

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XIX n. 178 – NOV 2021

**CENTRO LUNIGIANESE
DI STUDI DANTESCHI**

Bollettino on-line

Comitato di Redazione

Direttore

MIRCO MANUGUERRA

Comitato Scientifico

GIUSEPPE BENELLI
JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ
FRANCESCO CORSI
FRANCESCO DI MARINO
SILVIA MAGNAVACCA
MIRCO MANUGUERRA
SERENA PAGANI
DAVIDE PUGNANA

(*) Membri esterni

© 2003-2021 CLSD

www.lunigianadantesca.it

lunigianadantesca@libero.it

AVVERTENZE

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

lunigianadantesca@libero.it

Copyright Immagini

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

lunigianadantesca@libero.it

per la rimozione delle stesse.

**CHE IL VELTRO
SIA SEMPRE CON NOI**



INDICE

ATTIVITÀ DEL CLSD pp. 2-9

*Dedicato un luogo ai Dantisti
spezzini*

*“Hope” la nuova monografia di
Andrea Benedetto*

COMPAGNIA DEL VELTRO

*La via dove non si può errare, la
poetica dell'Uomo Nuovo e gli
800 anni degli stemmi malaspi-
niani p. 10*

COMPAGNIA DEL SACRO CALICE

*Chi si ricorda di Padre Maria-
no? p. 11*

**SEVERINIANA Ancora su Ein-
stein e Heisemberg p. 12**

**LA VOCE DEL VELTRO Dante: il
poeta, lo scienziato, l'extraterre-
stre pp. 13-14**

DANTESCA

*Di fronte a una vetrina dantesca
a Sarzana p. 15*

*La Divina Commedia in verna-
colo spezzino: Inf XIV pp. 16-17*

Dante e le stelle p. 18

*Il busto di Dante, “ghibellin fug-
giiasco”, da Pola a Venezia
p. 19*

OTIUM

*Una storia della Sambuca: “l'a-
morosa tragedia” di Sem Benelli
pp. 20-25*

*L'universo lunigianese di Sem
Benelli p. 26*

*Nel segno di Margherita Hack.
Sapere, Scienza, Tecnica e Tec-
nologia: un intreccio indissolu-
bile? pp. 27-28*

TEOLOGICA

*Santa Francesca Romana
pp. 29-30*

LA POESIA DEL MESE

Antonio Beltramelli pp. 31-33

**VISIBILE PARLARE Come parla-
re di Pittura? Il 'tizianismo ver-
bale' di Pietro Aretino
pp. 34-36**

IL SOFÀ DELLE MUSE

*A proposito dei dipinti di Sauro
Pardini p. 37*

RECENSIONI p. 38

ARCADIA PLATONICA pp. 40-41

ISSN 2421-0178

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

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

SENECA

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

MARTIN LUTHER KING



Jules-Joseph-Lefebvre
La Verità (1870)

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

DOMINIQUE VENNEN

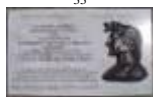
I
CLSD
STUTTURA E ATTIVITÀ
*Centro Lunigianese
 di Studi Danteschi*

Presidente: Mirco Manuguerra

Casa di Dante in Lunigiana[®]
 Conservatore: 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'[®]



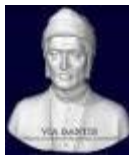
Premio di Poesia 'Frate Ilaro'
 Direttore: Hafez Haidar*



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[®]
 Direttore: Mirco Manuguerra



Premio 'Stil Novo'
 Direttore: Dante Pierini



Progetto Scuola
 Direttore: Dott. Alessia Curadini



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

facebook

**Chiedi l'iscrizione alla
 pagina degli**

**AMICI DEL CENTRO
 LUNIGIANESE DI STUDI
 DANTESCHI**

**Avrai informazioni aggiornate
 sull'attività del CLSD**

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

M. M.

CATALOGO EDITORIALE

LIBRERIA ON-LINE

I libri di questa sezione **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 - DANTE E LA PACE UNIVERSALE

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



[Dante e la Pace Universale - Aracne editrice - 9788825535013](http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=9788825535013)

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>

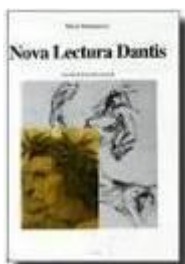
LIBRERIA CLASSICA

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

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

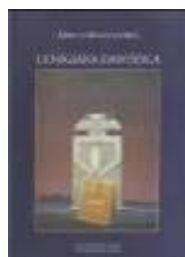
4 - NOVA LECTURA DANTIS

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



5 - LUNIGIANA DANTESCA

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



6 - FOLDER FILATELICO

VII Centenario Pace di Castelnuovo (1306-2006)

Folder Filatelico con annullo postale su busta e cartolina. Emissione limitata con pezzi numerati. **Euro 15,00**.



7 - ANNULLI FILATELICI (Euro 5 cadauno)

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 nascita di Dante (1265-2015)



XX del CLSD (1998-2018)



DCC morte di Dante (1321-2021)



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
- 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); Reo MARTELLONI (Licciana Nardi); Annalisa FOLLONI (Filattiera); Carletto MARCONI (Bagnone); Matteo MASTRINI (Tresana); Daniele MONTEBELLO (Castelnuovo Magra); Leonardo PAOLETTI (Lerici), Cristina PONZANELLI (Sarzana)..

**COMMISSIONE
SCIENTIFICA**

PRESIDENZA

prof. Antonio LANZA
(Emerito Università dell'Aquila)

† Emilio PASQUINI

(Emerito Università di Bologna)

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)

prof. Serena PAGANI
(Dottore di Ricerca presso
Università di Pisa)

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

SEGRETERIA GENERALE

CENTRO LUNIGIANESE
DI STUDI DANTESCHI

**ENCICLOPEDIA DELLA
LUNIGIANA STORICA®**

CONSIGLIO DI REDAZIONE

PRESIDENTE

Mirco Manuguerra

PRESIDENTE ONORARIO

† Germano Cavalli

DIRETTORE

Giuseppe Benelli

MEMBRI

DEL CONSIGLIO DI REDAZIONE

Giuliano Adorni

Andrea Baldini

Egidio Banti

Riccardo Boggi

Serena Pagani

Claudio Palandrani

www.enciclopedialunigianese.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)

DEDICATO UN LUOGO AI DANTISTI SPEZZINI

Il 15 ottobre del 2021, correndo il VII Centenario della morte di Dante Alighieri (1321 – 2021), si è tenuta alla Spezia la cerimonia solenne di intitolazione del *Largo dei Dantisti Spezzini*. Si tratta del punto in cui la centralissima Via del Prione si allarga, creando uno spiazzo proprio di fronte alla Palazzina delle Arti, sull'ingresso del prestigioso Museo 'A. Lia'.

L'iniziativa nasce da una proposta del Centro Lunigianese di Studi Danteschi (CLSD), subito accolta dall'assessore al Turismo e alla Toponomastica, dott. Maria Grazia Frijia.

L'atto dello scoprimento della targa è stato compiuto dal Sindaco della Spezia, Pierluigi Peracchini, assieme al Sindaco di Mulazