soprattutto da fattori esogeni destabilizzanti, in primis l'immigrazione selvaggia. In realtà, guai ad abbandonare la speranza; guai a cadere nella trappola della rassegnazione; e soprattutto, guai a seguire le sirene

che predicano una fuga dall'Europa: ciò che dobbiamo fare, piuttosto, è urlare la restituzione della nostra Europa, perché questa di oggi NON è affatto la nostra Europa. Dobbiamo pretendere indietro quella vera: l'Europa di noi Europei, cioè un'unione federativa dei popoli d'Europa del tutto indipendente da condizionamenti esterni e fondata su di una Carta che riconosca tutte le nostre radici, nessuna esclusa, che sono Greche (Filosofia e Mitologia), Romane (Mitologia e Diritto), Celtiche (Mitologie nordiche) e Cristiane.

M. M.



### POSIZIONI ESTREME

Lindo Ferretti definisce la rinuncia di **Benedetto XVI** come «un segnale orribile dei tempi» e «la fine dell'Europa». L'ex leader del gruppo rock dei CCCP, divenuto un intellettuale del web, sostiene che «Benedetto XVI è l'incarnazione dell'Europa e di una spinta per cercare di far pace con la componente russa-slava. Insomma, di un pontificato che potesse rimescolare le carte con il mondo ebraico e ortodosso. Lo considero la dimensione vivente della più grande cultura europea. La sua rinuncia, quindi, è stata come dire che l'Europa non esiste più».

### LA VERITÀ DI SCHENGEN

Schengen è una località del Lussemburgo famosa per gli *Accordi* che ivi furono raggiunti tra i Paesi della Comunità Europea.

Quel Trattato fondativo favorisce la libera circolazione dei cittadini e la lotta alla criminalità organizzata all'interno dell'Unione Europea mediante l'**abbattimento delle frontiere interne** tra gli Stati partecipanti e la costituzione di un **sistema comune di controllo alle frontiere esterne** alla Comunità.

Dopo l'accordo, siglato nel 1985, fu elaborata una Convenzione di attuazione (1990) entrata in vigore nel 1995. Con il Trattato di Amsterdam (1997, entrato in vigore nel 1999) le norme e le strutture previste dagli accordi sono state integrate nell'Unione Europea.

**La domanda sorge spontanea: che fine ha fatto, del Trattato di Schengen, la difesa delle frontiere esterne dell'Europa?**

Essere in Schengen NON vuol dire affatto spalancare le porte del Paese, come qualcuno vuole farci credere, ma l'esatto contrario!

Ecco spiegato perché, giustamente, gli altri Paesi membri non ne vogliono sapere di "ridistribuzione dei migranti", tanto più che la figura del "migrante economico" non è assistita da alcun diritto internazionale.

Le false patenti di "rifugiati" assegnate dai soliti noti a persone che non provengono affatto dai teatri di guerra avranno breve futuro. Un giochetto, peraltro, che serve a poco, dato che chi non possiede i requisiti viene respinto nella nazione di prima accoglienza sulla base di quanto previsto dal *Regolamento di Dublino*.



### III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO



La *Dantesca Compagnia del Veltro*® rappresenta dal 2011 il ramo di attività filosofica del Centro Lunigianese di Studi Danteschi. Tale attività - di indirizzo dichiaratamente neoplatonico - si estrinseca con l'attività delle *Cene Filosofiche*®, con l'attribuzione annuale del *Premio 'Pax Dantis'*® per il Pensiero di Pace Universale, con il *Premio di Poesia 'Frate Ilaro'*, anch'esso dedicato al tema della Pace Universale, e con questa Rubrica appositamente dedicata.

**Che il Veltro  
sia sempre con noi!**

### CHARLIE CHAPLIN E LA NUOVA PUBBLICITA' DEL CAFFÉ

Non si può fare sempre i bastian contrari, certo, ma è impossibile stare in mezzo al solito coro: di fronte alla nuova pubblicità di una nota marca di caffè (che almeno ci ha tolto di mezzo quel finto paradiso popolato da ignobili figure fintamente maschili) tutto il popolino di Facebook è certamente pronto a mettere mille “like” e a prodursi in faccine, cuoricini, braccini, ditini e cazzilli vari a proposito del celebre discorso che Charlie Chaplin ha posto a chiusura de *Il grande dittatore*.

Non si tratta certo di un brutto discorso, è vero, ma occorre comprendere che di fratellanza universale e di “non violenza” hanno parlato, con ben altri termini, in molti prima di Chaplin: grandi santi, mistici e, nello stesso secolo XX, un certo Ghandi. Sì, d'accordo, può essere stato il primo ad averlo fatto nella storia del Cinema, e ciò può avere una sua rilevanza oggettiva; si potrà anche dire che è sempre meglio, in tal senso, un discorso in più, piuttosto che uno in meno, ma occorre fissare con molta precisione i limiti tra ciò che è Filosofia di pace universale e ciò che, invece, è solo filosofia spicciola, se non proprio una semplice e comoda *demagogia* e nulla di più.

Siamo buoni tutti, infatti, mica solo Chaplin, a lanciarsi in proclami del tipo “vogliamoci bene”, “siamo tutti fratelli”, “il mondo è la casa comune di ciascuno di noi” e in tanti altri bei pensiero di scolastica memoria. Magari non tutti si arriverebbe a citare il *Vangelo di Luca* – è vero anche questo – ma siamo comunque in presenza di uno di quei discorsi che, pronunciati dall'alto di una piattaforma buonista che sa sempre troppo di peloso e di mieloso, non sono mai serviti a niente ed a nessuno.

La dimostrazione? quando Chaplin pronunciò quelle belle parole

era il 1940: lui parla e che ti succede? Semplice: scoppia la II Guerra Mondiale...

Viene fatto di pensare che forse sarebbe stato molto meglio se il comico avesse fatto solo il suo mestiere ed avesse accuratamente evitato di “mettere alla berlina” (per non dire di peggio...) il leader più pericoloso del suo tempo. Tanto più che è molto comodo parlare quando tu te ne stai in America a fa' l'americano...

Ed è proprio questo il punto: ci vuole lo *Iustus ordo* per poter parlare. Leone I era davanti a Attila quando pronunciò il suo discorso salvando il Paese: quelle sì che sarebbero parole da conoscere, altro che i comodi discorsi pronunciati nella tranquillità della Hollywood giudaica con un intero oceano a dividerti da Hitler. Chaplin in Europa avrebbe mai fatto un film del genere? Avrebbe mai pronunciato tutto quel gran discorso?

In ogni caso, se bastasse davvero una serie di belle parole a creare un mondo di pace, già con Gesù saremmo tutti nel bel mezzo di una splendida Città Ideale.

Qualcuno penserà: “Ma allora è tutto un parlare al muro: Gesù, i Santi, i Saggi... Non servono a nulla neppure l'Arte, la Filosofia, le Scienze, la Cultura, la Bellezza...”

Beh, diciamo pure che “niente” è un po' poco e che una soluzione al problema della pace esiste: abbiamo addirittura la pretesa di illustrarvela nella rubrica “O-tium”, con il saggio *Per la pace perpetua*, un titolo che fu già (nientemeno) di Immanuel Kant; il tema kantiano, infatti, aveva bisogno di alcune precisazioni fondamentali intorno al concetto cruciale di “fratellanza”.

Ma attenti: la pace universale non potrà mai essere garantita; potrà magari essere raggiunta, probabilmente anche a prezzo della guerra, ma in un modo o nell'altro dovrà essere comunque continuamente difesa.

M. M.

Per completezza di informazione (e perché, come s'è detto, è comunque una buona pagina di letteratura, ancorché demagogica) si riporta nella pagina successiva il testo completo del *Messaggio al mondo* di Charlie Chaplin.

### DISCORSO ALL'UMANITÀ



Estratto del discorso pronunciato da Chaplin/Hitler nel finale del film *Il Grande Dittatore* (1940)

«[...] Noi esseri umani dovremmo unirci, aiutarci sempre, dovremmo godere della felicità del prossimo. Non odiarci e disprezzarci l'un l'altro. In questo mondo c'è posto per tutti. La natura è ricca e sufficiente per tutti noi. La vita può essere felice e magnifica, ma noi l'abbiamo dimenticato. L'avidità ha avvelenato i nostri cuori, fatto precipitare il mondo nell'odio [...], verso le cose più abiette. [...]

La macchina dell'abbondanza ci ha dato povertà, la scienza ci ha trasformati in cinici, l'abilità ci ha resi duri e cattivi. Pensiamo troppo e sentiamo poco. Più che macchine ci serve umanità, più che abilità ci serve bontà e gentilezza. Senza queste qualità la vita è vuota e violenta e tutto è perduto. L'aviazione e la radio hanno avvicinato la gente, la natura stessa di queste invenzioni reclama la bontà dell'uomo, reclama la fratellanza universale. L'unione dell'umanità! Non cedete a dei bruti, uomini che vi comandano e che vi disprezzano, che vi limitano, uomini che vi dicono cosa dire, cosa fare, cosa pensare e come vivere! Che vi irregimentano, vi condizionano, vi trattano come bestie! [...]

Ma voi non siete macchine! Voi non siete bestie! Siete uomini! Voi portate l'amore dell'umanità nel cuore. Voi non odiate. [...] non difendete la schiavitù, ma la libertà! Ricordate che nel Vangelo di Luca è scritto: «Il Regno

di Dio è nel cuore dell'Uomo». Non di un solo uomo, ma nel cuore di tutti gli uomini.

Uniamoci tutti! Combattiamo tutti per un mondo nuovo, che dia a tutti un lavoro, ai giovani la speranza, ai vecchi la serenità ed alle donne la sicurezza. [...] Combattiamo per [...] abbattere i confini e le barriere!

Combattiamo per eliminare l'avidità e l'odio, per un mondo ragionevole in cui la scienza ed il progresso diano a tutti gli uomini il benessere. [...] Siate tutti uniti!»

CHARLIE CHAPLIN

«*Siate tutti uniti!*»...

Intanto Chaplin non è Dio: è un uomo tra gli uomini. Un "Uniamoci tutti!" sarebbe già stato un'altra cosa.

Ma poi vallo a dire agli islamici, che da sempre dividono il mondo, da grandi "Seminatori di scismi e di discordie", in "Terra dell'islam" e "Terra della guerra"....

Il discorso di Chaplin è come una delle manifestazioni compiute sotto la Casa Bianca o in Piazza San Pietro per i diritti umani: perché quelle anime belle non vanno a manifestare anche in Cina o in Arabia Saudita?

E infatti anche quelle pecorelle delle Femen e delle Pussy Riot hanno lasciato giusto il tempo che avevano trovato ...

M. M.



### COMPAGNIA DEL VELTRO L'AUSPICIO DELL'APERTURA DI NUOVE SEZIONI

Il CLSD guarda avanti, progettando il nuovo tempo da costruire e non subendo quello del Coronavirus.

Dopo la buona riuscita dei due DANTEDÌ (quello Istituzionale al 25 marzo e l'altro, Puntuale, di propria esclusiva creazione, al 4 di aprile), per il CLSD è tempo di nuovi bilanci e nuovi progetti.

Questo 2020 si era aperto con i migliori auspici: l'apertura a Cefalù, nella splendida Sicilia, di una Sezione della *Dantesca Compagnia del Veltro*, ha dimostrato l'interesse che si registra ormai a livello nazionale verso le attività del CLSD.

La strada è questa: **RICHIEDETE a**

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

le modalità di APERTURA DI UNA NUOVA SEZIONE DELLA DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO® NELLA VOSTRA CITTÀ.



### SCOPI PRINCIPALI DELLA DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

Promuovere l'esegesi neoplatonica della *Divina Commedia* sviluppata dal CLSD.

Studiare la filosofia politica della *Pax Dantis*® e la sua attualizzazione nella Storia.

Definire le *Regole della Città Ideale* attraverso la stesura di un *Manifesto del Cittadino Ideale*).

## IV DANTESCA COMPAGNIA DEL SACRO CALICE

A cura di Mirco Manuguerra

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

(Dante, *Convivio* IV xxviii 3)



La *Dantesca Compagnia del Sacro Calice* è il ramo di attività teologica del Centro Lunigianese di Studi Danteschi.

Tale attività è espressamente rivolta alla difesa del Cristianesimo Cattolico Dantesco ed alla interpretazione sapienziale delle Scritture.

L'attività editoriale di attinenza teologica del CLSD – non altrimenti classificata – trova il suo spazio naturale su LD in questa rubrica, riservata espressamente alla Compagnia.

**Che il Veltro  
sia sempre con noi**



**NON PRAEVALEBUNT**

## IGNORARE I NEMICI SUL PIANO MEDIATICO



Fonte: Gianandrea Gaiani da *Analisi-Difesa* del 11/05/2020

La liberazione di Silvia Romano dopo un anno e mezzo di prigionia nelle mani dei qaedisti somali di al-Shabab è una buona notizia ma il governo italiano l'ha gestita mediaticamente in modo gravemente dilettantesco.

Non è un problema l'eventuale riscatto pagato. È invece un problema la comunicazione usata nel corso del rimpatrio di Silvia Romano.

Le immagini della ragazza sorridente che scende dall'aereo a Ciampino in abito femminile islamico ultraortodosso, subito accompagnate dalla dichiarazione della sua libera conversione all'Islam, rappresentano un formidabile successo propagandistico non solo per tutta la galassia dell'estremismo islamico, ma per tutto l'Islam.

Eppure gli aspetti che riguardano la propaganda non costituiscono certo una novità dopo 20 anni di guerra ai jihadisti. Basti pensare che i paesi anglosassoni da tempo non diffondono video del ritorno a casa degli ostaggi liberati e persino dei funerali dei propri caduti militari per non far circolare immagini preziose per la propaganda e le operazioni psicologiche del nemico.

Alla fine del 2001 in una lettera che gli statunitensi sostengono di aver trovato in un covo di al-Qaeda in Afghanistan, scritta da Osama bin Laden al mullah Omar, il capo di al-Qaeda sosteneva che "la guerra dei media è uno dei metodi più forti per ottenere la vittoria finale .... Il 90 per cento della preparazione per le nostre battaglie deve essere affidato al bombardamento mediatico".

Eventi come il ritorno a casa degli ostaggi in mano ai terroristi

islamici hanno un valore strategico e come tali vanno gestiti, non come se si trattasse della serata finale di un reality show.

La ricerca spasmodica di una photo-opportunity o di qualche minuto sui Tg della sera può produrre danni gravissimi ed è per questo che la comunicazione strategica e di crisi dovrebbe venire affidata a professionisti di questo delicato settore, che peraltro non mancano nelle nostre istituzioni, specie quelle militari.

La liberazione di Silvia Romano è stata gestita con grande professionalità ed efficacia da nostri servizi di sicurezza. Purtroppo non si può dire altrettanto della gestione politico-mediatica del suo ritorno a casa.

**Chi desiderasse fare qualcosa di concreto nella battaglia in corso per la supremazia mediatica tra Cristianesimo e islam non deve far altro che ignorare del tutto la controparte. Valgono alcuni utili precetti:**

**1 – Cassius Clay è sempre e soltanto Cassius Clay e Silvia Romano è sempre e soltanto Silvia Romano.**

**2 – Stop alla diffusione di immagini sui social di donne completamente vestite di stracci, di uomini o fatti islamici, di minareti, moschee e altri simboli dell'Islam. Qualsiasi immagine – anche la più cruenta – è uno spot, dunque un messaggio capace di produrre nel lungo periodo effetti di assuefazione e di accettazione.**

**3 – Stop alle vacanze "esotiche" in area islamica. Dedicare preferibilmente i propri viaggi ai grandi itinerari d'Europa.**

V  
**SEVERINIANA**

*La Metafisica è la lotta titanica del Logos contro il Nulla*

(M. M.)

A cura di Mirco Manuguerra

**LA GIOIA DELLA MORTE**



Fonte:

[Quando Emanuele Severino disse: «Avvicinarsi alla morte è avvicinarsi alla Gioia» \(21/01/2020\) - Vita.it](#)

**Si teme la morte perché la si confonde con l'agonia, con la sofferenza che sono fenomeni della vita.**

Ma dopo l'agonia che cosa c'è? Ecco dunque il problema della morte. La nostra cultura concepisce la morte come annientamento.

Ma è davvero così? O la morte, piuttosto, è un proseguire infinito oltre il dolore che caratterizza la nostra vita?

Quando mi chiedono se ho paura della morte o perché la guardo con serenità rispondo che l'Occidente crede che morire sia andare verso il nulla. Dobbiamo capire che questo che crediamo un andare nel nulla è, in verità, lo scomparire degli Eterni.

Quando la legna diventa cenere, crediamo si annienti la legna e nasca la cenere. Ma se sappiamo guardare a fondo, vediamo lo scomparire progressivo di singoli eventi (la legna che brucia, poi che brucia un po' meno, la cenere che compare...): la morte ci appare nella forma dell'agonia, morire è il progressivo scomparire degli Eterni che escono dal cerchio dell'apparire.

Ma l'uomo è destinato alla Gioia. Ecco il tema della Gioia. Gioia, il superamento di tutte le contraddizioni che attraversano la nostra vita.

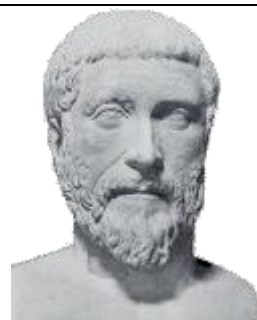
Viviamo nella contraddizione, ma esiste un luogo in cui ogni contraddizione è oltrepassata? E noi, che cosa siamo, rispetto alla totalità di quel luogo? Quel luogo non è, forse, ciò che realmente siamo? La risposta è "sì, siamo quel luogo".

Un luogo che chiamo Gioia. Gioia non è la felicità, che è sempre una volontà soddisfatta. La Gioia, invece, è infinitamente più alta. Non è volontà, ma eliminazione di ogni contraddizione.

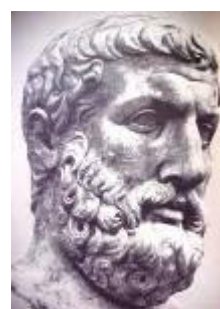
**Ecco perché avvicinarsi alla morte è avvicinarsi alla Gioia.**

Non c'è dubbio che per l'uomo di **Fede** l'avvicinamento al punto di morte, e dunque al trapasso dalla realtà fisica alla perfezione del Paradiso, non possa che rappresentare un motivo di felicità: quale problema può esserci nell'andare a Dio? In questo senso il massimo auspicio che ci si possa scambiare è proprio quello indicato dall'*Addio*: "io ti auguro di rivederci presso Dio"! Il termine è però comunemente usato molto a sproposito, dato che lo si destina soprattutto a persone con cui non si vuole avere assolutamente più nulla a che fare. Anche queste contraddizioni sono elementi distintivi del nichilismo e lo alimentano continuamente.

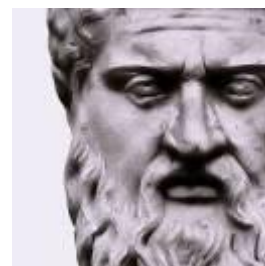
Ho conosciuto persone serene nella morte dei congiunti: quella è vera fede! Una fede che anche Severino dimostra di possedere ampiamente. Possiamo indicare l'oggetto di tale fede in un "Dio di Severino"? La risposta è senza alcun dubbio affermativa. Su queste pagine, in più occasioni, si è sostenuta, con ampi argomenti, la piena compatibilità tra il Dio dei Filosofi e il Dio dei Cristiani. Tra l'eterna Beatitudine del Paradiso cristiano e la Gioia di Severino esiste in realtà soltanto una pura differenza semantica. Nulla più di questo. In mezzo sta solo una **Dottrina** che ha senza dubbio ancora bisogno di tanta Teologia.



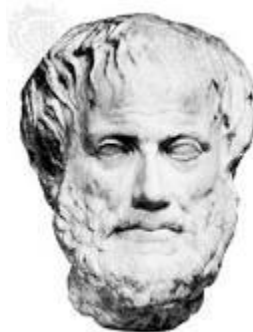
Pitagora



Parmende



Platone



Aristotele

## VI

## DANTESCA

## TRA I VERSI

IMMORTALI DELLA VN:  
TANTO GENTILE E  
TANTO ONESTA PARE

*Tanto gentile e tanto onesta pare  
la donna mia quand'ella altrui  
saluta,  
ch'ogne lingua deven tremando  
muta,  
e li occhi no l'ardiscon di guar-  
dare./*

*Ella si va, sentendosi laudare,  
benignamente d'umiltà vestuta;  
e par che sia una cosa venuta  
da cielo in terra a miracol mo-  
strare./*

*Mostrasi sì piacente a chi la  
mira,  
che dà per li occhi una dolcezza  
al core,  
che 'ntender non la può chi no la  
prova;./*

*e par che de la sua labbia si  
mova  
uno spirito soave pien d'amore,  
che va dicendo a l'anima: "sospira"./*

Il sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* (Vn, XXVI), risalente al periodo giovanile della creatività di Dante, al *dolce stil novo*, su cui qui non è specificamente il discorso, è stato parafrasato e commentato da tutto il mondo di dantisti in ogni epoca, tutti gli studenti italiani l'hanno letto a scuola, tutti i docenti di lettere delle Superiori l'hanno spiegato in classe. Non mi occuperò pertanto del contenuto generale della lirica, mi soffermerò solo su alcuni tratti della sua semantica che mi sono parsi particolarmente interessanti e del tutto attuali malgrado i tempi diversi e i sette secoli di distanza.

Per primo mi soffermerò sul verbo *parere* che compare nelle due quartine e nell'ultima terzina. Gianfranco Contini<sup>2</sup> ha parafrasato il verbo "pare" del primo verso aggiungendo l'avverbio *evidentemente* nel significato di *appare e*

*videntemente* escludendo decisamente il significato di *sembrare*. Tuttavia l'*apparire evidentemente* non è così diverso dal *sembrare* e neanche dal *mostrarsi*: ciò che appare e che si mostra anche chiaramente, già nella filosofia degli antichi ben nota a Dante, e comunque in generale, può non coincidere con la realtà sottostante all'apparire che può essere, o è *tout court* diversa spesso irraggiungibile alla conoscenza dell'uomo. Per questo ciò che "appare evidentemente", anche all'interno dei citati concetti usuali nella cultura dell'epoca – e per altro anche nelle epoche successive – "sembra", ossia non è, o può non essere. In associazione a questo significato l'essere la donna vestita di umiltà pone l'umiltà molto chiaramente come una veste, qualcosa che sta quindi sopra a quanto sta sotto, che cela quanto sta sotto e non si sa come sia, solo si può immaginare, questo sia al tempo di Dante che in altre epoche, participio passato "vestuta" che concorda nel suo schema spaziale più profondo con la semantica propria di *apparire* anche nell'accezione di *sembrare*. Per altro l'avverbio *evidentemente* non sarebbe proprio consono alla modestia che connota questa donna, sembrerebbe aggiungervi dell'ostentazione di sé, ciò che risulta opposto alla presentazione di Beatrice che ne fa Dante. Comunque sia, per quanto lontane e diverse, non si tratta di epoche in cui *parere* avesse significato differente da quello nelle epoche successive, né l'introduzione dell'avverbio *evidentemente* muta lo stato di cose, ossia le parafrasi in senso esegetico volgarizzante – ossia chiarificatore in ambito semantico – di Contini non cambiano sostanzialmente la polisemia dei verbi *parere* e *apparire*, ieri e oggi. In altri termini: la spazialità originaria di *parere* associa inevitabilmente quella di *sembrare*, ciò che nella fattispecie non è mutato nella diacronia della vita di *parere*, termini entrambi associabili per somiglianza semantica – non esistono termini con lo stesso significato, i cosiddetti sinonimi recano sempre solo, per quanto quasi

coincidenti, somiglianze semantiche. A parte dunque il fatto che anche all'epoca di Dante e negli usi stessi di Dante *parere* assomava in sé secondo i contesti la sfumatura semantica di *sembrare*, l'inserimento dell'avverbio *evidentemente* o *chiaramente* nel contesto del sonetto appare come qualcosa che non cambia il significato di *parere* come *apparire* e anche *sembrare* nel senso testé citato. Nel messaggio contenuto nel sonetto la compresenza del significato dell'*apparire* o *mostrarsi* nel significato di *sembrare* non è pertanto da escludersi. Se si volesse comunque accettare l'inserimento dell'avverbio *evidentemente* per chiarire il senso della frase in concordanza con Contini, esso, come accennato, mostrerebbe la sua inutilità se non inadeguatezza: "Tanto gentile e tanto onesta appare [evidentemente]/la donna mia quand'ella altrui saluta,/" Si può in aggiunta ritenere anche che, se Dante avesse voluto escludere la sfumatura semantica del *sembrare* nel suo sonetto, avrebbe potuto usare un verbo diverso dal *parere*, un verbo dalla diversa polisemia, magari un quasi sinonimo del verbo *essere*. Per altro il sonetto si gioca tutto proprio sull'impressione che tale donna produce sulla sensibilità di Dante e dell'uomo dotato di nobile sentire, per fare un esempio: lo spirito soave, che *pare* uscire dal volto di Beatrice, sembra uscire, non esce, immagine che, se si togliesse il significato di *sembrare* al verbo "par", sarebbe quasi risibile, come se dal volto della donna emanasse visibilmente uno spirito che inviti a sospirare. Contini parafrasa "labbia" non come *volto*, ma come *fisionomia*, che si riferisce sempre ai tratti del volto e all'espressione dello stesso. Anche in questo caso, che lo spirito, in un'ipallage, esca dal volto o che esca dalla fisionomia o espressione del volto, non cambia nulla.

Lasciando ora il breve cenno sulla semantica intrinseca al verbo *parere* e al sostantivo *labbia* nel contesto del sonetto, l'aspetto di questa donna comunque invita ad amare spiritualmente e non

<sup>2</sup><https://renatomastro1954.files.wordpress.com/2014/03/contini-tanto-gentile-e-tanto-onesta-pare.pdf>

stimola direttamente la sessualità dell'uomo che la guarda, ossia invita con il suo aspetto e comportamento umile a vivere il desiderio erotico nel suo livello più rarefatto, meno materiale in ogni senso. Emerge quindi dalla lirica come l'uomo abbia in sé non solo una disponibilità all'istintualità più concreta e materiale, ma nutra nella sua anima la disponibilità al sogno, all'immaginazione più fine di fronte, nello specifico, alla bellezza femminile. Dalla descrizione che ne fa Dante immaginiamo la donna dotata di forme appena accennate e comunque non messe in evidenza – vedi la veste di umiltà. Ciò su cui vorrei soffermarmi, è il fatto che sia essa a produrre l'impressione cui nessuno si possa sottrarre e che fa sognare l'anima dell'uomo quasi in una necessità di causa ed effetto.

Intrinseca a tale omaggio alla donna è quindi la funzione femminile in riferimento a una o l'altra reazione dell'uomo nell'ambito del rapporto fra i sessi. Si tratta di un concetto senz'altro inteso come magnificazione della donna, ma, nel contempo, come responsabilità della donna nei confronti della reazione maschile al tipo di attrazione che essa suscita in lui. Per chiarire: sarebbe l'impressione che l'uomo riceve da una bellezza di forme soavi e delicate unita ad atteggiamenti pudichi a suscitare in lui comportamenti di rispetto e di delicatezza, l'emersione di sentimenti spirituali; al contrario, considerando quanto è implicito alla descrizione di tale donna come suo opposto, l'impressione che l'uomo riceve da una bellezza di forme vistose unita ad atteggiamenti di ostentazione sul piano dell'attrazione sessuale, stimolerebbe l'emersione dell'istintualità più concreta e, per certi aspetti, anche meno delicata nell'uomo.

Questa splendida presentazione dantesca della donna angelicata si presta ad un raffronto con l'attualità, ossia il suo schema più profondo è il medesimo che sta alla base della non rara colpevolizzazione della donna nelle situazioni di mancanza di rispetto e di violenza maschile nei suoi riguar-

di, sia dal punto di vista sessuale, sia dal punto di vista comportamentale. In un esempio forse estremo, ma atto a chiarire l'idea: quando il compagno picchia brutalmente la donna, la difesa che l'uomo in generale attua di sé è che sia essa ad averlo innervosito o offeso con il suo comportamento non consono alle aspettative di lui. Anche quando l'approccio sessuale dell'uomo giunge persino all'omicidio, è di nuovo la donna tra l'altro, secondo la difesa spesso o sempre addotta dall'uomo, ad avere provocato tale reazione maschile, magari vestita di abiti non di umiltà nel senso del sonetto, per cui in un caso o nell'altro la responsabilità della reazione maschile nei confronti della donna in ambito erotico-affettivo sembra stare sempre dalla parte della donna, sia nel *dolce stil novo*, esplicitamente ed implicitamente, che nel prosieguo delle epoche fino ai giorni nostri. Ancora chiarendo: la donna può avere intenzioni altre da quelle di stimolare la concreta sessualità maschile, ma se il suo apparire o apparire evidentemente o mostrarsi o sembrare stimolano tutto ciò, la colpa è sua comunque, ossia: nulla trasferisce la responsabilità delle reazioni dell'uomo all'apparire della donna all'uomo stesso, quasi l'apparenza della donna – lasciamo qui stare avverbi e differenze di lana caprina – causi uno o l'altro atteggiamento maschile nei suoi confronti, come qualcosa di cui sia meritevole o colpevole la donna a seconda per così dire, tra l'altro, del suo apparire e l'uomo sia esente da responsabilità qualsiasi nelle sue reazioni all'apparire in questione.

Non è il caso qui di giudicare se ciò sia giusto o meno, si è solo voluto evidenziare, forse in un raffronto un po' audace, la possibile mentalità maschile verso la donna nel *dolce stil novo* e quella di non pochi uomini nel prosieguo del tempo fino ad oggi, una mentalità che ascrive alla donna i comportamenti maschili, positivi e negativi, nei suoi riguardi, da cui la speciale attualità dei concetti danteschi e del *dolce stil novo* espressi nel celeberrimo so-

netto – non scevro della più antica memoria, magari inconscia, della biblica Eva.

RITA MASCIALINO

Gira che ti rigira, anche nel *Dolce stil novo* è la donna, seppur "angelicata", ad avere la pesante responsabilità delle "reazioni prodotte dalla modalità usata nell'apparire", cioè nel suo 'mostrarsi'. E in effetti si nota che è solo nella dimensionalità della Vita Contemplativa che si realizza il conubio Dante-Beatrice: siamo ormai nella parte alta della *Divina Commedia* ed è, perciò, roba dell'altro mondo...

Non che il rapporto ideale tra maschio e femmina (di cui Dante e Beatrice sono i Campioni) debba essere inteso in senso esclusivamente platonico: tutt'altro; e neppure si deve pensare che la soluzione proposta debba implicare necessariamente una "dipendenza carnale" in Francesca da Rimini: niente affatto. Semplicemente, la questione del "ruolo paritario" tra maschio e femmina non può che essere espressa nei termini precisi di "caso limite ideale" a cui tutti, maschi e femmine, siamo chiamati eticamente a tendere.

Un ottimo lavoro, dunque, quello di Rita Mascialino, che vale ad attribuire al *Dolce stil novo* una valenza concreta, smascherando secoli di letteratura universitaria pelosamente "accademica", cioè astratta, ma non nel senso di 'ideale' (che sarebbe, per l'appunto, l'enormità di cui davvero si tratta!), ma di 'improbabile', 'vuoto', precisamente 'ozioso', come se le produzioni dei Grandi fossero opera di fanciuzzi intenti a discutere in piazzetta di questioni di lana caprina intorno alle donne ammirate, mentre a casa quelle stesse madame stavano impegnate nella preparazione del pranzo e nella lavanderia delle mutande sporche...

Vedo i Proci come personaggi assai più meritevoli di questi "stilnovisti" creati da certi parrucconi universitari.

M. M.

**100 CANTI PER TUTTI**

In fregio all'Anno Dantesco del 2021, da questo numero in poi LUNIGIANA DANTESCA offre ai lettori il proprio commento ai Canti della *Divina Commedia*.

Si tratta di una iniziativa nata con [Extraradio.net](http://extraradio.net): le *lecture* sono a firma di di Mirco Manuguerra e la trasposizione radiofonica di Bruna Cicala.

L'opera è nata a ciclo già avviato e parte dal Canto XV dell'*Inferno*. I primi 14 Canti saranno recuperati in seguito.

I commenti sono brevi e focalizzati sui caratteri salienti dei singoli Canti secondo l'originalissima esegesi neoplatonica portata dal CLSD.

Le registrazioni originali delle lecture sono ascoltabili sulla pagina Facebook degli AMICI DEL CENTRO LUNIGIANESE DI STUDI DANTESCHI e pure sul contenitore Youtube del CLSD, il tutto grazie alle elaborazioni dei *file* audio operate da Maurizio Rivi, tecnico freelance audio-video.



EXTRARADIO.NET

**I RISVOLTI DELLA SODOMIA**



Come noto a tutti i cultori della *Divina Commedia*, Dante pone i Sodomiti nel Canto XV dell'*Inferno*, ma il tema viene poi ulteriormente sviluppato nel successivo Canto XVI.

C'è chi parla qui, giustamente, di una condanna assoluta dell'omosessualità, ma esiste una particolarità di cui occorre tenere conto: la medesima colpa la troviamo espiata pure nella transitorietà del *Purgatorio*, precisamente al Canto XXVI. Si può forse essere più o meno omosessuali?

La questione - è chiaro - ha portato non poco sconcerto e ha prodotto molte improbabili fantasie. Il CLSD ha proposto una soluzione che pare risolutiva.

Per comprendere l'impianto della Giustizia dantesca in questo delicato comparto occorre, innanzitutto, chiarire con la dovuta precisione di che cosa si sta parlando. Ebbene, "sodomiti", nella lingua di Dante, sono tutti coloro che praticano la 'sodomia', cioè qualsiasi tipo di rapporto sessuale non finalizzato alla procreazione. Dunque quella di *Inferno* XV non è affatto una questione limitata al mondo omosessuale.

La posizione di Dante è pienamente esplicitata dalla natura del girone: la critica tratta in modo unanime dei "Violenti contro Dio e contro Natura" ed è proprio questa doppia indicazione (violenza non solo contro la Natura - cosa evidente ed innegabile - ma pure contro Dio) a fornirci la corretta chiave di lettura: il primo e massimo Comandamento che la tradizione teologica attribuisce alla divinità, prima ancora delle celebri Tavole Mosaiche, è: «Andate e moltiplicatevi».

Come si vede, il tema non è morale (e ancor meno *moralistico*), bensì precisamente *etico*: chiun-

que non sia funzionale al miglior destino della Città dell'Uomo - non per impossibilità fisiologica, ma per propria inclinazione o scelta - in Dante è oggetto di condanna assoluta (e qui siamo di certo in *Inferno*: giocoforza tutti gli omosessuali, ma non soltanto loro), mentre coloro i quali, pur avendo ottemperato alla massima legge di Natura, si portano dentro un po' di cosucce da farsi perdonare - bisessuali o eterosessuali che siano (si pensi soltanto, ad esempio, alla semplice masturbazione, ma anche al coito interrotto) - sono costretti al passaggio in *Purgatorio*.

Ebbene, questa semplice interpretazione, oltre che a sgombrare il campo da qualsiasi dubbio in ordine alla presenza dei sodomiti nella seconda Cantica, che è del Perdono, fa di Dante un autore lontanissimo da qualsiasi ipotesi di "omofobia". A conferma, va rimarcato che il Canto XV dell'*Inferno* è uno dei più delicati dell'interno poema dantesco: in esso il Dante-personaggio scambia con lo spirito di Brunetto Latini, suo antico precettore, parole che sono di una raffinatezza assolutamente *non conforme* alla piattaforma lessicale della prima Cantica.

Sgomberato, quindi, il campo da accuse semplicistiche, se non quando precisamente ideologiche, occorre prestare la massima attenzione a non confondere mai i piani di discussione: una cosa è il problema dell'omosessualità; altra cosa è la questione delle persone omosessuali. Fa molto bene Dante a trattare con la massima umanità e delicatezza il proprio antico precettore mantenendo, tuttavia, ben ferma la condanna di ciò che - usando una brutta parola - diciamo essere un "Peccato". E altrettanto bene fa Papa Francesco a condannare l'omosessualità con identica fermezza ma dichiarando membro a pieno titolo della comunità cristiana ogni persona omosessuale. Non è affatto una contraddizione: forse che i frequentatori della Chiesa son tutti santi? Nessuno, nella Città di Cristo, scaglia la prima pietra ed è proprio per questo che andiamo tutti alla Messa.

## INF XVI

### LE CAUSE DEL MAL GOVERNO



Il tema dei “violenti contro Dio e contro Natura” prosegue in questo Canto XVI, dove Dante parla apertamente della dissoluzione in cui ai suoi occhi è precipitata Firenze, proprio come se la città si fosse trasformata in una nuova Sodoma o Gomorra.

Dei tre personaggi con cui Dante si intrattiene per parlare di tale corruzione, Iacopo Rusticucci, co-lui che parla, è uno dei soli sette personaggi in tutta la *Divina Commedia* cui Dante destina l'uso riverente del “voi” (a meno che Dante, parlando con lui, non si esprima per tutti e tre i protagonisti del Canto). Fatto sta che nell'occasione specifica trova modo di non dare mai del tu. Gli altri personaggi che ricevono sempre e comunque l'onore del “voi” sono Cavalcanti padre e Farinata in *Inf X*; l'antico precettore Brunetto Latini in *Inf XV*; Corrado Malaspina il Giovane, marchese di Villafanca in Lunigiana, in *Pur VIII*; Guido Guinizzelli in *Pur XXVI* e il solo Cacciaguیدا, trisavolo di Dante, per l'intero *Paradiso* ai Canti XV, XVI e XVII.

Comunque sia, “voi” o non “voi”, il Poeta esprime apertamente il massimo rispetto per tutte e tre le anime di questi sodomiti, tanto che dichiara altrettanto apertamente il desiderio di scendere nel fosse per abbracciarli.

Quest'ultimo particolare ci dice ampiamente che non si tratta affatto di persone omosessuali, come erroneamente indicato da una generale critica forzata: non a caso Dante si premura di far ricordare a Iacopo d'essere stato sposato, anche se con una donna

intrattabile e perciò poco frequentata. Non è il caso di indagare a fondo circa la natura della sodomia in cui qui si è caduti, ma pare chiaro che i tre uomini politici, accomunati da un'alta nobiltà riconosciuta pienamente da Dante, costituiscono una compagnia omogenea, ragion per cui l'indicazione che ci viene data per Iacopo vale per tutti: le loro sono storie terrene di uomini soli. Ci pare questa l'indicazione più corretta e rispettosa da seguire.

Ma ciò che preme qui di segnalare maggiormente è la risposta che Dante fornisce a Iacopo sentendosi domandare se la nobiltà (il valor) e la cortesia albergano ancora a Firenze. Ebbene, Dante lancia qui una delle sue numerose invettive contro la patria natia affibbiando tutta la responsabilità del dissesto cittadino ai nuovi arrivati (cioè ai forestieri) e ai facili guadagni da loro prodotti. Cosa possono essere questi “facili guadagni” se non il frutto di corruzione e malaffare?

Dante – è chiaro – interpreta in modo politicamente molto scorretto (ma assai concretamente) il degrado sociale di Firenze: si parla di una società opulenta che insistendo sulla Sodomia – proprio come fa Dante – (dunque: poche nascite) ha subito gli effetti di un fenomeno pernicioso non impedito: una forte immigrazione di scarsa qualità.

Si tratta di una lezione di fronte alla quale crediamo che non ci sia bisogno di aggiungere altro, se non che tale materia sarebbe poi stata formalizzata in pittura dal grande Ambrogio Lorenzetti con il ciclo di affreschi senesi degli *Effetti del Buon e Cattivo Governo in Città e in Campagna*. Siamo intorno al 1335. Dante era morto da nemmeno quindici anni. A nostro modesto avviso, qualunque persona che volesse oggi intraprendere la carriera politica, dovrebbe andare in pellegrinaggio obbligato nel Palazzo del Popolo di Siena e dare una tesi (originale) presso una università accreditata su quelle scene pittoriche assolutamente fondamentali.

## INF XVII

### LA FISICA DI DANTE (I)



Il Canto XVII vede al centro dell'attenzione Gerione, simbolo della Frode. L'argomento è già stato sviluppato esaurientemente dai colleghi e la morale è ben chiara: la frode si nasconde sotto le mentite spoglie di una persona perbene. Diversamente non ci fideremmo. La frode, dunque, procede rubando innanzitutto la fiducia delle persone.

Ma l'elemento del Canto che al CLSD preme di sottolineare è un dato scientifico di primaria importanza.

Dante e Virgilio devono essere trasportati da questa nave volante che è Gerione dalla parte alta a quella bassa dell'Inferno. Si deve cioè passare dal regno degli Incontinenti a quello della Frode e del tradimento. La meta è il loco d'Inferno detto Malebolge e la parte più profonda dell'imbuto infernale dove sta imprigionata tra i ghiacci di Cocito l'enorme mole di Lucifero.

L'abisso nel quale vola Gerione è ancora abbastanza ampio. Le dimensioni dell'imbuto dantesco, in ogni sua parte, furono oggetto di un accurato studio giovanile di Galileo. Parliamo qui di un pozzo del diametro di ben 60 chilometri, una dimensione tale da rendere la discesa del mostro molto *soft*: la curva della traiettoria a spirale è tanto larga e la velocità così uniforme da far sì che a Dante pare di essere fermo, come in sospensione di volo. Il poeta comprende di essere in movimento solo per l'effetto dell'aria sul viso e sulle gambe.

Rileggiamo quei versi:

*Ella [la bestia, cioè Gerione] sen va notando lenta lenta:/  
rota e discende, ma non me n'accorgo/*

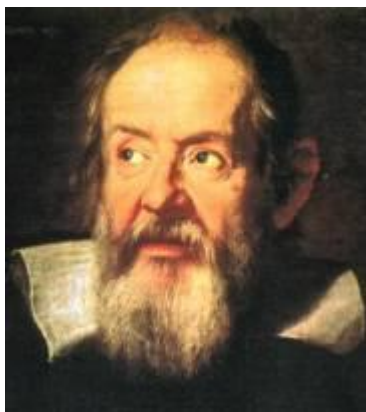
se non che al viso e di sotto mi  
venta. /

Ebbene, è questa la prima enunciazione, tre secoli anzi lo stesso Galileo, del Principio di Invarianza: esso afferma che la quiete e il moto rettilineo uniforme sono due stati dinamici equivalenti.

A tutti sarà capitato di trovarsi fermi in treno accanto ad un altro convoglio e di avvertire poi la chiara sensazione del moto salvo poi scoprire che era l'altro treno, non il nostro, a riprendere il cammino. Si tratta di un effetto che sta alla base del più generale Principio di Equivalenza, annunciato – si comprende bene – proprio da Galileo Galilei a fondamento del superiore Principio di Relatività, poi risolto pienamente da Einstein nella nostra epoca.

L'attribuzione a Dante del Principio, e non a Galileo, si deve a Leonardo Ricci, fisico lunigianese in forza all'Università di Trento. L'annuncio del suo saggio *La Percezione Dantesca dell'Invarianza Galileiana*, comparso sulla prestigiosa rivista "Nature" nel 2005, ha fatto il giro del mondo, riportato come fu da centinaia di giornali e riviste, dalle Americhe fino al Giappone, in decine e decine di lingue<sup>3</sup>.

Leonardo Ricci, nativo di Villafranca in Lunigiana, figura dal 2006 tra i soci del CLSD.



<sup>3</sup> L. RICCI, *Dante's insight into galileian invariance*, su «Nature», 434, 7 aprile 2005, p. 717.

## INF XVIII

### LE MALEBOLGE E I MALASPINA



Il Canto XVIII dell'*Inferno* vede continuare l'avventura di Dante in quel «loco ch'è detto Malebolge». È questo un nome interessantissimo che può avere trovato ispirazione in alcuni cognomi celebri come Malatesta, come Malaspina.

Forse all'origine di quella intuizione vi fu proprio l'esperienza lunigianese di Dante, presso i signori Malaspina, appunto, vissuta nel 1306 in occasione della Pace di Castelnuovo, una ambasceria condotta personalmente dal Poeta, che si guadagnava da vivere svolgendo funzioni diplomatiche. In effetti è comunemente accolto che Dante abbia posto mano alla stesura in versi del poema giusto nel corso del suo primo soggiorno in Lunigiana, una regione dove si trovano toponimi come Malpasso, Malacosta, Malnido. Un autore che ha studiato a fondo i possibili contributi lessicali offerti a Dante dalla terra di Lunigiana è Livio Galanti<sup>4</sup>.

La toponomastica Malaspiniana era un'arte tesa senza dubbio a destare timore negli avversari, ma il cognome Malaspina (che poi nel Canto VIII del *Purgatorio* troveremo addirittura glorificato come nessun altro in un Elogio propriamente assoluto) non ha affatto una origine infamante, come da sempre creduto: con tutta probabilità esso ha una origine devozionale.

Lo si trova, infatti, per la prima volta in un precedente atto di pace siglato tra i marchesi e il vescovo di Luni, precisamente

<sup>4</sup> L. GALANTI, *La Lunigiana nella Divina Commedia - Contributi che la regione ha fornito al Poeta per il suo immortale capolavoro*, Pontremoli, Editrice Il Corriere Apuano per il Centro Dantesco della Biblioteca Civica di Mulazzo, 1988 [con una nota di Aldo Vallone].

nel documento della Pace di Lucca, datato 1124. In quel testo, l'Eponimo della Famiglia, il marchese Alberto, rinunciò all'incastellamento di un colle strategico in Val di Magra.

Il CLSD, ha studiato a fondo la questione ed ha concluso che è veramente difficile pensare che in quell'atto il marchese Alberto avrebbe potuto accettare anche la beffa di un appellativo infamante. La soluzione è ben altra.

Sappiamo che "malaspina" era chiamata la pianta con cui fu confezionata la Sacra Corona, cioè la corona di spine con cui fu cinto il capo di Gesù, un oggetto ancor oggi venerato in quello che la tradizione vuole sia l'originale conservato a Pargi in Notre Dame, prontamente salvato nel corso del recente rogo doloso.

Alberto l'Eponimo pensò, dunque, molto acutamente, in un periodo storico in cui tutte le grandi famiglie si stavano dando un appellativo, di chiedere come contropartita alla sua rinuncia di incastellamento il riconoscimento vescovile di un cognome ricco di significato devozionale e al contempo capace di esercitare sul proprio territorio e sulle famiglie rivali un chiaro effetto intimidatorio.

Vedremo fra pochi canti il capo dei diavoli posti a governo dei Barattieri chiamarsi Malacoda e la sua decina di fidati satanassi esser detta Malebranche. Poco dopo troveremo indicazione del primo dei Malaspina, Moroello II marchese di Giovagallo, il grande ospite e protettore di Dante in Lunigiana. Ma di lui il Poeta si guarda assai bene dal fare il nome, onde evitare spiacevoli equivoci: il nobile signore verrà indicato con uno stilema elegante, «vapor di Val di Magra», mentre il cognome Malaspina farà il suo ingresso nella *Divina Commedia* soltanto in quell'VIII del *Purgatorio*, Cantica della Salvezza, di cui già s'è detto.

Lassù per la famiglia lunigianese sarà un vero trionfo. Un trionfo che avverrà addirittura nel contesto di una chiara filosofia di pace universale. La stessa che Dante maturò in quel di Val di Magra nel 1306.

**QUALCHE APPUNTO  
SULLA FIGURA DI  
MARIA VERGINE  
NELLA COMMEDIA**



Nel poema sacro la figura della Vergine Maria riunisce in sé tutte le virtù spirituali della vita cristiana. Maria è soprattutto la *mater misericordiae*: è lei infatti a *muovere* Lucia verso Beatrice, dando origine a quella catena di amorosa premura che salverà la vita di Dante smarrito nella selva. Così Beatrice dirà a Virgilio quando questi le chiede il motivo della sua discesa dal cielo:

*«Donna è gentil nel ciel che si  
compiangi  
di questo 'mpedimento ov'io ti  
mando,  
sì che duro giudizio là sù  
frange».*

(*Inf* II 94-96)

Per Jacopo Alighieri la donna gentile è la stessa «profonda mente della deità»<sup>5</sup>; per altri commentatori è la grazia preveniente che va in soccorso dell'uomo peccatore. Al di là delle varie e diverse interpretazioni, possiamo affermare che all'inizio del poema vi è la misericordia di Dio che si manifesta massimamente in colei «*ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave*» (*Pur* X 42), ovvero la Vergine Maria.

Nell'anti-purgatorio, dove vi sono le anime dei peccatori fino all'ultim'ora, il pellegrino incontra Bonconte da Montefeltro, figlio di Guido, da Dante incluso tra i consiglieri fraudolenti di *Malebolge*. Dallo stesso racconto di Bonconte veniamo a sapere che durante la battaglia di Campal-

dino, consumatasi l'11 giugno 1289 e alla quale aveva preso parte lo stesso Dante, egli giunge alla foce del fiume Archiano «forato ne la gola» e «a piede» perché caduto dal cavallo, quando

*Quivi perdei la vista e la parola;  
nel nome di Maria fini'...*

(*Pur* V 110-101)

L'ultimo pensiero di Bonconte è rivolto al cielo; l'ultima parola che riesce a pronunciare è il nome di Maria. E non perché «al gran peccatore gli fosse mancato il coraggio di rivolgersi direttamente a Dio»<sup>6</sup>, ma perché è alla Madre che l'uomo si rivolge *nunc, et in hora mortis nostrae*.

A partire dal Purgatorio vero e proprio, la Vergine di Nazareth è sempre il primo degli *exempla* di virtù apposte ai vizi capitali che si espiano in ogni cornice della montagna sacra. Nella prima di queste, dove si espia il vizio della superbia, il più grave dei vizi perché si risolve sempre in un atteggiamento di totale aversione a Dio, l'*exemplum* di umiltà si concentra sull'episodio mariano dell'Annunciazione:

*L'angel che venne in terra col  
decreto*

*de la molt'anni lagrimata pace,  
ch'aperse il ciel del suo lungo  
divieto,*

*dinanzi a noi pareva sì verace  
quivi intagliato in un atto soave,  
che non sembiava imagine che  
tace.*

*Giurato si saria ch'el  
dicesse 'Ave!';*

*perché iv'era imaginata quella  
ch'ad aprir l'alto amor volse la  
chiave;*

*e avea in atto impressa esta  
favella*

*'Ecce ancilla Dei', propriamente  
come figura in cera si suggella.*

(*Pur* X 34-45)

Se il peccato di superbia più grave è quello di Lucifero, che volle a tutti i costi essere come Dio, voltando «*le spalle al suo fattore*» (*Par* IX 128), l'atto di

umiltà più grande è quello di Cristo che svuotandosi di se stesso diviene uomo nel grembo della Vergine. Ed ella, accogliendo con fede l'annuncio dell'angelo, nobilita a tal punto la natura umana «*che 'l suo fattore / non disdegnò di farsi sua fattura*» (*Par* XXXIII 5-6). A partire, dunque, da questo momento del viaggio, Dante pellegrino, scorrendo in Maria il volto stesso della misericordia, avverte più vicina la sua redenzione: è come se «*la lagrimata pace*» attesa e invocata dall'umanità, fosse ora a lui ancora una volta disponibile nella speciale grazie dell'«*altro viaggio*» (*Inf* I 91). Questo primo *exemplum* assume allora tutto il suo valore non solo in riferimento ai canti della superbia, ma anche in relazione a tutto il *Purgatorio*, di cui diviene potente riassunto spirituale, essendo l'Annunciazione mirabile premessa di tutto il mistero della Redenzione. Alla fine del viaggio lungo la montagna del Purgatorio, Dante si dichiarerà

*rifatto sì come piante novelle  
rinnovellate di novella fronda,  
puro e disposto a salire alle  
stelle.*

(*Pur* XXXIII 143-145)

È la sua rinascita, resa possibile dal mistero della Redenzione iniziato con l'incarnazione di Cristo nel grembo della Vergine.

Nella terza cantica, insieme al trionfo della gloria divina che «*per l'universo penetra e risplende / in una parte più e meno altrove*» (*Par* I 2-3), assistiamo al trionfo di Maria, la Regina del cielo, la cui faccia «*a Cristo più si somiglia*» (*Par* XXXII 85-86). Il primo riferimento alla Vergine si ha nel terzo canto, attraverso la citazione della preghiera mariana più conosciuta:

*Così parlommi, e poi cominciò  
'Ave,  
Maria' cantando, e cantando  
vanio*

*come per acqua cupa cosa grave.*

(*Par* III 121-123)

<sup>5</sup> J. ALIGHIERI, *Commento ad locum*, in [www.dante.dartmouth.edu](http://www.dante.dartmouth.edu)

<sup>6</sup> D. MATTALIA, *Commento ad locum*, in: [www.dante.dartmouth.edu](http://www.dante.dartmouth.edu)

Non è forse fortuito il riferimento a Maria proprio in questo canto in cui Piccarda, la prima beata che il pellegrino incontra nel cielo, illustra il significato e l'essenza della beatitudine, che consiste nella perfetta coincidenza tra volere umano e volere divino, da cui proviene la felicità propria del paradiso:

«Frate, la nostra **volontà** quieta virtù di carità, che fa **volerne** sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.

(...)

E 'n la sua **volontade** è nostra pace:

ell'è quel mare al qual tutto si move

ciò ch'ella cria o che natura face».

(Par III 70-72, 85-87)

Chi più di Maria ha fatto della sua vita un totale *fiat* alla volontà del Padre? Così scrive Bernardo nelle sue celebri omelie sul *Misus est*:

«Perciò solo nei buoni Dio è in modo tale da essere con loro anche per la concordia della volontà. Essi **sottomettono infatti le loro volontà alla giustizia divina** così che non sconviene a Dio volere quelle che essi stessi vogliono; e non scontandosi dalla sua volontà, essi sono spiritualmente una sola cosa con Dio. Così avviene con tutti i Santi, ma avviene specialmente con Maria, con la quale la sua comunione fu così assolutamente grande da unirli a sé non solo nella volontà ma anche nella carne, e da generare dalla sua sostanza e da quella della Vergine un solo Cristo, o piuttosto da diventare con lei un solo Cristo» (*Omelia terza*, 4).

Il riferimento mariano appare dunque teologicamente fondato se si considera la Vergine perfetto modello di adesione piena e totale alla volontà di Dio, a cui Piccarda stessa tendeva nella sua vita monacale.

In questa breve disamina dedicata alla figura di Maria nella *Commedia*, non può certo mancare la grande e solenne preghiera alla

Vergine che apre l'ultimo canto del *Paradiso*. Non a caso Dante lascia che sia Bernardo a cantare le lodi di Maria, il teologo e mistico che nelle sue opere più di altri ne ha esaltato le grandi virtù spirituali. I quattro potenti ossimori che aprono l'orazione riasumono efficacemente l'essenza di Maria:

*Vergine Madre, figlia del tuo Figlio,  
umile ed alta, più creatura,  
termine fisso d'eterno consiglio.*

(Par XXXIII 1-3)

Dall'inizio alla fine del poema, dunque, Maria appare la creatura celeste più vicina agli uomini. Ella è la Regina del cielo e la Madre premurosa di ogni uomo. Scorrendo, se pur velocemente, le pagine della *Commedia*, vediamo che Dante tiene «la Madonna bene al centro della sua vita spirituale, e bene al centro della sua poetica creazione»<sup>7</sup>.

MICHELE CARRETTA



*Inferno II*  
*Le tre Sante Donne*  
Pietro Paolo Paita  
Stazione II della *Via Dantis*®

Sul tema della centralità della Vergine nell'intero impianto della *Divina Commedia* già si era compiutamente pronunciato il nostro maestro Livio Galanti (*La Madonna nel concetto strutturale della Divina Commedia*, Pontremoli, Editrice Il Corriere Apuano per il Cenacolo artistico culturale 'G. Fantoni' di Aulla, 1989).

Il CLSD, per parte sua, ha posto le tre Sante Donne – con ovviamente la Vergine in testa – a fondamento allegorico del poema (*Nova Lectura Dantis*, Luna Editore, La Spezia, 1996) e recentemente si è espresso molto bene Massimo Seriacopi con *L'ultimo Canto del Paradiso di Dante*, opera recensita su queste stesse pagine (LD n. 159, febbraio 2020).

Tutte le analisi che portano all'esaltazione della Vergine sono dunque molto bene accolte nella *Lectura Dantis Lunigianese*, che non è affatto una miscellanea di idee eterogenee come le altre analoghe tradizioni, ma – al contrario – costituisce una lettura di insieme dai fondamenti spiccatamente neoplatonici.

<sup>7</sup> ALBERTO CHIARI, *Il canto della Madonna*, in ID, *Nove canti danteschi*, Varese, 1966, p. 3.

**Piergiorgio Cavallini – filologo, dialettologo e traduttore spezzino – aveva già pubblicato su LD la traduzione in vernacolo del Canto VIII del *Purgatorio* (LD n. 84, giugno 2013), poi, in occasione del nostro DANTEDÌ PUNTUALE gli è stato assegnato il “Veltro d’Oro” per la traduzione di *Inferno X*, il Canto di Farinata (LD n. 162, maggio 2020).**

**Ora, con questo numero di LD, l’autore inizia una collaborazione con la nostra rivista volta alla pubblicazione sistematica di Canti della *Commedia* in vernacolo spezzino.**

#### 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.

#### CANTADA PRIMA

*[La comensa a Devina Comédia de Dante Alighei da Firense, ond'i conta e pene e e pünission di vissi e i méiti e i prèmi dee virtù. La comensa a cantada prima dea prima parte che la se chiama 'Nfèrno, onde l'aütoe i fa l'introduission de tüto o libro].*

*Aa metà der camin dea vita mea me son trovà 'ndrent' a na macia sciüa/  
ch'a ne reüssivo ciü a sortighe fèa./*

*A devo die che l'è sta pròpio düa tanto l'ea fissa, sarvàdega e fòrte ch'a 'repensaghe me ven torna paüa!/  
De pèzo la pè solo èsseghe a mòrte/  
ma per parlae der ben ch'a gh'ho trovà/  
a ve conteò dee còse ch'a gh'ho scòrte./*

*A n' gh'arepenso com'a ghe son 'ntrà/  
ch'a m'eo mèzo adormì come 'n fanteto/  
quande daa via derita ho devià.*

*Ma quand'a son 'rivà sot'a 'n monteto/  
pròpio la, onde 'r frascame i ea ciü rao/  
co' i pümon ch'i me pantassavo 'n pèto/  
vèrso l'àoto miando, ho visto ciao der monte i fianchi enlüminà dao so/  
ch'i ansegna a via ar viandante e ar mainao./*

*A petachina la m'è sconì 'n pò ch'aa nòte la m'ea vegnù da patie 'nmentr'a favo a fegüa do tananò.*

*E come quer ch'i nèda per sortie dar mae onde, manca pògo, i sconpaiva/  
i mia l'àigoa ond'i stava per moie*

*cossì o spìrito meo, ch'anca i fùgiva/  
i s'è zia 'ndaré per vede 'r passo donde n'è mai tornà n'ànema viva./*

*co' i pümon ch'i me pantassavo 'n pèto/  
vèrso l'àoto miando, ho visto ciao der monte i fianchi enlüminà dao so/  
ch'i ansegna a via ar viandante e ar mainao./*

*co' i pümon ch'i me pantassavo 'n pèto/  
vèrso l'àoto miando, ho visto ciao der monte i fianchi enlüminà dao so/  
ch'i ansegna a via ar viandante e ar mainao./*

*A me son 'reposà, ch'a eo come 'n strasso/  
ho 'repià 'r portante sü pe' 'r monte  
e 'r pe d'apògio i ea senpre queo ciü 'n basso./*

*E l'è sta aloa che pròpio li de fronte/  
en leopardo svèrto i s'è paà con er peo merlacento e e sanpe pronte./*

*E i ne se sbosticava ciü de la, ansi i vegniva senpre ciü avezin ch'a son 'ndà 'n simo d'aretornae a ca./*

*A éimo aomai ar prensipio dea matin/  
e o so i montava sü con quele stele/  
ch'i eo con lü quande l'amoe devin/  
i ha smozinà 'n sa e 'n la ste còse bèle/  
e donca de speae a gh'avo razon de caciae l'animao co' e mace aa pèle/  
che l'ea anca fito e l'ea bèla a stagion./  
Ma la ne gh'è sta vèrso che finisse/  
sta manfrina, ch'ho visto 'n gran lion:/  
la me paeva che da me i vegnisse con a tèst' àota e na gran badaciona/  
e na loa magra e ossüda come e risse/  
che la paeva descavà co' a ciona e tante gente l'ha fato adanae:  
aloe, la m'è parsù de piae maoma  
e la m'è vegnù vògia de scapae ma ho cangià idea 'nte l'ürtimo menüto./  
E come quer che ghe piazza arünae/  
ròbe e monea ma dòpo i pèrda tüto/  
e i mòla tüto 'n bando, satanasso!  
cossì m'ha lassà a bèstia senza agiüto/  
che, vegnìndome 'ncontro, come 'n sasso./*

*A méito e i prèmi dee virtù. La comensa a cantada prima dea prima parte che la se chiama 'Nfèrno, onde l'aütoe i fa l'introduission de tüto o libro].*

*A devo die che l'è sta pròpio düa tanto l'ea fissa, sarvàdega e fòrte ch'a 'repensaghe me ven torna paüa!/  
De pèzo la pè solo èsseghe a mòrte/  
ma per parlae der ben ch'a gh'ho trovà/  
a ve conteò dee còse ch'a gh'ho scòrte./*

*A n' gh'arepenso com'a ghe son 'ntrà/  
ch'a m'eo mèzo adormì come 'n fanteto/  
quande daa via derita ho devià.*

*Ma quand'a son 'rivà sot'a 'n monteto/  
pròpio la, onde 'r frascame i ea ciü rao/  
co' i pümon ch'i me pantassavo 'n pèto/  
vèrso l'àoto miando, ho visto ciao der monte i fianchi enlüminà dao so/  
ch'i ansegna a via ar viandante e ar mainao./*

*A petachina la m'è sconì 'n pò ch'aa nòte la m'ea vegnù da patie 'nmentr'a favo a fegüa do tananò.*

*E come quer ch'i nèda per sortie dar mae onde, manca pògo, i sconpaiva/  
i mia l'àigoa ond'i stava per moie*

*co' i pümon ch'i me pantassavo 'n pèto/  
vèrso l'àoto miando, ho visto ciao der monte i fianchi enlüminà dao so/  
ch'i ansegna a via ar viandante e ar mainao./*

me fava rüdolae onde o so i è  
crovèrto./  
E 'nmentre ch'a sghigiavo torna  
'n basso/

ho visto arente a me, con l'òcio  
avèrto,/  
ün ch'i tazeva, 'nmentr' a rügoa-  
vo./  
Quande ho visto sto chi 'nt'er  
gran desèrto/

«Agi pietà de me» - me a ghe  
sgozavo - /  
«che te te sigi n'ónbea o 'n òmo  
veo!»./  
E lü i m'ha 'ito, 'nmentre ch'a 'r  
miavo/

«Me a son mòrto, ma mòrto pe'  
daveo;/  
me pae e me mae: lonbardi e  
mantovan,/  
tenpi de Giülio (anca se tàrdio) a  
eo/

vivo, e pò quande Aogiusto i ea 'r  
bacan,/  
e la gh'ea anca i dèi fàossi adanà,  
a eo 'n poèta e ho cantà i Troian,

er brao figio d'Anchise ch'i è sca-  
pà/  
da quela che l'ea sta a sità de  
Tròia/  
dòpo che i Greci i l'aevo derocà.

Ma te perché t'artorni a tanta  
nòia/  
perché n' te monti sü pe' sto bèr  
monte/  
ch'i è 'r pensìpio e a razon de tüta  
a giòia?»./

«Ma aloa t'èi te Vergì ... te l'èi te  
a fonte/  
donde nassa 'n gran fiume de  
sapiensa!»/  
- a gh'ho adimandà me chinando  
a fronte -/

«Te t'èi 'n fra i àotri poèti na po-  
tensa,/  
te t'èi er mèi e me a speo ch'i  
agian valoe/  
i me stiüdi e l'amoe ch'ho pe' a te  
siensa!/  
Te t'èi er maistro meo, te t'èi er  
me aiütoe,  
t'èi solo te quel'òmo ond'ho pià  
queo stile bèò ch'ar mondo i me  
fa onoe!

Mia chi a bestiassa che la m'ha  
scacià:  
aidame da le, maistro meo  
senonó a ne sò come la fenià!».

«La te conven piae 'n àotro vièò.»  
- i me fa diza - «ne stae a cianze,  
lassa/  
sto lègo, se te vè sortie daveo.»

E dame a mente, mia che sta be-  
stiassa  
pe' a se strade nissün la fa passae  
ma tüti quanti aferma e pòi la i  
'massa./

E l'è mai tanto grama, che 'r  
mangiae/  
i ne gh'abasta mai, ma senpre  
aprèvo/  
la ghe va come füsse a dezünae.

I eno tanti i animai ch'i se la crè-  
vo/  
e i saan anca ciü ma 'n gròsso  
can/  
i vegnià e i la 'masseà de nèvo.

Sto can i ne voreà tère ni pan  
ma a sapiensa, l'amoe e a veità  
e i nasseà damèzo ai monti e ai  
cian./

E quela pòvea Italia i sarveà  
che a Camila per le l'ha 'ossü  
moie/  
e Türno, Üriàlo e Niso i èn sta  
amassà./

Er can i la scaceà per tüte e vie  
finché i n' l'aveà arserà 'ndent'  
al'Infèrno/  
donde l'envidia l'ha fata sortie.

E me a penso che te t'enbròchi 'n  
tèrno/  
se te te ven con me, a te faò da  
guida/  
e a te porteò con me 'nt'en lègo  
'tèrno/

donde la n' gh'è nissün che se  
gh'arida:/  
te vedeè i vèci spirti sofeenti  
perché che vè moie torna ogniün  
grida/

e te vedeè anca quei ch'i eno  
contenti/  
drent'ar fègo perché i spean  
d'andae/  
o prima o dòpo 'nmèzo a quele  
genti/

ch'i eno beate. E se te vè montae  
da loo, la ghe saà n'anema ciü  
degna/  
de me ... e aloa me a te lasseò  
stae/

con le, perché l'enpeadoe ch'i  
regna,/  
lassü, sicome contra ao se penso  
a son andà, i ne vè che me a ghe  
vègna./

Tüti quanti i ten d'òcio dao  
sgabèò/  
ent'a sità ch'è soto ao se  
comando:/  
beati quei che la i ghe van  
daveo!».

E me a lü: «Poèta, a t'adimando  
per quello Dio che ne t'è  
cognossü/  
che da 'sto mao e pèzo a stao  
scapando/

che te me pòrta con te finlazü  
onde t'è 'ito, aa pòrte de San Pe  
a vede quei che fèa i ne sortian  
ciü.»

I ha pià 'r portante e me a ghe  
son 'ndà arente.

PIERGIORGIO CAVALLINI



Infèrno I  
La selva oscura, le tre fiere  
e il Veltro  
Pietro Paolo Paita  
Stazione I della Via Dantis®

**VII**  
**OTIUM**  
**SULLA QUESTIONE**  
**DELLA DECLINAZIONE**  
**AL FEMMINILE**

Il problema è ancora aperto, ma è indubbio che chiunque consegua il Dottorato, sia “dottore” in quella data disciplina. Non si consegue affatto una “dottorazione” (o altra cosa) per cui si possa dire “dottoressa”.

Il CLSD ha sempre usato lo stilema *Dottore* per tutti: è il nome della persona, poi, a definire il termine della questione. Per cui si dice “il dottor Marie Curie”, oppure “Marie Curie, dottore in Fisica”...

Ugualmente vale per il termine “Professore”, che deriva dall’istituto del Professorato (che è maschile): si deve dire sempre “il professor Marie Curie”, così come “il Nobel Marie Curie” dato che Premio è maschile.

Non sempre tutto torna, però, seguendo questa regola generale, e possono senza dubbio esserci eccezioni che vanno opportunamente indicate e definite, senza però fare i talebani, ne’ da una parte, ne’ dall’altra: ciò che dovrebbe contare è l’eleganza della parlata e di sicuro pagliacciate come la “Sindaca” o la “Assessora” sono da evitare nel modo più assoluto, non solo perché gli istituti sottostanti (Sindacato e Assessorato) sono maschili, non solo perché svisliscono non poco l’*auctoritas* della donna rispetto al medesimo ruolo maschile, ma anche perché sono soluzioni linguisticamente ridicole.

È l’Accademia della Crusca l’ente incaricato ad organizzare un grande Congresso Nazionale, un vero e proprio *Concilio linguistico*. Purtroppo, invece, la vediamo tristemente impegnata a perdersi dietro bambini sponsorizzati per questioni risibili come “petaloso” o a dare spago a donne frustrate ma dotate del pieno potere di togliere finanziamenti di vitale importanza agli enti pubblici. Eh, quando si dice la democrazia...

La regola generale – come si è visto – è che dovrebbe essere l’istituzione sottostante a coman-

dare: se esiste l’Assessorato, allora sei Assessore *e basta*. Se si pretende di portare in lingua corrente aberrazioni come Assessora è solo perché sono le donne a voler fare del puro sessismo.

Per l’Avvocatura, invece, che è femminile, si potrebbe pensare lecitamente alla figura dell’Avvocata, ma attenzione: siccome ciò non impone davvero che tutti gli uomini presenti in Avvocatura siano anch’essi “Avvocate” si dimostra la bontà (se non proprio la necessità) della *reggenza generale del maschile*.

Dunque la signora avvocato deciderà lei, liberamente, cosa scrivere sul biglietto da visita, se l’avvocato Marie Curie o l’avvocata Marie Curie. Qui i conti si faranno assai più con il mercato che non con la lingua.

Da bocciare, invece – ancorché lecito – uno stilema come “Presidentessa” (derivabile correttamente dall’istituto della Presidenza, che è termine femminile...), di una ineleganza veramente spiccata, mentre sono da casare senza pietà soluzioni come “Presidenta”, “Ministra” *et similia*, che sono semplicemente frutto di povere menti da compatire.

Da qui l’idea di un “Concilio linguistico” che valga a fissare i termini e i limiti delle varie eccezioni e particolarità.

Per noi, ad esempio, “Poetessa” è accettabile, poiché derivato da Poesia (femminile), nonché parola particolarmente elegante, tuttavia dovrebbe essere sempre la donna a decidere; in mancanza si dovrebbe dire sempre e soltanto poeta per non sminuirne la posizione rispetto alla tradizione, che è essenzialmente maschile. Insomma, Leopardi è un poeta e Marie Curie pure. Solo Marie Curie può preferire di essere una poetessa.

Altri casi, come “Operatrice” e “Operaia”, derivati dall’azienda e dalla fabbrica, sono termini assai ben determinati, ma pure “Contadina”, ancorché derivato dal contado) è bene inserita nel contesto classico (ed elegante) del lessico italiano.

M. M.



### Critica del Relativismo

Ciò che più ha caratterizzato il '900 – al di là di ogni facile retorica legata alle tristi vicende della II Guerra Mondiale – è senza ombra di dubbio il *Relativismo*, fenomeno in forza del quale è a tutt'oggi in corso una formidabile azione di destrutturazione della cultura occidentale.

Il fenomeno del Relativismo, dunque vero tratto distintivo del *Secolo breve*, è figlio illegittimo dell'avvento folgorante della Teoria della Relatività, elaborata da Albert Einstein nel 1905 nella sua forma ristretta e poi completata nel 1916. Infatti, ciò che qui si intende precisamente affermare, senza mezzi termini, è che abbiamo a che fare con una delle più grandi mistificazioni di tutti i tempi.

Il pensiero relativista, come noto, nacque già in Grecia presso i Sofisti, capeggiati da Zenone, e si può ben parlare di un movimento in realtà anti-filosofico, giacché sono questi i termini esatti con cui il tema risulta trattato anche dai giganti del neoplatonismo rinascimentale, se è vero che nella scena in alto a sinistra de *La Scuola di Atene*, con fare imperativo, sta una figura che impedisce l'ingresso al Tempio della Conoscenza agli indegni sostenitori del *pensiero debole*.

In seguito, con l'introduzione del Metodo Sperimentale da parte di Galileo e con il successivo avvento del Positivismo, è andata sempre più affermandosi la tendenza ad applicare alle scienze umane le medesime regole della Natura dettate dalle evidenze di laboratorio. È a questo preciso atteggiamento che si deve l'immediata influenza generale esercitata ai primi del '900 dalla sintesi einsteiniana, una influenza di tale impatto da essersi imposta con

impressionante facilità in ogni disciplina senza alcun controllo: “tutto è relativo”, si dice, e nessun esito da allora può più dirsi né scontato, né tantomeno univoco.

Ma osservando con mente libera la struttura e il significato della teoria relativistica è possibile rendersi conto del fatto che la *matrice* della Realtà non possiede alcunché di relativo. Ad essere relative, infatti, sono soltanto le Misure, non le Leggi, le quali sappiamo che con la formulazione generale della medesima teoria mantengono la medesima forma per ogni osservatore presente nell'universo indipendentemente dalla sua posizione assunta nello spazio e dal suo particolare stato dinamico. Così, dato che la matrice della Realtà è definita dalle leggi, non certo dalle misure, il Relativismo è soltanto una voluta, disonesta e pesantissima distorsione delle cose, una clamorosa deformazione del mondo che nessuno ha tentato di arginare, neppure i membri della comunità scientifica, tantomeno lo stesso Einstein: il dominio fisico, con le sue regole matematiche fermissime, non è affatto relativo e ci parla in eterno delle sue precise Verità.

Se qualcuno, a questo punto, fosse indotto a citare il caso della Fisica Quantistica, dove si dicono violati importanti dettami come il *Principio di conservazione della parità* e il fondamento della *causalità* degli eventi, basti dire che si vuol trattare di un dominio ristretto al campo dell'infinitamente piccolo dove il problema di fondo è l'impossibilità di osservare i fenomeni senza evitare di perturbarli: questo effetto inevitabile – che non può essere trascurato nelle valutazioni filosofiche della teoria – è ciò che costringe ad operare quella descrizione probabilistica dei fenomeni da cui derivano le distorsioni di cui sopra. Pensare, dunque, che la Fisica Quantistica sia una espressione reale del mondo è ancora soltanto una pura congettura. Cos'è più probabile: che l'evidente contrasto tra le descrizioni del micro e macro cosmo sia una evidenza del *caso* quantistico (e dunque della inadeguatezza della teoria fisica generale) o, piuttosto, una diretta conseguenza delle perturbazioni che noi stessi apportiamo sui fenomeni in osservazione? L'impres-

sione – netta – è che siamo noi che stiamo giocando a dadi, non Dio.

Orbene, affermare che le misure rappresentino un elemento strutturale del mondo tale da porre in subordine addirittura le leggi della Natura è il tarlo clamoroso per cui oggi si crede stoltamente, nell'ambito delle scienze umane, che il *punto di vista* (cioè l'esatto equivalente, nella Città dell'Uomo, delle *misure* in Fisica) sia da trattare come una condizione sempre e comunque valida per la definizione delle nostre regole di vita.

Eppure due realtà come nazismo e islam ci informano a sufficienza del fatto che il “punto di vista” umano può benissimo essere sbagliato. In effetti, non certo meno del nazismo, la “legge coranica” (*sharija*) appare *incompatibile* con il Diritto occidentale, frutto di oltre duemila anni di speculazione filosofica.

Il compito del provocatore è qui fin troppo facile: “se in forza dell'assurdo presupposto del relativismo oggi si tollera in Europa un'aberrazione come l'islam, allora si restituisca al nazismo piena dignità con tanto di sentite scuse”. Una provocazione, certo, perché la soluzione è di gran lunga più ovvia: va dichiarato fuori-legge anche l'islam, e pure al più presto, senza “se” e “ma”, dato che trattiamo di una “cultura” che divide il mondo in ‘terra propria’ (*dar al-islam*) e in “terra della guerra (*dar al-harb*). Con l'islam, di fatto, siamo di fronte alla più grande apologia di crimine contro l'umanità che sia mai stata formalizzata e non è un caso che i paesi di quell'area si siano da sempre rifiutati di sottoscrivere la *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo*<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Si veda in proposito la *Dichiarazione islamica dei diritti dell'uomo*, proclamata il 19 settembre 1981 presso la sede dell'UNESCO a Parigi, per cui la *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo* è una fonte di diritto gerarchicamente inferiore al corano e alle stesse “tradizioni islamiche” (*hadīth*) poiché quest'ultime posseggono natura divina. Di fatto nella carta islamica i diritti fondamentali vengono riconosciuti esclusivamente agli

<sup>8</sup> Il saggio è un complemento di quanto sviluppato dallo stesso autore in *Da Dante a Kant e oltre: per una filosofia risolutiva di pace universale*, su «Atrium», XV/2 (2013), pp. 86-110.

In questo panorama relativistico, invero assai sconcertante, occorre considerare che se nella stessa matematica possiamo trovare soluzioni *immaginarie* (la classica radice quadrata di un numero negativo), cioè soluzioni formalmente corrette ma *irreali*, ci capisce come anche nel caso delle scienze umane corra l'obbligo di ricercare le regole etiche *veritiere* su cui impostare norme di civile convivenza che siano applicabili all'intera umanità.

In realtà trattiamo di una materia addirittura lapalissiana: se non è ancora disponibile è solo perché non è mai stata sistematizzata, da sempre trascurata perché, in parte, data per scontata, e, in parte, perché banalizzata – diciamo pure – da un diffuso moralismo secolare in cui trova non poche responsabilità anche un certo Cristianesimo “all’acqua di rose”.

Basta un semplice esempio per comprenderne la portata: tutti gli uomini vorrebbero vivere in una *città ideale*, ma ciascuno di noi è davvero certo di potersi dire un *cittadino ideale*? Si osservi con attenzione il capolavoro di scuola neoplatonica urbinata detto, per l'appunto, *La città ideale*, databile attorno al 1480 (fig. 1): all'occhio attento del filosofo emerge subito il dato oggettivo che in quella perfezione assoluta di simmetria architettonica non c'è anima viva. È proprio questo il motivo recondito per cui quella scena affascina da sempre: la città è perfetta perché non c'è nessuno a minarne l'assoluta armonia.

Ciò che insegnano i maestri fondatori del Rinascimento è che il canone architettonico non è da sé sufficiente a fare di una città un luogo di vita ideale. Inoltre quei giganti ci informano che per costruire un luogo di vita ideale non basta parlare di *educazione civica*: ci vuole una *Regola*, cioè molto più di una costituzione, molto più di un regolamento, molto più di un disciplinare. Neppure un codice legislativo può da

se bastare allo scopo. Di più: l'insieme di tutti gli apparati appena citati non si è rivelato sufficiente, ad oggi, per creare una città ideale. Un primo tentativo di affrontare il problema era stato portato, ben 150 anni prima (siamo intorno al 1335), dal ciclo pittorico senese di Ambrogio Lorenzetti degli *Effetti del Buon e Cattivo governo in città e in campagna*.

Orbene, è ormai ben chiaro che per pervenire ad una Regola che sia valida per l'intero consorzio umano occorre definire una serie di *principi generali* che siano universalmente validi. Tali principi poggiano di necessità su alcuni concetti di base che – come si è detto – sono ancora ben lungi dall'essere precisamente definiti. Uno dei più clamorosi è quello della *fratellanza*. È dunque su tale concetto cruciale che sarà improntato il proseguo del presente contributo alla pace universale.

### **Guerra e Pace: il tema basilare e complesso della Fratellanza**

Seguendo Hobbes, è sensato pensare che nel momento stesso in cui gli uomini si sono organizzati in forma collettiva si sia affermato un implicito *patto sociale*. Gli effetti di tale patto sono in effetti piuttosto evidenti: in una o più società in pace si vive in un sistema di *mutua solidarietà*.

Se si parte da questa evidenza, allora definire la condizione di conflitto è molto semplice: in occasione delle guerre ciò che si verifica non può essere altro che una condizione di *solidarietà deficitaria*. Guardando ancora più in profondità, si può vedere nello stato di guerra una condizione gravissima di *deficit di fratellanza*.

Non è un risultato da poco, poiché con queste poche parole si è dimostrato che la Pace è un problema di ordine puramente culturale.

A questo punto conviene esaminare l'essenza della fratellanza nel caso del sistema più semplice, per poi estendere l'analisi ai casi più complessi.

Orbene, appare subito chiaro che per essere fratelli non è con-

dizione sufficiente quella dell'essere in due: occorre “essere d'accordo in due”: Caino e Abele *doctet*. Poiché questo risultato soddisfa in pieno all'assunto fondamentale del “patto sociale” di Hobbes, siamo certi di trovarci di fronte ad una determinazione corretta e si dirà, perciò, che

*la condivisione della Fratellanza è un elemento essenziale della condizione di Pace.*

Applicando questo principio alle realtà più complesse – fino a giungere alle società macroscopiche dei singoli stati – è facile osservare che *la situazione di conflitto si verifica quando il concetto di fratellanza si restringe al livello delle singole comunità*, cioè a *nuclei ristretti di solidarietà* precisamente identificabili.

Si distinguono, in tal modo, due prime, grandi qualità di fratellanza: la **Fratellanza Generale**, rivolta all'intero consorzio umano (che è condizione basilare per la pace universale) e la *Fratellanza Ristretta*.

Quest'ultima tipologia è sempre associabile a culture di tipo *corporativistico*, cioè a sistemi di pensiero riconducibili essenzialmente a *settarismi* (giudaismo, islam, induismo), a *ideologismi* (aristocrazie di classe, dunque impero-nepotismo, comunismo, fascismo, nazismo, capitalismo imperialista) o a puri *razzismi* organizzati (Ku Klux Klan).

A tali forme di comunità limitata, dove la solidarietà è privilegio primario dei soli loro appartenenti, va attribuita la causa prima di ogni conflitto. Il motivo è evidente: mentre la Fratellanza Generale (o *Universale*) è una forza unificante del mondo, le fratellanze ristrette sono quelle che, anziché unificarlo, il mondo lo dividono: esse discriminano l'umanità in forza di categorie di appartenenza specificamente dichiarate.

Della perniciosità assoluta delle fratellanze ristrette ci informa assai bene, da ormai sette secoli, il grande padre Dante con la ma-

---

appartenenti alla comunità di riferimento, al di fuori della quale, dunque, nessun essere umano può vedere garantito neppure il diritto all'esistenza.

teria di cui al Canto XXVIII dell'*Inferno* (vv. 22-31). Laggiù, relegati nella profonda e lurida oscurità di Malebolge, stanno i "Seminatori di scismi e di discordie". Dovrebbe essere a tutti noto che ivi trovasi effigiato, in qualità di esempio massimo, quel Maometto definito del tutto impropriamente un profeta, il quale è squartato impietosamente come una bestia non per colpa d'eresia, ma giusto per avere prodotto un'insanabile frattura nella comunità degli uomini.

Curioso notare che Dante mette in rima il nome di Maometto, ma non con "maledetto", un termine di cui pure il poeta fa largo uso e che avrebbe senz'altro rappresentato una delle soluzioni più semplici ed immediate. È pur vero, però, che la maledizione è implicita nella stessa eternità della condanna infernale e nella fattispecie della pena comminata: il fondatore dell'islam è costretto ad esibire eternamente al mondo, attraverso lo spacco tremendo che gli va dal mento fino all'orifizio anale («dal mento infin dove si trulla») le sue «minugia», cioè le interiora, quel «tristo sacco/che merda fa di ciò che si trangugia». Ci pare che non lo abbia mai rilevato nessuno, ma di fatto ciò che Maometto ostenta al mondo per imposizione della Legge del Contrappasso non è che una misura del valore della dottrina da lui partorita: per Dante quanto prodotto da Maometto è semplicemente merda. Non per nulla le case della Città del Demonio sono «meschite», cioè moschee (*Inf* VIII 70). Tali evidenze ci informano già a sufficienza del rapporto tra islam e *Commedia*, con buona pace di Asín Palacios<sup>10</sup> e dei tanti Asinelli che oggi parlano dell'argomento a vanvera, spesso anche senza midollo, né alcuna dignità.

Sull'esempio clamoroso ed enorme di *Inf* XXVIII non è difficile comprendere che i settarismi e gli ideologismi – tutti, indistintamente, nessuno escluso

<sup>10</sup> MIGUEL ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, Impr. de E. Maestre, 1919.

– costituiscono un vero *cancro della Storia*. Molte sono le "culture" costantemente impegnate ad erigere ovunque veri muri distinguendo in modo netto e radicale una determinata categoria di persone dalla rimanente parte dell'umanità. Tra di esse ve ne possono essere alcune apparentemente innocue, ma tutte, senza eccezioni, sono allo stesso modo colpevoli di diffondere nella Città dell'Uomo il seme nefasto della *divisione* e perciò, con il tempo, della guerra.

In quest'ordine di idee va fatto notare ovunque, con la massima chiarezza e decisione, che il Cristianesimo rappresenta un caso più unico che raro di Fratellanza Generale. Non a caso ci troviamo di fronte al solo *-esimo* in un mare di *-ismi*.

Ma non è tutto. La *condizione di fratellanza* non si classifica soltanto in Generale e Ristretta. Ancora una volta tocca portare ad esempio l'islam: i suoi adepti si dicono convinti che il proprio credo sia *la* (!) religione della pace e della fratellanza universali. Tale pretesa è affermata in forza dell'idea che quando il mondo sarà plasmato in un'unica nazione (ovviamente islamica: la *Ummah*) la concordia tra gli uomini potrà dirsi raggiunta come cosa certa e definitiva. Come si vede, abbiamo a che fare con un chiaro concetto di *Fratellanza universale a posteriori*. Nulla da spartire, ovviamente, con l'istanza cristiana di una *Fratellanza universale a priori*, dominio in cui ogni persona possiede, fin da principio, la medesima dignità di fronte a Dio e all'intera umanità.

La differenza è cruciale: mentre il Cristianesimo propone la pace tra gli uomini come un bene assoluto da affermare ora, adesso, subito, nel pieno rispetto del diritto alla vita e alla libertà di ciascun individuo, le culture corporativistiche giungono addirittura a sviluppare l'idea di una eterna lotta per la vittoria totalizzante giustificando ogni mezzo usato, anche il più violento, in termini di legge divina oppure (nel caso specifico delle ideologie dittatoriali) divinizzando il despota di turno.

Si dirà perciò che quella Cristiana è un'offerta di *Fratellanza incondizionata*. Ne consegue che:

La *Fratellanza Universale* (o *Vera fratellanza*) è *incondizionata*, dunque espressa in senso *generale e aprioristico*.

Pensare di arrivare alla pace passando attraverso la guerra contro il resto del mondo (il cui esito non potrebbe mai dirsi definitivo), significa di fatto confinare per sempre la Storia in un eterno dominio di guerra. Ecco perché le fratellanze a posteriori sono *utopie in negativo*, dunque assolutamente diaboliche. Ciò dimostra pienamente la natura di "apologia di crimine contro l'umanità" di questi sistemi di pensiero, comunismo compreso.

L'occasione è propizia per precisare che quando si ha a che fare con certi settarismi non si sta parlando affatto dello stesso dio. Anche un'idea di Dio, infatti, alla faccia del relativismo, può essere semplicemente errata e non sorprende affatto che lo avesse compreso benissimo già sette secoli fa il solito padre Dante quando, per bocca di Virgilio, in un celebre passo introduttivo, si esprime in termini di «*dei falsi e bugiardi*» (*Inf* I 72). Spiace constatare che tra i grandi contaminati del virus del Relativismo ci sia anche la Chiesa stessa, quando, tentando un assurdo dialogo con sordi assassini, si intestardisce nel sostenere il percorso di un medesimo Verbo. Si tratta, di fatto, di una vera bestemmia.

### **Maledizione del Corporativismo**

Fatta luce sulla natura profonda del concetto di fratellanza, appare evidente che la Storia degli ultimi tremila anni può essere facilmente interpretata attraverso una matrice logica di stampo corporativistico. Oggi, in un mondo – come si diceva – all'insegna del relativismo più marcato, sono alcuni miliardi gli esseri umani

completamente ignari del fatto che le proprie sorti sono appese ai fili di autentiche *culture assassine*.

Appare veramente necessario parlare espressamente di “culture assassine”, perché occorre evitare l’errore gravissimo di ridurre la questione del terrorismo alle gesta dei singoli protagonisti, troppo spesso, infatti, indicati come semplici “delinquenti”, “malviventi” o “assassini”: il *vero assassino* – cioè il responsabile primo – è il *mandante*, dunque la cultura di riferimento, sempre colpevole di armare i soggetti operativi più fanatici. Per meglio comprendere la portata del problema si pensi alla lezione del nazismo: se una nazione intera ha potuto trasformarsi in una macchina da guerra non è per azione di una follia collettiva o per la mano di singoli assassini, ma perché una *cultura erronea* è riuscita ad imporsi a livello di *sistema generale di pensiero*.

Tuttavia è bene ripeterlo: non c’è bisogno di scomodare sempre il nazismo o l’islam, perché qualsiasi modello sociale, anche se non apertamente violento, che discrimini l’umanità privilegiando per qualsiasi motivo (razziale, religioso, sociale) una determinata comunità rispetto al resto del mondo, è in grado di produrre nel lungo periodo effetti catastrofici!

A questo punto è lecita una domanda: se è vero che con la Vera Fratellanza, cioè quella affermata in senso generale e a priori, dunque del tutto incondizionata, vedremo la pace manifestarsi nel mondo intero come un effetto naturale ed immediato, perché mai l’umanità non corre decisa in direzione di questo mirabile traguardo? La domanda ha una sola risposta: *il pianeta è governato, più o meno apertamente, da quelle stesse corporazioni che stanno alla base del problema*.

Purtroppo, finché la fratellanza continuerà ad essere affermata (e imposta) in senso ristretto, quindi rigidamente associata a singole etnie, o “culture”, pensare che la pace possa essere proposta come condizione permanente di tutti i popoli del mondo significa nutrirsi di una speranza del tutto vana.

Ma può davvero esistere una soluzione capace di evitare il passaggio della Storia attraverso gli ennesimi, immensi disastri della guerra? La risposta è affermativa, anche se si tratta di un rimedio di lungo periodo, perché ciò che occorre è un radicale processo di revisione culturale su scala mondiale che possiamo indicare con il sintagma di *Maledizione del Corporativismo*.

È il ruolo secolare del Veltro di Dante (la stessa *Divina Commedia*); è il messaggio insito nel crollo del Walhalla ne *‘Il crepuscolo degli Dei’* di Richard Wagner; è lo strale terribile con cui Salvatore Quasimodo scaglia i figli contro tutti i padri del mondo in *‘Uomo del mio tempo’*:

«Dimenticate, o figli, le nuvole di sangue [...], dimenticate i padri...».

Una possibile idea di base per attuare in tempi non biblici – e ovviamente in modo pacifico – questo straordinario movimento generale di emancipazione dell’umanità dall’*Età del Corporativismo* (un’appendice della Preistoria:

«sei ancora quello della pietra e della fionda, uomo del mio tempo»

(sempre Quasimodo, *idem*) può essere quella di promuovere l’introduzione di un unico art. 1 nelle Costituzioni di tutti i Paesi aderenti all’ONU recante una chiara affermazione della *Vera Fratellanza* così come sopra precisamente definita quale unica piattaforma culturale accettabile ed accettata. Indicheremo il dominio in proposta con lo stilema di *Comune piattaforma mondiale di civile convivenza*. E se per caso qualcuno avesse qualcosa da dire, non c’è alcun problema: tanti saluti, embargo totale e addio ad ogni tipo di aiuto internazionale.

In conseguenza di questo dispositivo ecco allora che al circolo vizioso del “*si vis pacem, para bellum*” risulta possibile opporre l’essenza della *Maledizione del Corporativismo*, cioè la *messa al bando di ogni fratellanza ristret-*

*ta*. È questa l’unica via possibile per ottenere *la pace con la pace*.

## Il Principio aureo

Non meraviglia affatto che un modello di società globale scevro di qualsiasi forma di settarismo e di ideologismo riesca indigesto ai corporativisti e che dunque possa essere avversato anche ferocemente. Ma chiunque intenda rigettare l’idea di un mondo all’insegna di una fratellanza incondizionata (cioè aprioristica e generale) sarà chiamato a giustificare la propria scelta di fronte alla Storia e all’intera umanità. Ormai è scritto.

Dare forza al *Logos* nell’intento di passare indenni dall’*Età del Corporativismo* all’*Età della Pace Universale* è il senso della Speranza per il III Millennio. Il motto, dunque, è uno solo, ed è imperativo: fuori dalle mura della Città Ideale i *Seminatori di scismi e di discordie*. Ciò deve valere senza eccezione alcuna: a nulla possono valere pretese di popoli immacolati, di fantomatiche elezioni divine o di fratellanze più o meno maggiori: chi erige muri è fuori dalla solidarietà di tutti gli *uomini di buona volontà*. A tutti i nemici della Vera Fratellanza va detto con la massima determinazione che essendo tutti gli uomini abitanti del medesimo pianeta, la vita in comune presuppone di necessità l’*unanime condivisione di valori compatibili*. In pratica, chiunque si faccia testimone di una cultura “falsa e bugiarda” – proprio come sono certe divinità discriminanti – deve necessariamente essere isolato in quanto, ricordando Albert Camus, nella migliore delle ipotesi si ha a che fare con un portatore sano del bacillo della peste, cioè della *guerra*.

La questione, a questo punto, è tutta riassunta in una sola domanda: come definire, con il massimo rigore, le *culture incompatibili* con la pace universale? Ebbene, si è citato Albert Camus perché con il suo capolavoro, *‘La peste’*, ci ha fornito un’idea chiara della prospettiva che qui si intende introdurre: se è vero che da una posizione dichiaratamente

atea, come appunto quella dello scrittore francese, si può pervenire ugualmente al concetto cristiano di fratellanza universale, allora abbiamo a disposizione uno strumento formidabile per capire in ogni occasione se si è nel giusto o se si è in errore ricorrendo alla speculazione iniziale compiuta contro il Relativismo:

*Esattamente come in Fisica si ha il riferimento assoluto della costanza della velocità della luce nel vuoto, tale per cui ogni teoria deve soddisfare a quella invarianza universale, altrimenti è sbagliata, così nella Città dell'Uomo deve sempre ritrovarsi, a fondamento di un qualsiasi modello di comune convivenza, il "Principio aprioristico di fratellanza generale", altrimenti il modello è da dichiarare fuori-legge.*

Indicheremo questo assunto fondamentale come *Principio aureo di Pace Universale*.

Come si vede, solo se una cultura soddisfa alla condizione della Vera Fratellanza può dirsi con certezza vera anch'essa, cioè giusta, poiché eticamente corretta; se, al contrario, la contraddice, allora, con identica certezza, sarà da dichiararsi errata, dunque eticamente scorretta. e come tale da annoverarsi con la massima decisione tra i sistemi fuori-legge, senza "se" e senza "ma".

Il Principio aureo si presenta perciò come un operatore logico di straordinaria efficacia, una cartina di tornasole per la verifica di correttezza formale e sostanziale di un qualsiasi sistema di pensiero sociale. Solo se tale correttezza è verificata – in quanto funzione diretta della Vera Fratellanza – la dottrina sociale in esame può dirsi universale e perciò condivisibile.

La materia è tanto importante e decisiva che vale la pena esprimere il Principio aureo anche in termini diversi:

*Come in Fisica la velocità della luce rimane sempre la stessa comunque siano distorte le misure dalla curvatura dello spazio-tempo, sì che le leggi della Natura mantengono ovunque la medesima forma e la medesima validità, così nella Città dell'Uomo, qualunque sia il punto di vista adottato, deve sempre e comunque ritrovarsi il riferimento assoluto della "vera fratellanza" alla base di ogni apparato giuridico che voglia dirsi universalmente valido.*

Usando una espressione cara alla matematica, il Principio aureo così definito appare come una matrice concettuale il cui determinante è la fratellanza incondizionata tra gli uomini.

Uno degli esempi massimi di legislazione universale è rappresentato dai Dieci Comandamenti del Vecchio Testamento.

### **Conclusioni in materia di Filosofia politica**

L'affermazione del Principio aprioristico di fratellanza generale ("vera fratellanza" o "fratellanza universale") è la sola strada che non conduca al baratro della guerra; trattiamo cioè della sola via per la pace con la pace, la sola via per la pace perpetua. Ogni cultura non adeguata dovrà essere messa al bando (*Maledizione del Corporativismo*), poiché ogni suo testimone, nella migliore delle ipotesi, è un portatore sano del bacillo della guerra; nei casi peggiori si ha a che fare con un vile terrorista o un politico guerrafondaio.

È l'universalità il grande elemento ignorato (o negato) dal pensiero debole contemporaneo, avviluppato com'è nelle spire malefiche di un relativismo assai grato ai cattivi maestri dell'incomunicabilità e in piena balia della tragica deriva nichilista: la Città dell'Uomo non sta affatto seguendo la «diritta via» del percorso di unificazione (si noti che è proprio questa la direzione a cui tende la Fisica!), ma corre imperterrita – nonostante le ampie lezioni dello stesso '900 – all'interno di un contesto di forte

contrapposizione tra sistemi di pensiero alfiери del più bieco corporativismo settaristico e ideologico.

Solo così si spiega l'attuale scelta, assolutamente scellerata, di tentare l'affermazione di una "Civile convivenza nella diversità" piuttosto che mirare all'unificazione della Città dell'Uomo in nome di un principio di fratellanza correttamente formulato. La dimostrazione dell'opportunità di intraprendere questa seconda via è molto semplice: se le diversità sono incompatibili con il principio aureo, lo saranno sempre anche tra di loro e quindi lungo la via della diversità indiscriminata non potrà mai esserci pace.

Con ciò è segnata da assoluta condanna la strada intrapresa dai demagoghi della globalizzazione selvaggia attualmente in pieno svolgimento in Europa. Colpa delle stesse Corporazioni, che per difendere le loro specifiche, egoistiche diversità, si oppongono, spesso con tipico isterismo, ad ogni speculazione di senso contrario imponendo un *politically correct* privo non solo di fondamento, ma pure di qualsiasi elemento di buon senso.

### **Conclusioni in materia di Teologia Cristiana**

Le determinazioni fin qui raggiunte hanno il pregio di portare a definitiva soluzione anche i tragici fraintendimenti relativi a precetti evangelici quali il «porre l'altra guancia» e l'«amare il proprio nemico»: tali esortazioni, infatti, sono da considerarsi in un'ottica tipicamente sapienziale, mai alla lettera.

Confondere in seno alla Città Ideale gli uomini di buona volontà con coloro che la buona volontà non sanno neppure dove stia di casa è quanto di peggio il Relativismo sia riuscito a produrre fino ad oggi. Ciò corrisponde precisamente a mischiare gli agnelli con i lupi del Vangelo («Vi manderò come agnelli tra i lupi e dovrete essere prudenti come serpenti», Matteo 10, 16-23), dunque a professare una dottrina in seno alla quale il

Maestro si sarebbe clamorosamente contraddetto: come avrebbe mai potuto il Cristo, considerato il Figlio di Dio, invitare i fedeli ad abbracciare i propri carnefici per poi invitarli alla prudenza avvertendoli della loro presenza quali lupi?

L'essenza del Cristianesimo – al di là di ogni sterile buonismo – è in realtà votata ai soli uomini di buona volontà, non a caso l'unica categoria alla quale, ad ogni Messa, si destina l'auspicio della “pace in terra” ed è fin troppo chiaro che tale indirizzo non possa che essere misurato in funzione esclusiva della *vera fratellanza*. Tale assunto – è altrettanto logico – esclude in partenza i “lupi” dal contesto della Città Ideale in forza del *principio della condivisione necessaria della fratellanza* medesima, assunto con cui si è avviata la presente speculazione. È il tema cruciale – ma non riconosciuto – della *Parabola del buon samaritano*, dove, non a caso, la presenza del brigante viene puntualmente trascurata da ogni commentatore.

Non è certo arrampicandosi sugli specchi che si possono risolvere le apparenti contraddizioni del Vangelo: al contrario, esse possono essere facilmente risolte ammettendo la natura complessa – in parte *esoterica* e in parte *essoterica*, della Testimonianza. Va quindi riconosciuto che nella ricostruzione del Verbo attuata dai Testimoni sono stati mischiati agli elementi della Predicazione (la materia *essoterica*) quegli insegnamenti che il Cristo aveva destinato al solo nucleo ristretto degli adepti (dunque *esoterici*), i soli in grado di comprendere la materia ermetica di quei pronunciamenti.

Ebbene, il precetto del “porgere l'altra guancia” è da considerare valido solo all'interno della comunità cristiana: tra confratelli è fatto obbligo assoluto di rinunciare allo scontro. L'atto di “amare il proprio nemico”, invece, è inconcepibile nel dominio del consorzio cristiano, dove vige la fratellanza incondizionata, per cui il termine “nemico” non può che essere legato al noto concetto dei “lupi”; ebbene, la Regola del

Cristo può essere soddisfacentemente interpretata sul principio fondante del Perdono: esattamente come siamo disposti a perdonare le persone che amiamo, noi che ci diciamo Cristiani abbiamo il dovere di perdonare i nostri nemici una volta risolto il dissidio e verificato il vero pentimento.

Quest'ultimo elemento del discorso, cioè il tema del Pentimento, è anch'esso di cruciale importanza: in proposito è ancora una volta esaustivo il padre Dante, quando per bocca di Beatrice sentenza in *Pur XXX* che «L'alto fato di Dio sarebbe rotto/se [...] tal vivanda/fosse gustata senza alcuno scotto/di pentimento che lacrima spanda». La “vivanda” di cui si parla è giustappunto quella del Perdono.

### Conclusioni in materia di Sociologia

Tutto quanto fin qui determinato fa emergere l'obbligo etico di cominciare a meditare a fondo la necessità della massima coerenza nelle nostre frequentazioni. Pensare ad un “dialogo” e ad una “tolleranza” verso interlocutori che si mantengono su piattaforme concettuali radicalmente differenti da quella della *vera fratellanza* non ha alcun significato. Ne deriva che

la *Diversità* è un bene ed un arricchimento se, e soltanto se, tutti gli attori poggiano sulla medesima *piattaforma culturale*.

Va da sé che affinché il dialogo possa essere esteso all'intera umanità ciò che occorre è una *piattaforma culturale universale* precisamente definita dal *Principio aureo*.

Non è certo positivo il caso della fase storica in atto in Europa, dove con una globalizzazione selvaggia si crede demagogicamente di poter imporre la civile convivenza tra masse portatrici di culture spesso incompatibili poiché poggianti su piani logici radicalmente diversi. Quando si ha a che fare con *piattaforme culturali di diverso livello* impo-

stare un dialogo è cosa del tutto inutile se non addirittura dannosa.

In quest'ordine di idee è importante non cadere nell'errore di considerare la teorizzazione di una “piattaforma culturale universale” come un modello di *pensiero unico o uniformato*: al contrario, si parla di un dominio dove sono concepibili infiniti stili di vita diversi (come si vede visitando, per esempio, le numerose, splendide nazioni europee), ma tutti caratterizzati dallo svilupparsi su quell'unica matrice salvifica che è la *vera fratellanza* di matrice cristiana.

Il mondo *armoniosamente globalizzato* del nascente millennio – dopo gli ulteriori, probabilissimi disastri iniziali – sarà una realtà in cui, al di là del concetto stesso di Stato, una *identità compatibile* sarà considerata un valore inestimabile da preservare, assolutamente, nella propria regione storica di appartenenza.

MIRCO MANUGUERRA



La medaglia del Premio Nobel per la Pace

## VIII TEOLOGICA

A cura di  
MARIA ADELAIDE PETRILLO

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

### LE GRANDI DONNE NEI PRIMI SECOLI DEL CRISTIANESIMO: SANTA MONICA



Si dice spesso che accanto ad ogni grande uomo, c'è una grande donna. Questa affermazione è ampiamente confermata dal rapporto che legò Santa Monica e il figlio Sant'Agostino.

Nata nel 331 a Tagaste nella Numidia romana, questa straordinaria donna lascia un'impronta fondamentale nella storia del Cristianesimo, non solo perché madre del grande Agostino d'Ip-pona, ma anche per la sua personalità, la sua vivacità ed esuberanza, la sua intelligenza, la sua forza, la sua determinazione, la sua sensibilità, la sua tenacia, la sua mitezza, la sua fede incrollabile.

Monica seppe piegare la sua indole e accogliere con mansuetudine la volontà di Dio.

Nata in una famiglia benestante, le fu permesso di studiare e si dedicò con grande passione alla lettura delle Sacre Scritture. Fu data in sposa ancora adolescente a Patrizio, funzionario dell'amministrazione imperiale, uomo irascibile. Monica riuscì a domarne il carattere con la tenerezza e la bontà. Patrizio ricevette il Battesimo in punto di morte. Rimasta presto vedova, allevò da sola i suoi tre figli. Per Agostino so-

gnava un futuro brillante, ma il giovane la deluse con le sue scelte. A diciotto anni diventò padre di Adeodato, figlio che amò profondamente, nato da una sua relazione con una giovane di rango inferiore al suo. Per la mentalità del tempo fu impossibilitato a regolarizzare la situazione. Non rese mai pubblico il nome della ragazza, indicandola sempre come "Illa", con lei visse per circa quindici anni. Monica era grandemente addolorata della condotta di lui. Terminati gli studi a Cartagine, Agostino scelse di recarsi con la famiglia a Roma. La madre aveva deciso di seguirlo, ma egli la lasciò a Cartagine. Monica, per il dispiacere, passò la notte a piangere sulla tomba di san Cipriano. All'inizio fu forse troppo insistente ed invadente nei confronti del figlio, tuttavia a poco a poco comprese che doveva stargli accanto con rispetto e discrezione. Suor Elisabetta Turchi dice: Agostino fiorisce quando lei smette di stare accanto a lui come una presenza "eccessiva".

Ella soffrì moltissimo per l'adesione del figlio all'eresia manichea. Ciò che di lei sappiamo, di certi aspetti del carattere, delle sue debolezze, di qualche disobbedienza nell'adolescenza, del suo rapporto col figlio, ci è raccontato dal grande santo nelle sue "Confessioni". Agostino ci riferisce anche di aver tentato, ma senza alcun successo, di attirarla nella filosofia manichea della quale era convinto seguace.

Agostino, d'accordo con quanto sosteneva Cicerone, affermava che la vera felicità sta nella Sapienza, nella Verità, nella Virtù. Egli era rimasto deluso dalla lettura della Bibbia e la religione di sua madre gli era apparsa come una «superstizione puerile». Ma in seguito comprenderà che per avvicinarsi al Mistero, occorre farsi umili e piccoli come bambini. L'eresia manichea che negava la libertà dell'uomo, lo aveva molto affascinato: secondo questa corrente filosofica bene e male, cioè luce e tenebra, si contrappongono, dominando l'animo umano, quindi ogni azione dipende dalla predominanza ora dell'una,

ora dell'altra forza. Tale concezione liberava Agostino da ogni complesso di colpa, non c'era responsabilità per gli errori da lui commessi, perché tutto dipendeva dal principio del male che lo dominava. Per ben sette anni aderì a questa eresia, ma a poco a poco Agostino si avvicinò al Cristianesimo e diede inizio ad una polemica serrata con i Manichei. Con l'appoggio di Aurelio Simmaco ottenne una cattedra di retorica a Milano. L'influenza, l'umiltà, la sapienza biblica del Vescovo Ambrogio, aiutarono Agostino ad allontanarsi dall'eresia. La madre Monica, la quale aveva riposto nel santo Vescovo la speranza e la fiducia che potesse cambiare il figlio, li raggiunse a Milano. Sempre nelle *Confessioni* Agostino scriverà: «Il mio sdegno verso i Manichei si mutava in pietà per la loro ignoranza dei nostri misteri».

Nell'Aprile del 387, durante la veglia pasquale, Agostino ricevette il Battesimo da Ambrogio (insieme col figlio Adeodato, col fratello Navigio e con l'amico Alipio). Monica, raggiante, era presente alla cerimonia. Aveva versato fiumi di lacrime per la conversione del figlio. Vedendola così afflitta, il vescovo di Tagaste, un giorno le aveva detto: «Non è possibile che il figlio di tante lacrime perisca!».

Agostino osserva: «Mia madre mi ha generato due volte, la prima nella carne a questa vita temporale, la seconda mi ha generato col cuore alla vita eterna».

Nel trattato su *La felicità*, nel paragrafo *L'universale desiderio di felicità*, Agostino riporta quanto segue:

«... riprendendo il discorso, affermai: "Noi desideriamo esser felici". Avevo appena espresso tale principio che l'accettarono all'unanimità. [Erano presenti alla discussione i familiari di Agostino] "Ritenete - soggiunsi - che sia felice chi non ha l'oggetto del suo desiderio?". Dissero di no. "Allora chiunque consegua l'oggetto del suo desiderio è felice?". *Mia madre intervenne*: "Se desidera e consegue il Bene è felice; se poi desidera il Male, ancorché lo raggiunga, è infelice". Ed io, sorridendole con espressione di gioia, le dissi:

“Madre mia, decisamente hai raggiunto la vetta del filosofare”».

E ancora, il figlio esprime tutta la sua ammirazione verso sua madre osservando:

«È una donna di fede virile, di assennata gravità, di cristiana pietà e materna carità... Si è presa cura non solo dei figli carnali, ma come se di tutti fosse la madre!»

Dopo che Agostino ebbe ricevuto il Battesimo, si ritirò ad Ostia con Monica e i due divennero inseparabili, scambiando colloqui di grande intensità spirituale che Agostino trascrive e che rappresentano una insostituibile guida per chi è alla ricerca di Dio.

I due, in continua preghiera, vissero una singolare esperienza mistica, “un’estasi platonica”. Mancavano pochi giorni alla morte di lei e mentre parlavano tra loro, facevano progetti per l’avvenire spirituale, si chiedevano quale sarebbe stata la vita eterna dei beati e «aprirano il cuore alla Fonte della Vita».



Si rivolsero all’«Ente in sé» salendo sempre più in alto nell’ammirazione delle opere divine, fino alla loro contemplazione, comprendendo che l’Ente in sé «È l’Eterno», non c’è passato o futuro, c’è «l’eterno presente». Così, parlando e contemplando, poterono cogliere «un po’ di eternità».

Monica morirà dopo nove giorni, forse di febbri malariche, il 27 Agosto 387.

Agostino, dopo la morte della madre, tornò in Africa, fu ordinato sacerdote, fondò un Monastero, divenne Vescovo di Ippona, e si scagliò contro le eresie del tempo (Pelagianesimo, Donatismo, Manicheismo).

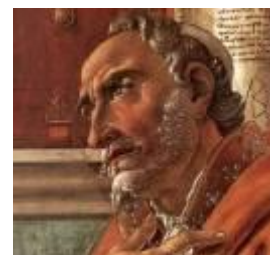
L’impronta della madre Monica, fu indelebile nella vita del grande Santo. Ella seppe accogliere con

mansuetudine la volontà di Dio. Il suo comportamento insegna alle madri di oggi la pazienza, la necessità di attendere che un figlio maturi liberamente la propria personalità e la propria vocazione. Fu capace di “dare vita” non solo materiale, ma anche spirituale. Un’altra sua caratteristica fu la preghiera insistente, fiduciosa, costante, tenace: non si stancherà mai di chiedere e sperare!

Papa Francesco ne ha esaltato le virtù affermando che può essere un esempio grande anche per le donne del nostro tempo: rappresenta con forza il “*carisma femminile*”, è un modello di “*donna riuscita*”.

Santa Monica è la patrona delle donne sposate e delle madri cristiane. Chiara Lubich la definisce «*sede della sapienza e insieme madre di casa*».

La Chiesa cattolica festeggia la santa il 27 Agosto (in forma straordinaria il 4 maggio).



## BIBLIOGRAFIA

Montanaro L., *Santa Monica, tenace madre di Agostino*, «Famiglia Cristiana», agosto 2019.

Borrelli A., *Santa Monica*, «Famiglia Cristiana», agosto 2015.

Agostino di Ippona, *De vita beata*.

Agostino di Ippona, *Le confessioni*.

Enciclopedia *Santi e beati*.



## IX LA SETTIMANA ARTE

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

A cura di Rita Mascialino



### I PROSSIMI FILM

*L'uomo di paglia*

*Un maledetto imbroglio*

*Un tram che si chiama desiderio*

*La gatta sul tetto che scotta*

*Eyes Wide Shut*

*La grande bellezza*

*Il posto delle fragole*

*Il settimo sigillo*

*La fontana della vergine*

## IL FERROVIERE

di Pietro Germi

*Il ferroviere* (1956) è un film in bianco e nero per la regia di **Pietro Germi** (Genova 1914 – Roma 1974), sceneggiatura di Pietro Germi, Alfredo Giannetti, figlio di un ferroviere e impiegato per un certo tempo presso le Ferrovie nonché autore del racconto *Il treno*, da cui Germi trasse spunto per il soggetto, e Luciano Vincenzoni; colonna sonora musicale di Carlo Rustichelli. Viene fatto rientrare in generale dagli storici nella cultura cosiddetta neorealista o tardo neorealista, di cui condivide senz'altro la rappresentazione della realtà quotidiana di semplici lavoratori nel dopoguerra. Si tratta di un'epoca che, detto in molto schematica sintesi, stava vivendo il disorientamento conseguente al cambiamento dei valori dovuto principalmente al crollo del fascismo con le sue regole ferree, gli obblighi e i divieti e con l'ingresso del regime democratico della Repubblica. Tale crollo di valori, che erano stati in auge nell'anteguerra, era inoltre conseguenza dell'esperienza di modi di vita diversi introdotti dalle varie culture presenti sul territorio italiano nella guerra, durante la Resistenza e dopo la Liberazione. Contribuirono a tale cambiamento socioculturale anche la presa di coscienza delle atrocità della Germania nazista e di quelle relative alle foibe, nonché del dramma degli esodi delle popolazioni nel nuovo assetto del confine dell'Italia orientale, non da ultimo e non da meno la visione del mondo intrinseca al più libero *modus vivendi* dei soldati statunitensi. Germi tuttavia non resta chiuso all'interno del neorealismo che gli andava stretto, ma lo supera per il più vasto orizzonte che funge da sfondo ai personaggi, soprattutto lo supera per l'assenza di qualsiasi conformismo delle idee: Germi non partecipa in questo film – e neppure negli altri suoi due capolavori dei tardi anni Cinquanta *L'uomo di paglia* (1958) e *Un maledetto imbroglio* (1959) – a canti corali di nessun genere, come verrà

mostrato nell'analisi critica qui presentata. Anticipando alcuni argomenti importanti del film, emergono i grandi temi della vita, primi fra tutti i temi dell'affettività, dell'amore e della morte – temi importanti nel *Ferroviere* e ancora più esplicitamente dominanti in particolare nelle altre due opere sopra citate –, inoltre l'offensiva sferrata alla sinistra, questo in un'epoca dove la sinistra era in piena ascesa – ciò che fu alla base della critica negativa contro il film di Germi. Germi tratteggia vigorosamente nel film un'angolazione approfonditiva sulla diversa personalità dell'uomo e della donna rispetto alla natura dell'amore, sulla relazione tra padri e figli, sulla famiglia in generale inserendo tali tematiche negli anni della ricostruzione, ma appunto anche di crisi dei tradizionali valori nell'incertezza del cammino verso i nuovi orizzonti sociopolitici e culturali schiusi nel dopoguerra. Germi non era comunista e meno che mai fascista come risulta, a parte le sue dichiarazioni in merito – le dichiarazioni degli autori su se stessi e sulle proprie idee possono essere vere, ma anche false o errate in buona fede –, soprattutto dall'analisi sul piano oggettivo delle sue opere se non ci si ferma ad una critica soggettiva. Nel film non ci sono richiami né diretti né indiretti al fascismo né alla sua ideologia. Per fare un esempio, nel film *L'uomo di paglia* c'è un esplicito, per quanto indiretto, rimando al fascismo nel nome del cane, Tripoli. Ora il nome *Tripoli* non si riferisce in particolare nel film alla conquista della Libia nel periodo giolittiano, ma evidentemente al dominio fascista. Il cane muore travolto da un autocarro e con una revolverata che lo finisce mentre sta agonizzando al suolo, ossia il fascismo e le conquiste coloniali, echeggianti nel nome del cane il quale viene ucciso per così dire come un cane, non possono proseguire. Non solo, gli amici del protagonista, parlando di questo cane, dicono ridendo e irridendo che come cane da caccia farebbe disonore anche all'acchiappacani, ossia si

tratta di un cane di nessun valore e comunque è e resta un cane, anzi un “bastardone”, cane e bastardo che sono termini che si citano in genere in contesti di totale negatività, appunto un’allusione piuttosto forte contro il fascismo e contro le mete di grandezza, di conquista. *Il ferroviere* raffigura comunque su di un piano più o meno indiretto proprio l’ambiente politico della sinistra soprattutto comunista. Accanto dunque ai grandi temi esistenziali di cui sopra, intramontabili e comuni a tutti i tempi pur nella diversa sfaccettatura data loro nel succedersi delle epoche e nella soggettività degli artisti che li raffigurano, occupa spazio rilevante e significativo nel film una presentazione indiretta e non positiva della politica attinente al periodo storico connotato soprattutto dall’avanzata e consolidamento delle due fondamentali ideologie di sinistra, del comunismo in primo luogo, ma anche dell’alleato socialismo. Inoltre – ad un lavoro profondo di analisi di ciò che è oggettivamente quanto indirettamente implicito alle immagini e alla loro collocazione strategica nella spazialità della vicenda filmica – è identificabile anche una particolare presentazione della religione come vedremo in dettaglio. Per chiarire il concetto del metodo indiretto nella presentazione della realtà politica caratterizzante i messaggi di Germi: Germi, nella sua critica non affonda la lama direttamente al cuore dei principi dell’ideologia di sinistra, né tanto meno della religione, oggettivamente non si riscontra nel film nessun discorso esplicito da nessuna parte in merito ai principi e neanche ad eventuali partiti o alla Chiesa né tantomeno alla fede. Si tratta di una caratteristica fondamentale della mente simbolica e immaginifica di Pietro Germi che, grazie ad essa, sul piano conscio e inconscio fornisce le sue rappresentazioni di significati non solo espliciti né di sola superficie, ma anche e soprattutto meno visibili i quali strutturano nel profondo e reggono dal profondo lo scheletro concettuale ed emozionale dei suoi messaggi, ciò che rende i

suoi migliori film veri pezzi d’arte.

Verranno presi dunque in considerazione in questo studio i tratti essenziali che informano il significato espresso nel film unitamente ad ulteriori dettagli rilevanti tralasciando particolari pure interessanti, ma non di primaria importanza.



Onde circostanziare l’analisi critica dell’opera, precede necessariamente una sintesi a grandissime linee della trama.

Il protagonista Andrea Marcocci, interpretato da Pietro Germi in modo si potrebbe dire insuperabile, lavora come macchinista in prima nelle Ferrovie dello Stato. Vive a Roma con la famiglia formata dalla moglie e da tre figli. È un uomo dai sentimenti estremi, frequentatore assiduo dell’osteria dove si ritrova con i suoi amici, tra cui il suo più caro amico Gigi Liverani interpretato ottimamente dall’attore Saro Urzi e il sor Ugo, il proprietario del locale impersonato altrettanto ottimamente dal caratterista Amedeo Trilli. È impulsivo, capace di dire pane al pane e ormai incapace di illudersi, molto legato ai valori della famiglia tradizionale, che ritiene in linea di massima validi per tutte le stagioni, ossia anche nel nuovo contesto storico nel quale le giovani generazioni si dimostrano più permeabili ai cambiamenti, all’abbandono della tradizione. La figlia Giulia, interpretata da una bella e brava Sylva Koscina, resta incinta senza essere sposata e non sposerebbe Renato Borghi, im-

personato da un valente Carlo Giuffrè. Pur essendo Renato l’uomo responsabile della sua gravidanza, è più attratta da un altro uomo che sembra amarla di più e si sposa solo perché il padre lo impone a lei e all’uomo che, per così dire, fa il suo dovere senza convinzione, solo per le convenienze sociali, mentre per Giulia tale matrimonio riparatore è fonte di sofferenza mancando in esso, almeno apparentemente, l’amore, soprattutto in lei stessa. Il figlio Marcello non trova lavoro e pare non lo voglia trovare, sembra essere uno scioperato, frequenta brutta gente, gioca d’azzardo, si indebita, tenta di rubare i gioielli della madre per saldare i suoi debiti a malavitosi che lo minacciano di morte se non pagasse. Entrambi i figli si trovano in contrasto generazionale con il padre padrone, violento nelle sue reazioni – caccerà via i figli dalla casa in seguito alla non condivisione dei loro modi di vivere –, un padre tenace nel conservare lo *status quo* familiare e sociale di sempre, come se tale schema di valori fosse in grado di superare il succedersi delle epoche pur rimanendo sempre uguale a se stesso, ossia non potesse mai tramontare in quanto considerato base della vita in tutti i tempi, questo malgrado i traballamenti in atto sulla spinta del nuovo. Sara, la moglie di Andrea, interpretata magnificamente dall’attrice friulana Luisa Della Noce, è donna che ha alto il valore della famiglia alla quale dedica la sua esistenza e per la quale si sacrifica senza risparmiare energie, subisce gli ordini del marito e talora anche le sue percosse, arriva anche a credere di odiarlo per questo, tuttavia tiene coeso il gruppo familiare, non si ribella, per lei la funzione della donna è quella di moderare la natura violenta maschile sopportandola per amore della famiglia – al proposito, quando il marito va dai Borghi per costringere Renato al matrimonio riparatore, essa, vedendolo partire da casa così adirato e furioso, gli dice appunto come con la prepotenza non si raggiunga nulla. Tuttavia Sara, pur insegnando la non violenza in fami-

glia, non insegna *tout court* a subire, al contrario insegna a capire come la violenza porti solo violenza, ossia non è donna debole, come vedremo, anche se dolcissima. Per concludere il cenno alla trama, nella fase finale relativa alla festa di Natale, il ferroviere, che ha subito precedentemente un infarto grave dovuto principalmente all'assunzione ad oltranza di alcol, muore riconciliato con i figli, circondato dagli amici e dagli affetti familiari. Questo per delimitare a molto grandi linee i poli principali della vicenda. Per la parte relativa alla politica, come pure ai cenni sulla religione, si rimanda al prosieguo dell'analisi.

Un chiarimento preliminare riguardante quella parte della critica che considera *Il ferroviere* un film intriso di sentimentalismi e di valori anacronistici alla Edmondo De Amicis (Oneglia 1846 – Bordighera 1908). Vero è che nel film di Germi sono espressi i sentimenti che stanno alla base della vita, tra gli altri: l'amore, gli affetti, il senso del dovere e dell'onestà, dell'amicizia, valori che di per sé non sono anacronistici né tanto meno sono nel film sviliti a sentimentalismi che rappresentano il falso dei sentimenti. Per abbozzare in merito un solo fugace raffronto con il libro *Cuore* (1886): Sara non ricatta moralmente i figli come invece fa la madre con il figlio in *Cuore*. Per quanto riguarda comunque quest'ultimo, oggettivamente tutt'altro che un bel libro, va detto che, perlomeno, non è stato e non è il libro più adatto a formare generazioni di delinquenti e di drogati, di parricidi e matricidi, questo pur con tutti i suoi sentimentalismi.

Iniziando dunque la critica relativa al film, perno centrale della diegesi è la tecnica dell'analessi o *flashback* che si inserisce qui e là attraverso i pensieri e ricordi espressi con voce fuori campo dal piccolo Sandro, interpretato da un ottimo Edoardo Gattoliva, personaggio che ha il ruolo di *trait d'union* degli eventi connotanti la vicenda, ciò che appunto funge da collante delle varie esperienze dei membri della famiglia. In

generale le voci narranti fuori campo costituiscono un punto debole e anche debolissimo della rappresentazione cinematografica che non dovrebbe mai servirsi di esse tranne che, eventualmente e del tutto brevemente, nei titoli di testa e di coda, titoli che sono esterni al film vero e proprio. Non è così in questo caso, che è un riuscitissimo esempio di narrazione fuori campo, comunque non eccessiva: i pensieri del bambino costituiscono un modo di comunicazione molto piacevolmente coinvolgente anche grazie alla particolare voce del personaggio, lievemente stonata qui e là e infondente in certo qual modo una disposizione di tenerezza in più.



Quanto alle eccellenti inquadrature che compongono il film, Germi, tecnico espertissimo, dava la massima importanza ai movimenti di macchina, dinamici e veloci, ma anche lenti e lentissimi, ad esempio quando presenta il soggiorno di casa Borghi dandogli grazie al tipo di ripresa l'apparenza di un'immobilità dagli effetti per così dire ipnotici. Preparava il quadro contenente ogni immagine nei minimi particolari, curava al millimetro le distanze tra le persone, gli oggetti, nonché i passaggi da un'inquadratura all'altra, da una sequenza all'altra sia come montatore, abilità in cui eccelleva, sia con i movimenti stessi, così da dare perfetta continuità e collegamento anche a prospettive diverse e ad eventi diversi. È stato definito da Alfredo Giannetti per la sua straordinaria abilità tecnica con la metafora di *artigiano* del cinema, da Fellini di *grande falegname*. Non era né un artigiano, né un falegname per quanto grande. Germi era un artista e un perfezionista quanto a tecniche cinematografiche che

dominava ampiamente e di cui si serviva per ottenere i significati che gli interessava esprimere per la migliore riuscita dei suoi film, dei messaggi in essi contenuti – i tre capolavori sopra citati sono densi di idee come pure molti altri suoi film. Ricapitolando: era pignolo per luci, controlluci, chiaroscuri, dinamica delle angolazioni all'interno delle sequenze e da una sequenza all'altra, angolazioni prospettiche degli attori, degli spazi, passaggi da un tipo di campo all'altro, in breve: era attentissimo all'estetica delle immagini in tutti i dettagli, estetica che è fattore primario e fondamentale della semantica artistica non solo conscia e di superficie, ma inconscia, profonda, espressa al livello più originario dei significati proprio nelle immagini. Il suo bianco e nero è fornito non solo di bellezza di superficie, ma di significati simbolici profondi. Per fare solo un esempio scelto fra tutte le inquadrature una più bella e significativa dell'altra accenniamo al chiaroscuro in cui Sandrino arriva nell'appartamento dei Borghi dove la sorella sta partorendo, un ambiente in cui non è proprio di casa anche se lo conosce così che chiede timidamente *Permesso?* per entrare. Il primo piccolo ingresso nell'abitazione è collegato al corridoio la luce del quale tuttavia non lo coinvolge in nessuna misura, come fosse del tutto separato da esso. Una luce bianchissima si introduce con Sandrino dalla porta che il piccolo apre ad angolo acuto, quasi trascinandolo con sé la luce che non si diffonde nell'ambiente, ma solo al suolo e in parte sulla sua figura quasi sia un'eccezione che il buio pur fitto non riesca ad inghiottire. In tale chiaroscuro segnato dal forte contrasto di oscurità e luce l'unico segno di vita viene portato dal bambino e dalla luce che, detto con un ossimoro, lo segue come ombra luminosa e lo avvolge, il tutto in un'immagine esteticamente e semanticamente preziosa. Sandrino entra in un ambiente senza luce in cui si distingue a malapena o per nulla la spazialità delle pareti, un ambiente che non ispira vita e di fatto la vita che sta

per venire alla luce nella casa, viene metaforicamente all'oscurità, nasce già morta. La luce dunque è fuori da quella casa, è dove stava il bambino prima di entrare e il suo raggio si insinua per la stretta prospettiva dell'angolo di apertura. Sul piano semantico intrinseco all'immagine è come se il bimbo avesse l'esperienza di un'oscurità spiacevole, di un contesto che lo impaurisce in quanto appare misterioso anche se appartenente alla casa di Giulia e Renato a lui nota – per altro Sandrino non ha in generale paura del buio, più volte esce da solo di notte senza alcun problema, anche nell'occasione il piccolo percorre il cammino senza alcuna esitazione né tantomeno paura del buio della mezzanotte. Il bimbo dunque squarcia quell'oscurità facendo entrare la luce che lo accompagna dall'esterno quasi proteggendolo nella sua simbologia di vita – il piccolo non chiude la porta, non chiude fuori la luce, la trascina con sé nel buio. La perplessità nell'entrare è, come accennato, indice di paura di fronte ad una situazione inquietante – per altro Sandrino non cerca di accendere la luce, ma resta al buio. Un'immagine che nella magnifica estetica del più perfetto e suggestivo chiaroscuro associa semanticamente la più sinistra personificazione del buio così intenso che il corridoio illuminato e pur non separato da porte dall'ingresso stesso non vi proietta la sua luce. Il buio, di per sé nella sua mancanza appunto di luce, si presta per eccellenza a simboleggiare la morte e in tale buio che spaventa il bambino sta la sensazione inconscia di morte che tuttavia non lo riguarda essendo il piccolo seguito dalla luce – sul significato profondo della morte del bimbo di Giulia e sulla luce che segue Sandrino nell'oscurità tanto fitta si vedano i dettagli esegetici nel prosieguito di questo studio. Successivamente il piccolo entra nella luce del corridoio che appunto non ha cancellato la densa oscurità dell'ingresso e la sua sinistra semantica, semplicemente la lascia alle spalle, ma sempre presente, ossia il corridoio illuminato pare non essere

collegato all'ingresso, come se il più simbolico buio appartenesse a un altro mondo e di fatto si tratta di un altro mondo in contrasto con quello della vita, un mondo oscuro e silente e in attesa, appunto all'ingresso, nella saletta d'aspetto per così dire, che nel contesto non risulta essere luogo di attesa di vita. L'aver evidenziato tanto nettamente la differenza tra il vano di attesa e il corridoio quanto a oscurità e luce ha il suo effetto estetico e semantico importante, ribadendo: si tratta di una simbologia che divide nettamente la luce dall'oscurità, metaforicamente la vita dalla morte e nell'ingresso tanto oscuro non sta la vita portata solo da Sandrino che fa entrare la luce con sé, luce che non illumina l'ingresso, ma solo la sua figura e il suolo su cui cammina. Quindi Sandrino viene condotto in una stanza laterale al corridoio illuminata soffusamente e presentata in un movimento lentissimo di macchina, dove gli oggetti sembrano non dover mai cambiare collocazione, quasi nulla possa variare l'aspetto ordinarissimo, fisso una volta per tutte, corrispondente alla personalità dei suoi abitanti, che indirettamente si presentano come conservatori del loro status borghese, di apparenza, una stanza molto diversa da quelle che si trovano nella casa del ferroviere, dove l'ordine è minore e sembra sempre pronto a essere messo sotto sopra, ciò che pure corrisponde alla diversa personalità dei suoi abitanti, più dinamica, più vitale, senza *status* borghese di rappresentanza da conservare immutato. Nella stanza a luce soffusa le grida di Giulia sorprendono il piccolo, ma non paiono comunque disturbare la quiete e l'immobilità della sala in cui è stato posto da Renato, nel senso che paiono estranee ad essa, così che non sconvolgono ulteriormente il piccolo che si lascia coinvolgere nella quiete della stanza. Il chiaroscuro sfumato di una quasi penombra e la staticità che contraddistinguono il luogo producono l'effetto migliore per lo sprofondare nell'introspezione, nel ricordo: Sandrino vede una fotografia della sorella e del marito al ma-

trimonio e allora ripensa a scene di vita del passato quasi come in un dormiveglia, come anche la sua spazialità di appoggio della testa e delle braccia al tavolo manifesta mentre rievoca. Questo per dare un esempio dei chiaroscuri di Germi e di come l'estetica delle immagini, nella fattispecie delle sue immagini, faccia parte della più profonda semantica, ossia esprima significati nella loro configurazione più profonda appunto, magari all'insaputa di chi ne usufruisce restando in superficie, talora anche di chi li produce seguendo solo, si fa per dire, il suo gusto estetico.



Un'attenzione molto particolare merita il commento musicale di Rustichelli distribuito nel film con la direzione semantica di Pietro Germi, ossia secondo il significato del messaggio del film. Nel commento musicale si individuano diversi livelli: il ritmo veloce del treno pilotato dal ferroviere, la musica dei titoli di testa e di coda nonché sfondo di eventi nella vicenda, l'aria della festa nuziale e della festa natalizia del finale che resta la medesima per i due eventi. Il ritmo veloce del treno – reso visibile dall'accelerazione della ripresa, come quello di un destino drammatico e ormai immutabile che va serrato verso la meta, fa da *pendant* al temperamento turbolento e impulsivo, passionale del ferroviere, incapace di frenare il suo impeto che non può che condurre al disastro – per altro un uomo si suicida sotto le ruote del rapido che il ferroviere sta pilotando, quasi una premonizione della tragedia cui va incontro il ferroviere stesso per sé seppure in modalità diversa. La malinconica colonna sonora dei titoli di testa e di coda e durante snodi importanti nell'evolversi della vicenda

è in corrispondenza con la triste parabola degli eventi, ma anche con l'interiorità più segreta del protagonista, celata sotto la facciata dell'uomo rude, un'interiorità carica di sentimenti d'amore di un uomo la cui personalità è lacerata da contrasti non agevolmente dominabili. Si tratta di opposizioni che si sciolgono alla fine nella commozione suscitata dall'emersione dei sentimenti più veri, quelli dell'amore per la famiglia riunita attorno a lui, un amore che fluisce senza argini per così dire in una gioia che graverà sul cuore già aggredito dall'infarto portando il ferroviere alla morte. Venendo alla musica relativa alla festa matrimoniale e alla festa finale, essa, come anticipato, è molto significativamente la medesima per i due eventi, tuttavia, pur rimanendo le note le medesime, si avvertono andamenti lievemente ma rilevantemente diversi, ossia l'esecuzione si modifica. Si tratta soprattutto di differenze di tempo: più veloce e meno incisivo l'andamento dell'aria nuziale, leggermente più lento e più incisivo quello dell'aria natalizia, in cui i suoni irrompono portati da una fisarmonica che, nella speciale mescolanza di gioia e malinconia che ne connotano il timbro in generale, indossa in pieno per l'occasione, soprattutto all'inizio, la voce di un dramma incombente travestito di allegria. Germi aveva un senso tragico della vita e quindi un talento artistico particolarmente adatto ad esprimere i drammi esistenziali e nei suoi tre capolavori la gioia, anche gli spunti di comicità sparsi qui e là, non sono disgiunti dalla presenza di un humus di tristezza se non addirittura di tragedia. È come se non fosse possibile nell'interiorità di Germi sperimentare la gioia senza nel contempo associare comunque il suo opposto, come se la gioia dovesse essere scontata con il pianto, come se la vita richiamasse come suo contrario la morte onnipresente e più presente nelle occasioni di gioia, di festa, capaci di far piangere per via dell'unione di felicità e consapevolezza o sensazione inconscia della sua scarsa durata, della sua

radicazione in un humus di inevitabile tragedia finale – sulla gioia nel film di Germi stanno alcuni approfondimenti in aggiunta più oltre.



A chiarimento dell'avverbio “significativamente” utilizzato più sopra a proposito della scelta non casuale della medesima musica per due eventi diversi – certo ci sarebbero state altre possibilità che non un'unica musica per connotare le due feste –, si tratta di due eventi di cui proprio la medesima musica sottolinea una loro somiglianza più di quanto risulti alla prima apparenza. I due eventi sono associabili in superficie nella festosità pur di eventi diversi, più in profondità nella drammaticità sottostante di morte: una festa di matrimonio che si celebra per la futura nascita di un bambino e che darà al contrario come frutto un bambino morto, una festa natalizia che termina con la morte del ferroviere. Non è tutto qui. C'è un altro bambino che nasce a Natale, il “bambinello” Gesù citato dal sor Ugo nella sua osteria, il quale nasce vivo sì, ma destinato a morire prematuramente, recante in sé già alla nascita la presenza della morte. Il bambino di Giulia, concepito per così dire nella ventata dei valori nuovi, non porterà avanti tali valori perché morirà sul nascere, ossia per Germi la nuova famiglia non potrà andare avanti o non dovrebbe. Anche i valori rappresentati dalla religione non potranno andare avanti, nell'ottica laica di Germi moriranno perché portatori di valori troppo arcaici, non mai rinnovati almeno in parte. A questo punto sembrerebbe che anche i valori del ferroviere scompaiano per sempre visto che muore anch'egli nella notte di Natale, ma qui c'è una differenza sostanziale: c'è un ter-

zo bambino nato entro i valori rappresentati dal ferroviere e dalla sua famiglia il quale non morirà e porterà avanti i valori del padre – nulla lascia presagire un suo destino di morte prematura ed anzi il chiaroscuro più sopra illustrato mostra come la luce lo segua e lo protegga, luce di vita che ha la meglio sulla più sinistra oscurità. Come mai il ferroviere muoia, rientra nell'impostazione del film che senz'altro commuove e forse fa piangere in una effusione catartica di sentimenti, ma non è strappalacrime. Il ferroviere muore perché non è il suo carattere nella sua componente irosa ad andare avanti, ad avere un futuro, bensì è quello dei suoi figli che, condividendo i suoi principi positivi, non ne condividono il lato iracundo e in ogni caso non sono violenti come lui. Medesima musica dunque per eventi che si compiono in un medesimo destino di morte del ferroviere e dei due bambini – il figlio di Giulia e il “bambinello” –, non per il figlio del ferroviere che ne proseguirà la visione del mondo nel futuro più lontano dal presente, ancora più lontano di quello rappresentato dai fratelli – maggiori dettagli giustificativi in questa complessa simbologia nel prosieguo di questo studio.

Nei vari comportamenti sociali rappresentati nel film, spazio rilevante è dato al comportamento dei grandi verso i piccoli. Sandrino è spesso solo ad affrontare le difficoltà, come quando va a casa di Renato dove Giulia sta per partorire e viene cacciato malamente dall'ostetrica nonché condotto da Renato, per quanto più umanamente, in una stanza con l'ordine di non muoversi, senza che gli venga detto niente a proposito delle grida di dolore di Giulia. Quando viene sorpreso dall'uscire mentre vorrebbe vedere che cosa stia succedendo a suo padre durante la visita medica, viene rimproverato con pesime maniere e minacciato di espulsione. Anche quando si trova in questura per aver rotto il vetro posteriore della macchina del corteggiatore di Giulia con un colpo di fionda, viene trattato dal commissario come fosse un de-

linquente vero e proprio e non un bambino da redarguire, così che il padre, pur severo nei suoi confronti, chiede al commissario il permesso di portarselo a casa, comprendendo come il commissario stia esagerando e come non sia quella la maniera di trattare un bambino. Di fatto parlerà con lui “da uomo a uomo”, sedendosi sulle scale di casa per non sovrastare con la sua statura il piccolo, per essere appunto alla pari con lui, ossia andandogli incontro e dandogli importanza, abbassandosi lui stesso per essere in certo qual modo alla medesima altezza del piccolo. Andrea Marcocci dunque non è all’antica in senso negativo, non è chiuso al dialogo con i figli come accadeva nell’Ottocento – Germi è stato definito uomo dell’Ottocento da qualche critico – in trascorse consuetudini che invece, in parte, sono conservate proprio nella società attorno a lui, come si constata almeno per i comportamenti negativi di non pochi adulti verso i piccoli. Sono Giulia e Marcello che non dialogano con il padre nella loro ribellione giovanile, non il padre, e per altro il piccolo dialoga con il padre appunto “da uomo a uomo” – il temperamento iracondo del ferroviere non ha a che fare con il suo voler tenere vivi i valori del passato, quelli relativi alla famiglia tradizionale: una cosa sono tali valori, altra è il carattere violento che è fenomeno umano, in particolare maschile, di tutti i tempi. Dopo avere sgridato il piccolo e avere tentato di dargli un ceffone, è aperto al dialogo con lui e anzi vuole ragionare con lui per capire il motivo del suo gesto riprovevole.

Dunque nel film viene mostrato come gli adulti – a parte il gruppo di amici del padre – trattino i piccoli malamente, a partire dall’ostetrica che come donna dovrebbe essere più maternamente imposita verso il piccolo che non sta facendo niente di male e solo guarda verso il luogo da dove provengono le grida di Giulia e come il padre comunque scelga il metodo del dialogo con Sandrino per conoscere la motivazione del colpo di fionda, non per giustificarlo, ma per capire il perché

dell’azione, ossia viene mostrato come nei confronti della generazione più giovane il padre dialoghi. Il dialogo è mancato con gli altri due figli che non concordano con le sue idee, con i suoi metodi, ma che sono essi stessi che non hanno parlato con lui, che non gli rispondono neppure, evitano appunto ogni dialogo, mentre parlano con la madre sia perché è donna dolce e comprensiva, sia perché non è lei l’emblema del potere forte, assoluto, quello patriarcale appunto rappresentato nel padre, potere che vorrebbero contestare, salvo a riconoscere successivamente la positività dei fondamentali insegnamenti paterni.



Entrando più in dettaglio nell’analisi dei valori familiari così importanti nel film, si può constatare come la severità e la durezza educativa del padre mostrino molto indirettamente, ma comunque, anche una frangia positiva. Di fatto, nessuno dei figli del ferroviere prende la strada della delinquenza ed anzi Marcello, dopo la sua crisi giovanile in cui stava deragliando dalla retta via – non lavorava, aveva contatti con la malavita e giocava d’azzardo –, proprio dopo avere messo con violenza le mani addosso al padre e dopo essere stato conseguentemente cacciato di casa, assume i comportamenti dell’uomo responsabile. Questo cambiamento di rotta lo deve certo all’amore per la madre, molto presente in lui, ma anche e non proprio poco alle dure maniere del padre che lo ha sem-

pre rimproverato e non dolcemente per il fatto di essere uno scioperato, di non avere voglia di lavorare e gli ha sempre dato l’esempio dell’onestà. È vero, come afferma la madre, che con la prepotenza non si ottenga niente, ma è anche vero che i principi positivi, dettati dal padre spesso pur nell’ambito di esplosioni colleriche, vengono recepiti dal figlio a un certo punto della sua esperienza di vita distinguendoli dai maltrattamenti ed è anche per questo modello che il figlio ritorna sulla retta via, rendendosi conto dei propri errori. Il modello paterno di buoni principi collegato tuttavia a comportamenti impulsivi e violenti è dato anche a Sandrino che lo assorbe spontaneamente per imitazione del padre sia nel bene che nel male: in quest’ultimo ambito si vede come il piccolo reagisca impulsivamente e con violenza contro Renato Borghi e contro il corteggiatore di Giulia, ma si vede anche durante tutto il corso del film come il bambino sia molto sensibile a ciò che è giusto e ciò che è ingiusto, valori che ha acquisito a casa, dalla mamma, ma anche dal papà a prescindere dalle sue reazioni violente. Sara, parallelamente, è il modello femminile per Giulia e rappresenta la parte dolce dell’educazione dei figli. Invita la figlia accoratamente a comprendere più profondamente le cose e a provare a dialogare con Renato per non chiudere, per non separarsi legalmente, per non disfare la famiglia appena formata e che secondo la sua visione del mondo deve durare per tutta la vita in una sempre più profonda comprensione reciproca e quindi affetto reciproco. Giulia è vissuta lontano dal marito a causa della propria possibile infedeltà e dalla famiglia, cacciata dal padre assieme al fratello Marcello dopo essere stata schiaffeggiata duramente per il rischio che potesse rompere il legame coniugale con Renato, ma il modello per lei è la dolcezza della madre tanto che alla fine capisce i propri errori e rientra con dolcezza anch’essa in un substrato femminile e familiare più tradizionale di buoni

sentimenti, di fedeltà, come pure Renato, non violento per sua natura ed educazione borghese, si pente di non essersi sempre comportato bene sul piano affettivo con Giulia e di averla all'inizio della relazione forse spinta involontariamente a cercare affetto e comprensione altrove, si pente anche ricordando le parole di Sara che chiama "mamma" confermando in tal modo di sentirsi pienamente d'accordo con i sentimenti familiari vissuti in senso tradizionale – per altro parla solo con la zia e mai con la propria madre che è figura inesistente come pure il padre, chiusi entrambi nei loro giudizi e pregiudizi borghesi. Anche in questo caso è imprescindibile l'azione della donna nella famiglia, una donna fedele e di buon cuore come Sara, capace di comprendere profondamente la personalità degli altri. Sara tuttavia non è sempre così dolce con i suoi due figli maschi, con cui mantiene un atteggiamento affettuoso, ma all'occorrenza fermo, diverso da quello che manifesta con la figlia che essa sa destinata a sopportare e a moderare il temperamento dei maschi con la finalità di tenere coesa la famiglia nell'amore. Con i figli è anche dura quando lo ritiene necessario, ad esempio quando Sandrino non studia e molto di più quando sorprende Marcello nella camera nuziale mentre è in procinto di rubare i suoi gioielli dal cassetto del comò: nell'occasione non concede nulla al cuore di mamma, bensì si comporta da madre, la sua riprovazione del comportamento di Marcello è totale, se ne va senza guardarlo più in faccia, senza voltarsi, senza rispondergli, mostrandogli solo le spalle. Una nota *flash* sulla presenza dei cassetti per Sandrino e Marcello, anche per la madre: Sandrino apre di nascosto il cassetto della cucina per nascondervi la pagella negativa, Marcello apre di nascosto il cassetto del comò dove stanno i gioielli della madre per compiere l'azione negativa, per rubarli, cassetti quasi come tombe che conservano segreti che dovrebbero restare tali, che dovrebbero esservi sepolti – la lingua italiana

usa il medesimo termine *cassa* al diminutivo per *cassetto*, in un caso vengono deposti i morti, nell'altro gli oggetti che si vorrebbero proteggere o nascondere, cassetti come una proiezione esterna dell'interiorità più segreta.



Collegando il cassetto ai gioielli, ancora una parola in aggiunta, come anticipato, sulla gioia. I gioielli si definiscono anche *gioie*, termine che nella sua polisemia e nel particolare contesto relativo alla protagonista indica non solo che i gioielli siano per la madre preziosi concreti da conservare e motivo di gioia, bensì anche, metaforicamente, come le gioie della vita siano state da essa riposte nel cassetto per preservarle dall'usura del tempo, dalla perdita delle stesse. Si dice però anche che si ripongano nel cassetto i sogni irrealizzabili, in questo caso come Sara abbia riposto nel cassetto le gioie più personali alle quali essa ha rinunciato per la felicità degli altri e di cui voleva conservare comunque memoria. Quando pone le belle catene d'oro sul comò per lasciarle al figlio, rinuncia anche alla memoria più tangibile delle sue gioie, quelle che può aver vissuto nel passato. Dopo aver guardato con rimpianto le sue gioie, chiude con risolutezza il cassetto, ormai vuoto dei suoi preziosi, di cui non resta neanche un concreto ricordo. La donna ideale per Germi in questo film – e anche in alcuni altri – è un essere sacrificale, ossia il suo ruolo è quello di fungere da sostegno morale e affettivo della famiglia, di renderne possibile la vita nel migliore dei modi e questo grazie al suo sacrificio che essa compie anche delle gioie intese in tutti i sensi, contenta solo di vedere fiorire attorno a sé la famiglia, gli

affetti più sani, la vita, nulla di illusorio, nulla di egoistico. La grande maggioranza della critica relativa al film afferma come il protagonista non si sappia adeguare ai nuovi valori subentrati nel dopoguerra e, in linea di massima, come diventi più acccondiscendente verso tutti nel finale del film accettando quindi le novità comportamentali dei figli poco prima di morire, senza poter vivere il nuovo corso. Il messaggio del film dice altro, il significato del film è diverso. Come sottolinea il ferroviere stesso con la moglie a festa natalizia conclusa, dopo o durante una lunga malattia e nel rischio di morire ci si accorge, secondo le sue parole, di come sia buona la gente, ossia: questo perché la più vera personalità del protagonista si situa nell'ambito della bontà che l'impulsività temperamentale non può cancellare, per questo la bontà emerge con la malattia, così anche per gli altri suoi amici sinceri. Nel film, comunque, il riconoscimento o l'accettazione del cambio dei valori da parte del capofamiglia non si trova da nessuna parte perché non c'è da nessuna parte – ci può essere nel neorealismo, ma non nel film *Il ferroviere* e neanche negli altri due grandi film sopra menzionati che come anticipato, pur rientrando in linea di massima nel neorealismo come periodo storico e come dettagli del tutto generici e generali, ne superano di gran lunga i confini piuttosto angusti e spesso stereotipati. Certo, Andrea Marcocci riconosce e si dispiace di essere troppo duro con i figli. Ad esempio, dopo avere schiaffeggiato e malmenato Giulia per il possibile tradimento del marito nonché scaraventato a terra la moglie che la vuole difendere, sta per colpire il figlio con il possente pugno alzato su di lui in un suggestivo primo piano che mostra come il padre gestisca il potere di capofamiglia, duramente, mentre il figlio sta con le spalle al muro, inerme, senza difendersi e senza attaccare. Tuttavia l'uomo si ferma prima di compiere l'azione esecrabile e caccia via a bassa voce i due figli dalla sua casa, sferrando quando

resta da solo il pugno, trattenuto all'ultimo momento per non colpire il figlio, contro un armadio, ossia contro di sé, perché si è già visibilmente pentito di avere agito con tanta impulsività e violenza. Questo però non implica che il personaggio rinneghi i vecchi e comunque per lui sani valori della famiglia, per i quali il film spezza la sua lancia, significa solo che si dispiaccia per il suo temperamento impulsivo e violento. In aggiunta: il figlio Marcello, diversamente dal padre, dopo aver visto la madre a terra scaglia i suoi pugni con violenza sulle sue spalle come a volerlo fermare, ma non lo vuole colpire in volto, ciò come segno comunque di un resto di rispetto filiale e neppure lontanamente pensa magari ad ucciderlo per questo. I valori in cui il padre ha creduto e crede ancora, sintetizzati nel modello della famiglia tradizionale, dei buoni sentimenti tutt'altro che deamicisiani e dell'onestà – non c'è nel film una sola parola né alcun fatto che parli o testimoni di valori migliori nel dopoguerra – sono stati assimilati dai figli che, se prima se ne erano allontanati nella ribellione che connota ogni cambio generazionale, li rappresentano in se stessi quando le esperienze li hanno maturati maggiormente, ossia ne continuano l'esistenza pur nei tempi in cambiamento. Indicativo relativamente a questa contestazione giovanile e in parte anche corrispondente a nuovi usi e costumi è il fatto che Giulia rinfacci al padre di non aver capito la situazione in cui l'aveva fatta vivere nella primissima giovinezza, costretta a portare i calzini fino a diciotto anni e il cappotto paterno aggiustato. Questa dichiarazione pare sorprendere il padre al quale forse la figlia non aveva mai detto niente in merito subendo le sue imposizioni. Gli rinfaccia anche di essere stata costretta a sposare un uomo che lei non amava e dal quale non era amata. In questo soprattutto è sintetizzata la contestazione della donna contro il padre nei tempi nuovi, tempi forieri soprattutto di una incipiente maggiore libertà sessuale dei giovani, specificamente

delle donne, e di un conseguente possibile sgretolamento della famiglia tenuta in piedi da donne per così dire vecchia maniera. In altri termini e ribadendo, nel film non si tratta di una contestazione radicale da parte dei figli, ma di una normale contrapposizione contro il mondo dei padri rispecchiante sì la nuova generazione, ma non come rivoluzione vera e propria: di fatto, passata la sfuriata, Giulia e Marcello rientrano nei valori tradizionali della famiglia, lasciando perdere il vento di novità cui si erano lasciati andare precedentemente e riprendono i vecchi valori sulla base di sentimenti che riconoscono veri, di comprensione di quelli che ritengono adesso errori commessi in una scelta di comportamenti esistenziali non giusti, non positivi e con volontà di porvi rimedio.



Molto significativo a proposito dei vecchi valori della famiglia tradizionale, è l'arrivo di Marcello nella casa del padre la sera di Natale nel finale del film, quando Sandrino lo tiene per mano e lo tira per farlo entrare in casa visto che Marcello è intimidito e, nell'eccellente interpretazione dell'attore e rugbista Renato Speziali, quasi ha timore della reazione paterna al vederlo come si vergognasse del suo passato, così che stenta ad entrare. Sandrino lo strattona dentro casa e dà subito lietamente la più buona novella al padre relativa al fatto che Marcello non andrà più via, ciò che implica che rimarrà accanto alla famiglia, agli affetti familiari, non disgregherà l'unità della famiglia, i suoi più sani valori. Un Sandrino raggiante dunque dà al padre la novella più importante: i valori della famiglia per come l'ha impostata la madre, ma non poco il padre stesso – è al

padre che il piccolo si rivolge –, sono ripristinati, la struttura del gruppo familiare può continuare a sussistere come sempre, come prima e meglio di prima, consolidata e rischiarata dagli affetti, dai buoni sentimenti che ne sono il cemento più resistente alle intemperie. Ed è proprio come se Sandrino rendesse metaforicamente visibile la catena che collega la più giovane generazione attraverso la generazione mediana alla vecchia generazione, indissolubilmente. Sandrino tiene per mano il fratello e per così dire lo consegna al padre, ossia: la generazione più in erba in casa Marcocci consolida non i possibili nuovi valori, ma quelli cosiddetti vecchi, per quanto di positivo in essi c'era e doveva per questo essere conservato anche nei tempi nuovi, non doveva essere soppiantato da non valori per quanto nuovi. Marcello, commosso e come vergognoso della sua precedente poca voglia di fare del bene e della sua azione trascorsa di attacco al padre, nonché anche vergognoso della dichiarazione di Sandrino concernente il suo ritorno a casa, un ritorno un po' con la coda fra le gambe come per ammettere gli errori precedenti, si riconcilia con il padre pentendosi di avergli messo le mani addosso seppure per difendere la madre buttata a terra nell'accesso di ira furiosa, è anche fidanzato con una bella ragazzina di buona famiglia, figlia di un Capo Sezione, non ha più contatti con il mondo della malavita, ha messo verosimilmente la testa a posto. Mentre padre e figlio si abbracciano stretti in un traboccare di forti emozioni, di perdono reciproco e di amore profondo e commovente, la madre, che già sosteneva il padre accarezzandolo alle spalle per fargli sentire il suo sostegno e la sua vicinanza, abbraccia a sua volta i due uomini e li tiene uniti in un unico semicerchio fatto dalle sue braccia a protezione di Andrea, marito e figura paterna, e del figlio. Marcello la fa rientrare nel cerchio abbracciando anche lei stessa con il proprio braccio che resta comunque all'interno del cerchio formato dalla madre. Come è

messo in evidenza nella significativa immagine, la donna forma essa stessa una fortezza che li difende da ogni possibile attacco disgregatore, così che nel nucleo familiare nulla e nessuno possano fare breccia perché lei rende coeso il cerchio, un nucleo di antica origine, forte, più forte che mai, per nulla traballante né in via di mutamento e il figlio la coinvolge anche dentro l'abbraccio suo e del padre, madre che risulta così essere componente fondamentale della famiglia, sua difesa affettiva e sua base. Il mutamento che stava per instaurarsi nei due figli grandi, presentato nel film come per nulla positivo visti gli effetti sulle loro personalità e di conseguenza sulla società, non si è realizzato e questo viene festeggiato nell'abbraccio dei due uomini e della donna. E Sara sempre sopporta Andrea, il suo uomo, perché ne capisce la personalità, irruenta e resa più impulsiva dall'abuso di alcol, ma di fondo buono e onesto. Al proposito, di una certa rilevanza è lo spazio ripetuto che Germi dà alla pulizia personale del suo personaggio, sia in ferrovia che a casa. Si vede piuttosto a lungo come Andrea Marcocci si lavi con cura e vigore, un'azione rimarcata che indica una pulizia non solo concreta ma anche metaforica: dentro e fuori ed è così, il ferroviere viene presentato come persona sì impulsiva e anche talora colletrica, ma comunque onesta, pulita. Tornando a Sara e ribadendo, essa non dà spazio a nessun permissivismo: come già accennato, quando scopre Marcello a rubare i suoi gioielli, non si lascia commuovere dall'amore di mamma che essa non interpreta separatamente dall'ambito educativo che le compete, gli dà essa stessa l'oro che gli serve per saldare il suo debito e con ciò evita nel contempo che il figlio compia l'azione disonesta di rubare, ma lo fa come giudice inflessibile, ossia non lo perdona nell'occasione, questa donna di Germi non cede ai sentimentalismi quando si tratta di insegnare l'onestà ai suoi figli. Dopo la morte del padre, Marcello, meno lieto ma ancora capace di sorri-

dere alla madre e anche a Sandrino, torna a vivere con questi e fa il ferroviere come il padre, lavoro che non aveva mai voluto intraprendere in precedenza anche per non seguire le orme paterne, ciò nel clima di insubordinazione che si era instaurato in lui con la maggiore libertà subentrata nel clima del dopoguerra e che appare superato.



Anche il fatto che il piccolo non abbia visto il padre morto risulta essere molto rilevante nel significato più profondo dell'opera. Potrebbe sembrare che i familiari abbiano preservato il bambino dal vedere la triste immagine e senz'altro è anche così in superficie, ma più in profondità e in perfetta coerenza con il messaggio di Germi tale comportamento si rivela segno evidente di quanto il film comunica con tenacia e assiduità. Per chiarire, il padre, di cui si dice che pareva sorridere serenamente, non viene visto morto dalla più giovane generazione della famiglia, perché non muore nella vita futura del gruppo da lui fondato, ossia: nella vita di Sandrino il padre non muore perché i suoi valori, condivisi dalla madre e dagli altri membri della famiglia, verranno portati avanti nella società di domani – il piccolo Sandro, come accennato, rappresenta il futuro più distante dal presente. Ancora: il piccolo non vede il padre, così può ricordarlo da vivo e sarà per così dire sempre vivo in lui con continuità. Di fatto l'eventuale vista del padre morto, rendendone più evidente la morte, avrebbe significato altro nel film, ma non è stato così. Certo, alla madre il giorno non sorride più vista la mancanza del compagno che ha amato con tutti i suoi pregi e i suoi difetti, ma essa non cessa per questo di tenere i figli legati agli affetti e alle importanti abitudini

ad essi collegate: quando Sandrino va a scuola e si dimentica di salutarla perché vuole seguire in fretta il fratello maggiore che lo invita fischiettando il motivetto di intesa conosciuto da tutta la famiglia, lo richiama quasi rimproverandolo di trascurare il saluto e gli dà il bacino che lo accompagnerà nel suo viaggio quotidiano nella società, a scuola, il bacino che rappresenta il legame affettivo, quello che lo abitua ad amare la famiglia, il cui capo ora è essa stessa più direttamente, e a seguirne i principi comportamentali basilari. Lo stesso Andrea, quando il piccolo gli fa visita nell'osteria mentre beve da solo, chiede al figlio in una inquadratura memorabile di dargli un bacio, chiede affetto come segno tangibile di un legame indissolubile. Dunque Sandro va a scuola con il bacino della mamma, Marcello va a lavorare salutandola madre con un sorriso aperto e affettuoso, Renato e Giulia sono tornati assieme e lavorano assieme nel negozio di proprietà della famiglia Borghi, la madre, pur tristissima senza il suo uomo, mantiene intatto il suo ruolo educativo tanto fondamentale per l'individuo e per la società. Concludendo l'analisi critica relativa ai valori familiari e a più vasto raggio ai valori conseguenti di ambito sociale e politico nel messaggio del film: il finale conferma una volta di più come le idee del ferroviere relativamente allo *status quo* e comunque al mantenimento e ripristino dei vecchi valori tradizionali con i ruoli di ciascuno in armonia con la natura di ciascuno – così nel film – abbiano la meglio sulle novità che si affacciano nella società del dopoguerra e che, sempre nel messaggio di Germi, appaiono disgregatrici della struttura familiare come colonna portante della società. Le regole non sono imposte da lui che non c'è più in carne ed ossa, ma si tramandano in chi resta, nei discendenti che le accettano e realizzano perché riconoscono in esse un modo di vivere positivo, imperniato sulla potenza degli affetti, sull'onestà, sui ruoli collaborativi sebbene diversi di ma-

schio e femmina, ma senza violenza come si evince dalla modalità dolce di approccio tra Giulia e Renato da un lato e tra Marcello e la fidanzatina dall'altro. Ribadendo: la famiglia tradizionale ha la meglio al di là di piccoli assestamenti epocali inseribili nel suo volto di sempre senza mutarlo sostanzialmente. Una nota sulla voce della fidanzatina di Marcello: la giovane è perfettamente calata nel suo ruolo di dolce compagna, come viene sottolineato appunto dalla vocina straordinariamente sottile e femminile, nonché dall'estrema delicatezza dell'eloquio del tutto distante da un unisex qualsiasi pur nei tempi che cominciavano ad essere diversi.

Passando ora alla presentazione della società fuori dai confini della famiglia, una critica non lieve viene espressa nel film nei riguardi della classe dei medici, di chi dovrebbe avere una funzione di sostegno e aiuto di coloro che si rivolgono ad essi per analisi e controlli dello stato di salute, di cure per la conservazione della vita, più prezioso bene dell'uomo. A proposito della visita medica cui viene sottoposto il ferroviere accusato di bere troppo, ciò per cui non potrà più conservare il lavoro di macchinista in prima – conduceva un rapido –, viene messa in evidenza la mancanza di umanità dei medici e del personale verso il protagonista, trattato come fosse al loro servizio e non viceversa, non avesse quindi diritti, neanche quello al salute. Quando Marcocci va a consegnare il documento per la visita medica decisa in seguito al grave errore da parte sua di non aver visto un segnale rosso che gli imponeva di fermare il treno, saluta l'impiegato che non lo guarda neanche in faccia, ma non ottiene risposta e gli viene dato con tono infastidito e sgarbato l'ordine di aspettare il suo turno. Il medico dice molto seccamente al ferroviere, dandogli per altro del tu, di smettere di bere senza comunicargli null'altro sul suo stato di salute, né risponde agli amichevoli cenni di dialogo di Marcocci, ossia manca di qualsiasi umanità e anche di

semplice educazione, quasi sempre il tono di chi dovrebbe rincuorare il malato è sgradevole, anzi il medico alla fine della visita dice all'oculista "Io ho finito, è tuo", come se l'uomo fosse un oggetto, un pacco da scaricare come quelli che si scaricano dai treni. L'oculista stesso, pur non aggressivo, evita qualsiasi forma di dialogo, non ascolta propriamente Marcocci che parla mentre lui gli analizza gli occhi. Lo guarda poi con indulgenza e superiorità e quando Marcocci gli chiede come stia la sua salute sperando in una risposta umana che possa confortarlo, la risposta non viene, solo domina il sorrisetto di sufficienza dell'oculista come forma più comoda di silenzio, comunque di totale disinteresse per la persona. Questo tra l'altro per mostrare nel film come i tempi nuovi non abbiano portato miglioramenti democratici nella società, anche mostrino caso mai un diffuso calo di umanità.



La scena di centrale importanza per la più chiara rappresentazione dell'atmosfera politica è quella che si svolge nell'osteria del sor Ugo a tarda notte. Come anticipato più sopra, Germi non attacca direttamente i principi del comunismo o del socialismo, dell'ideologia di sinistra, attacca invece direttamente il mezzo con cui i capi politici che rappresentano tale ideologia hanno raggiunto il potere: l'inganno del popolo attraverso lo sbandieramento dei più grandi ideali umani di giustizia e di diritti, rivelatisi alla prova dei fatti come specchio per le allodole, mero strumento degli interessi di pochi. Ad un certo punto Marcocci parla dei sindacati, che successivamente compariranno con la loro sigla stampata CGIL CISL UIL in un manifesto che indirà lo sciopero

nazionale delle Ferrovie dello Stato. Ne parla mettendo in evidenza la loro disonestà, l'inganno perpetrato ai danni del popolo cui hanno fatto credere che avrebbero rappresentato i diritti dei lavoratori, il diritto alla giustizia sociale. Nel dire ciò il ferroviere di Germi si alza in piedi come in una presa di coscienza del proprio valore: è stato ingannato, è cascato nella rete dei "dritti" che, mentre lui assieme agli altri lavorava per pochi soldi, prendevano la tessera del partito e si arricchivano alle spalle degli illusi che credevano di lottare e fare sacrifici per i diritti del popolo, per gli ideali di giustizia, è dunque stato ingannato, ma in compenso lui può stare eretto e portare la testa alta perché non ha ingannato nessuno, è persona onesta. Anche durante la già citata seduta dei sindacalisti, che annunciano la possibilità della proclamazione dello sciopero generale, Marcocci si alza in piedi per parlare, a differenza dell'altro ferroviere sportellista che parla restando molto visibilmente seduto anche se grida da irroso rivendicando delle migliorie più che giuste, ossia sta in posizione comunque sottomessa. Tornando al monologo del ferroviere all'osteria, interrotto solo da qualche cenno di sincero assenso del sor Ugo, gli altri amici e avventori se ne vanno apparentemente disinteressati a discorsi di ideali nei quali ormai non credono come si trattasse di sciocchezze dimostrando con ciò di essersi rassegnati alla falsità dei loro capi sindacali e politici, nessuna rivoluzione viene neppure pensata. L'attacco più duro e più audace è sferrato dal ferroviere addirittura alla Resistenza che tuttavia non viene nominata direttamente, il ferroviere parla della guerra includendo in essa molto chiaramente la Resistenza, cui allude la presenza dei partigiani. Anche qui Germi espone chiaramente le sue idee divergenti da quelle correnti nell'epoca del neorealismo di impostazione ideologica di sinistra. Il ferroviere aveva combattuto per la Liberazione, per i principi predicati dal partito, aveva obbedito agli ordini di sabotare

mettendo a rischio la propria vita, come quando aveva rovesciato il treno assieme ai partigiani mentre dall'alto piovevano bombe, tutto ciò per poi accorgersi che non aveva lottato per i diritti e per una più equa giustizia sociale, per il popolo, ma che aveva lottato per consolidare il potere dei capi e dei capetti, dei furbi, degli ingannatori, lavorando poi per pochi denari, tirando la cinghia e non potendo neanche riparare sé e la famiglia dal freddo dell'inverno, facendo umili lavori in ferrovia prima di diventare macchinista in prima. Anche il sor Ugo ricorda il rischio connesso al sabotare e la fiducia negli ideali, la credenza di combattere per la giustizia, per i diritti, convenendo tristemente con la disillusione di Andrea, questo nella visione del mondo del personaggio di Germi. Non vengono dunque attaccati direttamente i principi teorici del comunismo né quelli del socialismo, ma viene attaccato il fatto che i diritti dei lavoratori e l'ideale di giustizia siano stati adoperati dai comunisti e dalla sinistra soprattutto per ingannare il popolo, questo per quanto viene rappresentato nel film.

Smascherando Germi l'inganno, sembrerebbe che i principi ideologici si possano salvare non essendo esplicitamente contestati, ma di fatto dell'ideologia non resta niente che si salvi, ossia gli ideali usati per ingannare radono al suolo i principi stessi che l'inganno si porta via. Nel finale del film nulla di politico è presente, solo gli affetti familiari quale unico porto sicuro più caro e da salvaguardare, i sentimenti veri d'amore familiare e di amicizia reggono agli inganni, la sfera personale dunque, non politica. Molto rilevante è quanto il padre dice a Sandrino nell'osteria – il ferroviere non era più tornato a casa dopo non aver partecipato allo sciopero generale indetto dalle Confederazioni sindacali e dopo aver visto la scritta sul muro di casa che lo definiva "crumiro". Sandro era rimasto molto male nel non aver avuto dal padre una spiegazione, aveva tenuto la testa alta nell'attesa della spiegazione che non era arrivata, lo aveva

guardato dunque apertamente, senza paura, con fierezza, mentre il padre ne aveva schivato lo sguardo perché si era sentito quasi in colpa di fronte al piccolo. Nell'osteria al contrario il padre dialoga con lui come con un adulto e afferma di non essere un crumiro. Dunque non ha disertato lo sciopero per piccoli interessi personali, ma perché non crede più negli ideali che sono stati il grande inganno. Nell'occasione dà al piccolo quella spiegazione che non aveva dato in precedenza: "Uno si sente importante e poi si accorge che non è vero niente e allora tutto va a rotoli". Per il ferroviere di Germi gli ideali devono avere un riscontro nella realtà, devono costruire una nuova umanità migliore che in passato, si devono inserire in un ambito di verità e quando diventano strumento di inganno perdono di valore essi stessi mostrando la loro impotenza, così nella visione del mondo di Pietro Germi. E il piccolo lo rincuora dicendogli che l'amico sor Liverani non crede che lui sia stato un crumiro, gli porta dunque la fiducia nella sua onestà da parte dell'amico, dei suoi amici che si ritrovano nell'osteria del sor Ugo. In altri termini: Germi in questo breve dialogo mette in discussione anche il senso del termine *crumiro*, uno dei caposaldi della propaganda contro coloro che non scioperavano quando venivano indetti gli scioperi dalle confederazioni sindacali dominate dalla sinistra.



Ricapitolando, particolarmente importanti nel complesso messaggio del film sono sia le scene iniziali che quelle finali recepibili per quanto attiene al loro significato sul piano intuitivo inconscio, ma necessitanti di profonda analisi per il livello della piena comprensione conscia. Nelle pri-

me scene si ha l'arrivo del rapido pilotato dal macchinista Andrea Maccocci cui va incontro il piccolo Sandrino, ossia il bambino va a prendere il padre, la nuova generazione va incontro a quella trascorsa per una visibile continuità di intenti presentata a livello iconico. Nella scena finale del film il figlio maggiore esce di casa per recarsi in ferrovia dove continuerà il lavoro del padre e Sandrino continua ad andare a scuola per preparare così il suo futuro anch'esso in continuità con i principi basilari appresi dal padre. Nella prima notte di Natale rappresentata nel film, come più sopra accennato, Giulia partorisce un bambino che, nascendo morto, non potrà portare avanti i valori nuovi che non si inseriscono nella tradizione giudicata nel film come più sana dei costumi caratterizzanti il dopoguerra – è stato concepito fuori dal matrimonio da una donna per così dire, all'epoca, moderna, che non avrebbe voluto sposare l'uomo padre di suo figlio e da un uomo che non l'avrebbe voluta sposare. In tale notte di Natale, come accennato, il sor Ugo cita la nascita del "bambinello" Gesù che è destinato anch'esso a morire anzitempo e quindi, secondo la visione del mondo di Germi, impossibilitato in prospettiva a portare avanti il messaggio religioso. Emerge dunque molto chiaramente, si fa per dire, il collegamento delle due feste natalizie, incentrate entrambe sulla nascita di Cristo che morirà tuttavia prematuramente, nonché collateralmente sulla morte del bambino di Giulia e sulla morte del ferroviere.

Tuttavia vi è una differenza sostanziale: il ferroviere ha chi porterà avanti la sua visione del mondo, ossia i suoi figli, in special modo il suo bambino, Sandrino, che appare destinato a vivere e che comunica al padre come tutto sia tornato come prima, secondo i desideri di quest'ultimo. È come se il ferroviere avesse assolto il suo compito, quello di porre i suoi discendenti su quella che ritiene essere la retta via, non coincidente con le vie dei tempi cosiddetti nuovi, e lasciasse libero il cammino per le

più giovani leve, messaggio questo espresso in un capolavoro di opposte e complesse corrispondenze semantiche. Germi cela la sua critica alla religione come ideologia di potere – non alla fede – in dettagli rilevabili solo con profonda analisi, quasi non volesse esprimere troppo apertamente una tale critica e nel contempo non potesse rinunciare ad esprimerla – l’arte, di qualsiasi genere essa sia, proietta la personalità degli artisti, la loro visione del mondo, inevitabilmente, consciamente o inconsciamente, per dirla con una metafora presa dallo scrittore della Monarchia Danubiana Joseph Roth nel romanzo *Das Spinnennetz*, “La ragnatela”: ciascuno è prigioniero della propria ragnatela da cui non può uscire per quanto tenti o creda di farlo. Germi sottolinea inoltre ancora una volta di più come i nuovi valori non siano in grado di strutturare positivamente la società – il bimbo di Giulia nasce morto, non potrà portarli avanti –, mentre proseguono quelli per così dire tradizionali – Sandrino è più vivo che mai ed è frutto di un matrimonio per amore che ha retto e regge alle inevitabili intemperie, porterà quindi avanti i valori in cui crede il padre. Il peritesto del film risulta del tutto coerente con l’interpretazione in questione: *Il ferroviere* è dedicato alla figlia di Germi, Linda, ancora bambina, il futuro essa stessa, similmente a Sandrino, entrambi figli di Germi come uomo e come regista.

Per chiarire ancora l’impostazione ideologica di Pietro Germi, segue qui una comparazione con qualche tratto fondamentale dei film relativi a don Camillo e Peppone, diretti dai registi Julien Duvivier, Carmine Gallone e Luigi Comencini. Nel 1946/48 erano stati pubblicati i celebri episodi di Giovannino Guareschi imperniati sulle gesta dei due protagonisti. Dal ’52 in poi è stata realizzata anche la serie spassosissima dei film liberamente adattati secondo i racconti. In essi, prudentemente, non solo non vi è alcuna critica profonda né ai democristiani, né alla Chiesa, né ai comunisti, né ai socialisti, né a nessuno, bensì i due protagonisti,

il prete e il sindaco, sembrano essere costruiti appositamente per dare un’opinione amichevole delle due ideologie che non appaiono opposte se non per piccoli screzi infantili presto superati. Tali racconti e film erano finalizzati ideologicamente a fare accettare in una coesistenza possibile, un po’ in un *Embrassons-nous*, *Folleville*, la lotta sociopolitica e di classe, cui veniva data la connotazione dell’inoffensività, nella fattispecie vi era in essi una sorta di preparazione al consolidamento dell’alleanza tra Chiesa e comunismo-socialismo su cui non interessa qui nessun giudizio politico, essendo l’ambito a disposizione di questo studio quello della critica semantica letteraria, cinematografica, artistica. Ben diversamente dunque in Pietro Germi, dove la critica politica, seppure non affatto esaustiva del messaggio del film, va essa stessa più audacemente in profondità e, condivisibile o non condivisibile, comprende, come accennato, un giudizio negativo sulla Resistenza in aggiunta all’opinione negativa sui sindacati e sulla stampa di sinistra, come si trattasse di qualcosa di falso, fatto ad arte per indottrinare il popolo e per rendere possibili le carriere dei “dritti” secondo la denuncia di Germi. In merito, ad un lettore del quotidiano *L’Unità*, la cui prima pagina è inquadrata molto visibilmente, il barista dice come non sia il caso di dare retta a quel giornale che stamperebbe solo panzane.



Al termine dell’analisi di critica semantica del film nei suoi principali contrassegni, un Leitmotiv drammatico, anzi tragico: il vino, bianco come l’acqua, sparso a misure di litri e mezzi litri in bicchieri vuoti e semi pieni, il tutto ammassato in gran numero nei tavoli dell’osteria del sor Ugo, dove il ferroviere passa molte serate assieme ai suoi amici. Sarà la causa primaria della sua morte. Germi mette in evidenza le bevute fatte in compagnia in mezzo agli allegri e quasi fanciulleschi canti accompagnati dalla chitarra del ferroviere: canti e bevute che sono la manifestazione dell’amicizia di lavoratori che trovano in essi una forma di calore umano che non c’è nelle visite mediche, nelle riunioni sindacali, talora nella famiglia stessa quando investita dal vento nuovo. Qui, come abbiamo visto già più sopra a proposito della gioia in Pietro Germi, il richiamo della tristezza accanto alla gioia non potrebbe essere più evidente: allegria dello stare assieme in amicizia e alcol che condurrà il ferroviere alla morte, come anche nel finale del film: gioia dell’amicizia, degli affetti più veri, amore del ferroviere per la moglie Sara per la quale poco prima di morire suona la sua serenata, un amore profondo unito alla buona disposizione verso di lei, unito al riconoscimento del suo valore, e successiva a questa felicità la morte, annunciata con l’infarto verificatosi dopo la riconciliazione con gli amici dal sor Ugo e realizzata con il secondo infarto subito dopo la gioia della riconciliazione con tutta la famiglia nella notte di Natale, come se la gioia durasse solo un momento e richiedesse di essere pagata a così caro prezzo. Lasciando a ciascuno la libertà di espressione imprescindibile in una cultura democratica, vorrei inserire una digressione sulla critica in linea di massima negativa che Germi ebbe per la sua posizione politica non di sinistra – per altro neanche di destra –, una critica che in questo studio come nei prossimi, non si divide affatto. Come si può con-

statare leggendo tali critiche, si tratta in generale di giudizi politicizzati ed emessi non su base oggettiva, in genere di ambito esterno ai suoi film. Ad esempio, ci fu chi criticò il ferroviere come personaggio perché non gli era stata data consapevolezza della lotta di classe, uno degli ideali che secondo Germi erano stati strumento di inganno per altro, una critica comunque non solo non centrata, ma esclusivamente politica e che riguarda gli operai quasi rappresentassero un genere a parte, impegnati come mezzi della lotta di classe – o, secondo Germi, strumentalizzati nel consolidamento del potere di classe. Gli fu rimproverato di avere dato vita a un ferroviere di stampo borghese, di nuovo come se gli operai dovessero essere come li voleva il partito. Ci fu anche chi, come ad esempio Alfredo Giannetti, suo stretto collaboratore in molte sceneggiature, mise in evidenza addirittura sue caratteristiche fisiche negative, che qui non si citano, in un'intervista. È senz'altro vero, Germi non era un bell'uomo, ma credo che Giannetti, magari senza volere, abbia raggiunto con ciò la detrazione più squallida. Giannetti era di ideologia comunista e nella sua intervista *post mortem*, da lui rilasciata su Germi,

([https://www.arums.org/no\\_subete/2007/02/08/alfredo-giannetti-su-pietro-germi/](https://www.arums.org/no_subete/2007/02/08/alfredo-giannetti-su-pietro-germi/))

sembirebbe che facesse tutto lui stesso e che Germi fosse addirittura solo uno che eseguisse i suoi ordini, i suoi consigli visto che, secondo Giannetti, Pietro Germi non era un creativo, ma uno che si appropriava di idee di altri. Che Germi, sempre il primo nelle sceneggiature cui collaboravano anche Giannetti e diversi altri sceneggiatori, fosse il principale artefice e curatore delle sceneggiature per le parti rilevanti, è evidente. Al proposito, basta citare anche solo il fatto che non eseguì, tra l'altro, l'idea di Giannetti di far finire *L'uomo di paglia* facendo gravare la colpa solo sul marito a fronte di una moglie che non ne sapesse nulla degli eventi gravi in cui era coinvolto lo stesso. Giannetti evidentemente

non sapeva che cosa volesse mostrare Germi nel suo film, non lo aveva capito, come può per altro accadere: l'uomo di paglia è di paglia perché non sa portare responsabilità in generale e tanto meno quella della colpa grave, del rimorso per il suicidio dell'amante, che deve scaricare sulla moglie confessandosi e chiedendone il perdono, un po' come nella confessione ecclesiastica che dà l'assoluzione per tutti i delitti senza che chi confessa la sua cattiva azione debba renderne conto in qualche modo.



Per chiarire: credo che Giannetti come critico di Germi, così come tanti altri, non sia andato in profondità nel significato del messaggio che Germi voleva offrire e ha offerto nei suoi film curando per questo i minimi dettagli delle immagini esattamente per come li voleva lui, perché significassero quello che interessava a lui di significare. Giannetti fu bravissimo e utilissimo, assieme agli altri sceneggiatori, per creare il canovaccio, per così dire, brutto su cui Germi innestava poi la sua arte densa di significato. Per altro anche il giudizio di Giannetti sull'attore Saro Urzì (Catania 1913-San Giuseppe Vesuviano 1979) è forse, si permetta l'opinione, troppo pesantemente negativo: Urzì come attore viene definito "l'ultima ruota del carro", giudizio che qui comunque non viene condiviso, questo sulla base delle sue ottime interpretazioni nei film di Germi per le quali ottenne diversi Premi, diverse *nominations*, diversi Nastri d'Argento come migliore attore.

Una ulteriore critica negativa sempre proveniente dall'ambito esterno al valore dei tre capolavori di Germi – con il termine *capolavoro* mi riferisco sempre e solo ai tre capolavori sopra citati,

non ad altri film di Germi per intenderci e certamente non a *Serafino* –, deriva dal fatto che nei film interpretasse egli stesso la parte del protagonista.

L'interprete del film *Il ferroviere*, secondo il produttore Carlo Ponti, sarebbe dovuto essere Spencer Tracy, che avrebbe senz'altro interpretato eccellentemente la parte di un ferroviere americano, certamente non quella di un ferroviere italiano. Alla fine dopo tanti dubbi di Germi dovuti, pare, ai suoi tic nervosi che Giannetti sottolineò nell'intervista e che non si adattavano ad una recitazione, Germi, sostenuto in questo, pare, proprio da Giannetti, interpretò di persona il ruolo che lo consacrò sorprendentemente attore straordinario – durante la recitazione Germi aveva perso e perdeva i suoi tic – e per interpretare il quale, dietro il quantomeno discutibile e comunque strano consiglio di Giannetti, ingrassò notevolmente. Ci fu dunque chi disse che proprio nei tre capolavori interpretava sempre solo se stesso. A onore del vero occorre sottolineare come Germi fosse persona capace di andare in profondità nei recessi della personalità umana, capace di andare oltre le semplici consuetudini interpretative accademiche. Per altro il film ebbe grande successo in contrasto con le critiche negative e tale successo fu dovuto anche e in misura non piccola alla sua eccellenza di attore. Occorre sottolineare in aggiunta come Germi fosse capace non solo di dirigere gli altri stando dietro la sua macchina, ma di dirigere anche se stesso pur essendo nel contempo attore, qualcosa di non semplice o quasi impossibile, ma in cui Germi eccelleva.

Concludendo il cenno alla critica negativa su Germi, leggendo sue frasi relative a problemi inerenti, tra l'altro, alla critica, alla situazione culturale e sociopolitica in Italia, all'arte cinematografica, emerge l'identità di una persona senz'altro dal carattere difficile, poco malleabile – non concordo tuttavia per nulla con il fatto che secondo qualche critico fosse anarchico, i suoi tre capolavori, lasciando perdere tutto il resto,

non manifestano e non contengono nessuno spunto anarchico, tutt'altro -, ma fosse persona intelligentissima e creativa fino alla genialità, un regista attento ai minimi particolari delle immagini che per lui venivano a comporre il significato dei suoi film, una identità molto diversa da quanto appare dalle critiche che lo definiscono persona ottocentesca o che fuggiva gli intellettuali o addirittura che sfruttava le idee degli altri. Un po' come successe a Ignazio Silone che osò criticare dall'interno - era iscritto al partito comunista - il comunismo, così che venne detratto e offeso ignobilmente da coloro che non potevano accettare nessuna critica entro le coordinate della loro ideologia, così che alla fine pagò la sua libertà di idee e la sua buona fede, pur profondamente e veracemente a favore di un comunismo rivoluzionario, con l'espulsione dal partito e con il disprezzo delle sue opere che invece furono successivamente riconosciute di notevole spessore.

Per concludere questa analisi critica del film *Il ferroviere*, segue un'opinione di Pietro Germi sull'arte riportata da un critico a lui favorevole, Fernaldo Di Giammatteo, appunto critico cinematografico, storico del cinema, anche attore. Afferma Di Giammatteo ricordando Germi: "Negando di essere un 'neorealista', egli [Germi] ha inteso, più che sostenere una posizione personale, ricordare che le ragioni dell'arte sono altra cosa dalle correnti o dalle tendenze troppo precipitosamente nate, che la piatta registrazione della realtà non ha alcun significato estetico, ma è addirittura impossibile per poco che la personalità del regista riesca a lasciare il segno della sua esistenza".

Un giudizio su cui non si può che concordare. Si tratta di un concetto profondo che va ben oltre la superficie delle idee, soprattutto si colloca contro il conformismo delle idee che non faceva parte della personalità di Pietro Germi e che dà ragione della sua grande arte cinematografica nei tre capolavori citati in questo studio, ai quali si aggiunsero alcuni altri ot-

timi film nel genere della commedia all'italiana da lui creato e che tanta fortuna ebbe e ha ancora.

RITA MASCIALINO



## X

### LA POESIA DEL MESE

A cura di  
STEFANO BOTTARELLI

«E l'amore guardò il tempo e  
rise, perché sapeva di non  
averne bisogno»

(A. M. Rugolo)

### VIRGILIO BROCCHI



### IL PANE

*Il mulin, rombando, il grano  
frange in candida farina;  
il fornaio la raffina,  
staccia, intride a mano a mano;  
cuoce poi nel forno ardente  
gli odorosi bianchi pani  
e li porge alle tue mani,  
o mio piccolo ridente.*

VIRGILIO BROCCHI

Virgilio Brocchi (Orvino, 1876 - Nervi 1961) discende da Ippolito e da Emilia Lanza, nobile e cospicua famiglia di Bassano del Grappa. Studente di ginnasio a Crema, quindi di liceo a Cremona, si laureò all'università di Padova poco più che ventenne in Lettere e filosofia. Vinti alcuni concorsi, grazie a diversi saggi di critica storico-letteraria e artistica fu per qualche mese docente di Storia all'Istituto tecnico provinciale di Vicenza. Da lì iniziò una vita nomade di insegnante, per circa una quindicina d'anni professore di Lettere a Modica in Sicilia, a Macerata nelle Marche, più tardi a Bologna, infine a Milano, dove già insegnava nel suo stesso istituto Alfredo Panzini. Anni di vita opacamente pressata dal bisogno, tra arte e scuola, doveri delle lezioni e abbozzi di un romanzo. Non abbandonò l'insegnamento nemmeno quando assunse nella Giunta comunale di Milano, presieduta dal socialista Caldara, l'assessorato dell'Istruzione superiore e delle Belle Arti, e insieme, per tutta la durata della Prima guerra mondiale, la presidenza dell'Ufficio di assistenza morale ai soldati malati e feriti. Lo scrittore abbandonò, invece, prestissimo la sua attività di critico storico-letterario, per dedicarsi interamente alla narrativa. A diciannove anni aveva già scritto *Il fascino* (Catania, 1899). A venticinque, mentre insegnava all'Istituto tecnico di Modica, pubblicò per i tipi dell'editore catanese Giannotta *Le ombre del vespero* (1901), rimettendoci le trecento lire richieste come contributo di stampa. Di questi due primi libri, usciti poi anche a Milano, vietò successivamente la ristampa. In seguito a curiose vicende, raccontate più tardi nelle *Confidenze* (Milano, 1946), l'editore Emilio Treves pubblicò a Milano nel 1906 il suo primo romanzo non ripudiato, *Le Aquile*, che in successive ristampe superò il sessantesimo migliaio: un quadro mosso di accentro rovetiano più che fogazzariano, tratteggiante scene della vita provinciale veneta, nel difficile e inquieto anno 1898 – con la sommossa sedata a suon di colpi di cannone

dal generale Fiorenzo Bava Beccaris –, mescolando romanzesca-mente, con ingenua premura, casi d'amore, episodi di vita mondana e fermenti politici. Questo romanzo segnò il principio della fortuna dell'autore come narratore. Nel 1912, quando da poco era uscita *L'isola sonante* (Milano, 1911), un notevole articolo di Ettore Janni apparso sul *Corriere della Sera* e il premio Bagutta (l'unico premio al quale l'autore abbia concorso in tutta la sua lunga e attiva carriera) confermarono questa prima notorietà. *L'isola* narra di una borgata immaginaria del Cremonese prevalentemente socialista, dove fervono e si impaludano le trame pettegole, gli intralazzi e le meschinerie di una ristretta vita provinciale in piena atmosfera giolittiana. Su uno sfondo piuttosto esagitato di contrasti economici e di lotte politiche, tra scioperi rossi, contromisure cattoliche, mene clericali e rivalse giacobine, tra urti violenti ora seriamente intesi e descritti e ora tragicomici fra *podrecchiani* e *paolotti*, mentre si chiudono i cotonifici, si avviano processioni per scongiurare il maltempo, si minaccia fuoco al comune, su questo sfondo di diritti e doveri, di agitazioni, scioperi e brogli elettorali, si snodano le vicende di due preti modernisti e innamorati. Uno dei quali, don Stringari, a un certo momento butta via la tonaca e prende moglie; l'altro invece, don Rangoni, trova la forza di staccarsi dall'umile e devota Gesuina, alla quale pur vuol bene, accetta la dura rinuncia e si incammina per la via che lo condurrà ai più alti fastigi della gerarchia sacerdotale. Giuseppe Antonio Borgese, recensendo il romanzo, parlò di un Brocchi che *pensa con Oriani e sente con Fogazzaro*, rilevando comunque che i propositi di modernismo religioso e civile di don Stringari e don Rangoni sono ben lontani dall'impegno, dalla determinatezza di propositi, sia pure utopistici, di un Daniele Cortis e di un Benedetto Maironi. Meglio descritti e più felicemente riusciti se mai altri personaggi, come il prevosto e Tommasone Valdari, una vigorosa e volitiva figura di

bottegaio anticlericale. *L'isola sonante*, oltre ad essere una testimonianza delle condizioni politico-sociali dell'epoca, soprattutto per quanto riguarda l'azione clericale nell'Italia settentrionale, rivela la formazione e le idee dominanti dello scrittore in questo periodo. Socialismo in politica - il socialismo fu per me una religione, dichiarò -, positivismo alla Roberto Ardigò in filosofia; e in religione un modernismo mistico-utopistico, derivato in parte dal Fogazzaro del *Santo*; un socialismo piuttosto evangelico, deamicisiano e turatiano, si deve tener conto di questa sua precisazione nell'*Italia che scrive*, VI, 1923, pag. 77: «Alcuni per esaltarli, altri per deprimerli, hanno detto che io ho abbandonato le vie tradizionali, per accogliere nel romanzo la politica e avviarla della mia fede nella palinogenesi sociale. Non è vero: non ho mai né sognato, né preteso di rifare Balzac o Zola o Victor Hugo: non ho scritto romanzi meramente politici o sociali; solo ho voluto studiare come una sincera fede politica possa trasformare e colorare l'istinto fondamentale della vita, e la passione che di quell'istinto è l'espressione più veemente: l'Amore».

A ideali socialisti, abbracciati per la carica umanitaria e passionalmente redentrice che potevano contenere, ad aneliti di democrazia evangelizzante e nonostante tutto ottimistica, si ispira l'intero ciclo de *L'isola sonante*, distribuito in quattro volumi: *L'isola sonante* appunto che inaugura il ciclo, *La bottega degli scandali* (Milano, 1916), *Sul caval della morte amor cavalca* (ibid. 1920), *Il lastrico dell'inferno* (Verona, 1920). Un ulteriore allargamento e una definitiva stabilizzazione della popolarità dello scrittore si ebbero con *Miti* (Milano, 1917) e *Il posto nel mondo* (ibid., 1920), primo volume quest'ultimo della tetralogia del *Figliuol d'uomo*, che comprende altresì *Il destino in pugno* (Milano, 1923), *La rocca sull'onda* (ibid., 1926) e *Il tramonto delle stelle* (ibid., 1928). Brocchi, per queste passioni, abbandonò così l'insegnamento, attività dalla quale decise di stac-

carsi anche per ragioni morali. Scriveva infatti ancora sull'*Italia che scrive* (cit.): «Sapevo che alla letteratura non bisogna domandare né ambiziose soddisfazioni, né agiatezza; per non esser tentato di sacrificarne l'austerità al bisogno di guadagnare per vivere, volli chiedere il pane all'insegnamento. Ma anche l'insegnamento fu per me un ministero sacro; quando venne il giorno in cui vidi la scuola affondata nella melma delle basse condiscendenze e della trafficante svogliatezza, la lasciai accorato, come il sacerdote che abbandona l'altare, poiché ha perduto la fede. E continuai a servire - male, ma con umiltà e lealmente - al mio povero sogno».

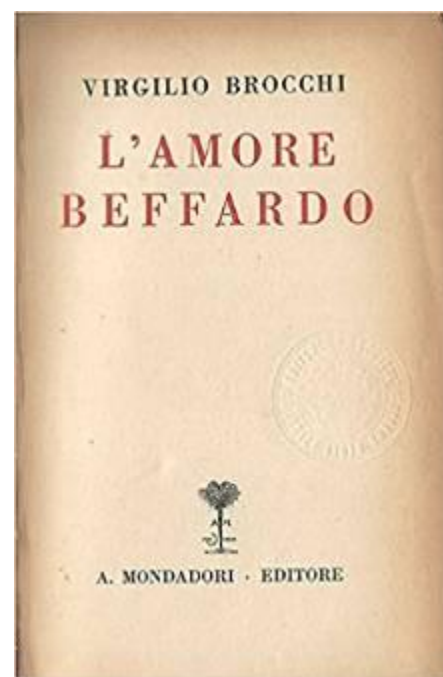
Anche qui cita il *pane* come nella presente lirica. Abbandonò anche la vita politica, pur restando fedele ai suoi antichi ideali. A cominciare dal '24 si ridusse a vivere con la moglie e la figlia nella sua villa della *Serenetta*, a Sant'Ilario Ligure, un buon ritiro aperto sul mare. Di qui, impegnato in un assiduo lavoro, interrotto da frequenti corse a Milano, si mosse solo durante l'estate, per vivere alcuni mesi in montagna, a Courmayeur, Chamonix, a Zermatt, sulle Dolomiti e a Cortina d'Ampezzo; e per continuare, sempre con la famiglia, i viaggi all'estero. Alla *Serenetta*, con paziente e artigianale serenità, scrisse anno per anno quasi tutti i suoi libri: romanzi, novelle, ricordi. Una produzione metodica e vastissima, che supera i cinquanta volumi, tra i quali ricorderemo il ciclo già elencato del *Figliuol d'uomo*, incentrato intorno all'onestà e simpatica figura di Pietro Barra, un giovane forte, dotato di buon senso e di sana volontà, che riesce dal nulla a crearsi la propria fortuna di ricco industriale; i quattro volumi celebrano le qualità fatiche e le conquiste della laboriosa borghesia lombarda, nel quadro della vita inquieta e febbrile delle fabbriche.

Interessante anche il romanzo *Casa dei pazzi casa di santi*, che passando dalle colonne del *Mondo* milanese - dove apparve a puntate - alla *Biblioteca* di Treves, prese il nuovo ti-

tolo di *Secondo il cuor mio* (Milano, 1919). Uscito durante il periodo della guerra, questo romanzo - che tentava d'allargare l'orizzonte, introducendo situazioni e problemi nuovi (meglio forse di quanto non facessero in quello stesso periodo Salvator Gotta e Lucio D'Ambra) - fu invece respinto, investito e sommerso dalla taccia di *nefando disfattismo, caporettilismo e tradimento*. Accuse per le quali Brocchi dovette subire un processo; assolto, volle pubblicata la relazione dettagliata della vicenda alla fine del libro, che fu dedicato ai suoi avvocati. Il protagonista del testo è Gigi Leoni, un artista e un *sacerdote* votato all'arte della scultura, il quale allo scoppio del Primo conflitto mondiale si arruola volontario, dopo giorni e giorni di crisi dubbiosa e angosciata. Se gli altri combattenti, per una loro fede «sia pure disumana, avrebbero patito la fame, il gelo, i disagi tremendi per essere dilaniati dalla mitraglia, schiantati dalla morte», egli, trattenuto dal comando divino di non uccidere e dalla solitudine gioiosa della sua arte, rimarrà assente, neutrale, lontano dal teatro di guerra nella pace dell'Australia, dove è emigrato. Ma appartarsi, peggio ancora che protestare e resistere, sarebbe come ridurre la lezione del Cristianesimo a una misura di ingnavia, equivarrebbe alla mancanza di fraterno amore verso il prossimo. E allora Gigi Leoni decide di arruolarsi. Tuttavia la sua coscienza gli impone un solo dovere, al quale sente di non poter rinunciare: il dovere «di non giurare e di non uccidere» e di scegliersi di conseguenza un compito ugualmente pericoloso, quello del portafertiti. A questo posto di rischio e di carità lo sorprende appunto la morte, durante un'azione eroica intrapresa generosamente per salvare il suo capitano ferito. Un altro ciclo, *I casti libri delle donne che mi hanno amato*, comprendente *Nétty*, *La storia di un'umile vita* (Milano, 1924) e *Rosa mystica* (Ibid, 1931), assieme a *Confidenze* (ibid., 1946), si ispira a ricordi autobiografici e di familiari, presenta ritratti sempre un poco ot-

tocenteschi, di donne amate e perdute (la soave, ridente e rassegnata Nétti, con la sua anima umile e fresca che trionfa del destino e degli anni), rievoca memorialisticamente figure dell'arte e personaggi della realtà: il ricordo di Mitì, del fratello Valerio e delle dolci sorelle, di Antonio Fogazzaro e di Emilio Treves, di Giovanni Pascoli e di Alfredo Oriani. Non mancano altri cicli, come *L'ansia dell'eterno* (che comprende *Il volo nuziale*, Milano, 1932) e i sette *Romanzi del piacere di raccontare*, tra i quali spicca *Gagliarda* (ibid., 1947). Piacevoli anche i volumi di novelle *La coda del diavolo* (Milano, 1915), *L'amore beffardo* (Ibid., 1915) e *Fragilità* (Roma-Milano, 1922). Da non dimenticare alcuni libri per ragazzi, scritti con fresca grazia e cordiale delicatezza: *La storia di Allegretto e Sirenella*, in tre volumi: *Alba*, *Santa Natura* e *Piccoli amici* (Verona, 1920); *Zebrù - Storia di un cane, il grande amico di Allegretto e di Sirenella* (Milano 1948); *Partecipazio - Storia di un cane che ha molto giudizio e di un ragazzino che non ne ha* (Torino, 1956). Fecondo e inesauribile fino all'ultimo, morì nella sua villa di Sant'Ilario, sulle alture di Nervi, nella primavera del 1961. Se fece difetto in genere il consenso della critica, non gli mancò certo la larga e fedele simpatia del pubblico. Un ampio giro di pubblico, oggi si direbbe *non qualificato*, che senza badare troppo ai citati e scoperti influssi fogazzariani e rovetiani, senza adombrarsi per il diffuso e minuto cronachismo (anzi se mai godendone, come incentivo di lettura), e per la vena soverchiamente ottimistica che percorre le pagine nelle situazioni, nei personaggi e negli stessi dialoghi, amò piuttosto ritrovare nei libri suoi una garbata fluenza e facilità di lettura, una correttezza e poeticità di dettato, soprattutto in certe ariose descrizioni di paesaggio e d'ambiente. Oggi della scrittura di Brocchi poca impronta rimane nelle sillogi critico-letterarie ancora in catalogo. Nella sovrastante poesia presentata in questa rubrica per il mese di giugno, al

tramonto (speriamo) dell'epidemia che ci affligge, ritorna l'universale e umanissimo tema di fondo del pane per tutti, *ridenti* e non.



### XIII RECENSIONI

#### CARLO COCCIOLI E LA STREGA FATATA

##### L'uomo dalla pelle che odora d'Amore

Un libro di di PAOLA RICCI  
Bandedechi & Vivaldi, 2020  
ISBN-13: 978-8883417887



Il libro è testimonianza di un'amicizia. Lettere, fax, telefonate, brani dei libri e degli articoli, tante parole per dare forma e ricomporre la memoria. La storia ha inizio con la lettura da parte dell'A., di un pezzo sul quotidiano La Nazione, nella primavera del 1993. Ne rimane fortemente colpita e avverte la necessità di capire chi ne è l'autore. Scopre così lo scrittore Carlo Coccioli. La ricerca, da pacata, si trasforma in una sorta di ingordigia, spinta dall'empatia verso l'uomo di cui ignorava l'esistenza fino a poco tempo prima e, mano a mano che va alla sua scoperta, Paola muta il proprio sentire nei confronti del Tutto. Il desiderio di contattarlo si fa forte. Coccioli vive a Città del Messico e lei a Lucca, così gli scrive lettere su lettere. Intanto va alla ricerca dei suoi libri. Lui poi le risponde, non subito direttamente, ma in una sorta di magia con giochi-messaggi che sono il filo conduttore di tutta la storia. Poi l'incontro. «Esiste, cara Paola, un "mondo parallelo" che ci vigila, e ci ricorda ogni tanto la sua presenza con questi apparenti giochi-messaggi...».

Riprendiamo dal principio. Un giorno di primavera del 1993, Paola si ritrova a sfogliare le pagine de La Nazione: un titolo, *Fuori gli animali dal catechismo*, attrae la sua attenzione perché l'amore verso gli animali è già in

lei. Legge avidamente fino all'ultima riga e, solo allora, cerca l'autore di quell'articolo meraviglioso: Carlo Coccioli. La rubrica ha un nome, *Il fax dello scrittore assente*, così Paola capisce che seguiranno altri articoli a sua firma.

Ha inizio la storia, fatta prima di parole lette, di lettere a senso unico dopo, di comunicazioni recapitate attraverso la stampa e di altre per *vie* indefinibili razionalmente, ma comunque esistenti per chi è capace di ascoltarne le voci. Sono ciò che Coccioli definisce *giochi-messaggi*.

Leggere gli articoli settimanali fa sentire Paola in una sintonia emozionale e mentale, chiamiamola empatia, con lo sconosciuto *scrittore-uomo* del quale fino a poche settimane prima non conosceva neppure l'esistenza. La concretezza dei pensieri, la sublime descrizione delle più semplici azioni e delle emozioni, porta la *lettrice-Paola* all'ammirazione totale e al desiderio tenace di oltrepassare l'immaginazione. Nasce in lei l'irrefrenabile impulso di approfondire quella conoscenza e si mette alla ricerca dei suoi libri.

Primo fra tutti legge *Fabrizio Lupo* e viene sorpresa dalla poesia contenuta nel testo che tratta di un amore omosessuale. Un libro-scandalo, uscito in Italia solo ventisei anni dopo la prima pubblicazione francese del 1952. Poco dopo trova una prima edizione de *Il cielo e la terra* (1950), romanzo di grande successo tradotto nelle principali lingue del mondo.

Carlo Coccioli, scrittore trilingue (italiano, francese, spagnolo), laureato in lingue e letterature orientali, legge l'ebraico biblico, l'arabo classico, l'etiopico antico. Scrive opere come *Davide, Documento 127, La casa di Tacubaya, Piccolo Karma, Budda e il suo glorioso mondo*, che nascono da un tormentato percorso teologico nella instancabile ricerca della Verità nascosta e del Dio giusto. È scrittore importante, ma anche uomo costantemente in sofferenza perché in conflitto con la casta intellettuale italiana, tanto da auto-esiliarsi dapprima in Fran-

cia, poi, definitivamente, in Messico.

Paola sa di relazionarsi con un grande della letteratura, ma non è solo questo a rendere seducente la sua storia: si tratta dell'evoluzione di un rapporto che va dalla semplice conoscenza a una profonda amicizia. Con il tempo, infatti, la relazione si fa così forte da essere incontenibile per l'una e temuta dall'altro. In lei c'è la determinazione a mostrare senza pudore i propri sentimenti, tanto da poterla immaginare seduta sullo scalino prima dell'ossessione.

Il lettore viene a contatto con sensazioni che ad una mente razionale potrebbero apparire strane, talvolta esagerate, e dovrà essere capace di accantonare il proprio comune sentire per lasciarsi andare ad un ascolto senza regole nei confronti di due anime pure che si mettono a nudo.

Paola sfacciata, audace e, perché no, presuntuosa, ma soprattutto una *donna-animale* guidata dall'Amore, tanto da spingere Coccioli a definirla *Strega Fatata*. Una donna che ha scoperto nell'*uomo-scrittore* la ricchezza di un sentire senza confini per ogni forma di vita e lo chiama *L'uomo dalla pelle che odora d'Amore*.

Del rapporto speciale tra Paola Ricci e Carlo Coccioli LD ha già trattato con una prima recensione comparsa sul n. 156, nov 2019, p. 39. Di Coccioli ha parlato anche Gaia Ortino Moreschini in *Profili* (LD 157, dic 2019, pp. 48-49). Coccioli era un uomo di enorme dignità: al pari di un Pier Paolo Pasolini, avrebbe preso a calci i sostenitori di aberrazioni quali i gay-pride, gli uteri in affitto e le adozioni di minori. Anche il matrimonio omosessuale era per lui una moda ridicola. Ora occorre dunque difendere Coccioli dalla strumentalizzazione ideologica ed è anche per questo che un libro autobiografico scritto da un testimone autorevole come Paola Ricci può assumere un'importanza addirittura decisiva.

M. M.



**VERBA DANTIS**  
è l'etichetta dantesca  
lunigianese



**Cantine Lunae**  
**Bosoni Srl**

Via Palvotrisia, 2, 19030  
Castelnuovo Magra SP

0187 693483  
[info@cantinelunae.it](mailto:info@cantinelunae.it)

«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  
(WAGNER LA SPEZIA FESTIVAL 2014)

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



THOMAS STEARNS ELIOT

## RIVISTE CONSIGLATE

**ARTHOS** – Pagine di Testimo-  
nianza Tradizionale, fondata e  
diretta da Renato Del Ponte, Edi-  
trice I.C.D.C. - ARÿA, Genova.  
[arya@oiel.it](mailto:arya@oiel.it)

**ATRIUM** - Studi Metafisici e  
Umanistici, Associazione Culti-  
rale 'Cenacolo Pitagorico Ady-  
tum', Trento.  
[info@cenacoloumanisticoadytum.it](mailto:info@cenacoloumanisticoadytum.it)

**CRISTIANITA'** – Prgano uffi-  
ciale di Alleanza Cattolica, fon-  
data da Giovanni Cantoni, Arti  
Grafiche Ancora, Milano.  
[info@alleanzacattolica.org](mailto:info@alleanzacattolica.org)

**IL PORTICCIOLO** – Rivista di  
informazione, approfondimenti  
e notizie di cultura, arte e so-  
cietà, Centro Culturale 'Il Portic-  
ciolo', La Spezia.  
[segreteria@ilporticciolocultura.it](mailto:segreteria@ilporticciolocultura.it)

**LEUKANIKÀ** - Rivista di  
cultura varia, Circolo Culturale  
'Silvio Spaventa Filippi', Luca-  
nia.  
[info@premioletterariobasilicata.it](mailto:info@premioletterariobasilicata.it)

**SIMMETRIA** – Rivista di Studi  
e Ricerche sulle Tradizioni  
Spirituali, Associazione Culti-  
rale 'Simmetria', Roma.  
[edizioni@simmetria.org](mailto:edizioni@simmetria.org)



XIV

**ARCADIA PLATONICA**



A cura di Bruna Cicala

**La Poesia è il fiorire  
dell'uomo nella Parola**

**Giuseppe Ungaretti**



**AVVISO AI LETTORI**

Purtroppo, a causa di un brutto incidente occorso alla nostra Bruna, curatrice della Rubrica, *Arcadia Platonica* sospende le pubblicazioni in attesa della sua completa riabilitazione.

Siamo certi di trovare per questa nostra decisione la piena comprensione sia dei nostri lettori che del vasto gruppo di Poeti che finora ha potuto godere di questa vetrina.

Nel frattempo, il CLSD dà appuntamento per il grande cantiere del Premio Internazionale di Poesia per la Pace Universale 'Frate Ilaro'. Potete già cominciare ad inviare gli elaborati sul tema "*Paradisus 2020*".

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

**SAGGISTI**

Stefano BOTTARELLI  
Michele CARRETTA  
Piergiorgio CAVALLINI  
Bruna CICALA  
Mirco MANUGUERRA  
Rita MASCIALINO  
Maria Adelaide PETRILLO



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

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

**Contribuzioni**  
**Iban Bancoposta**  
IT92 N 07601 13600  
001010183604

**Conto Corrente Postale**  
1010183604

**Partita IVA**  
0068820455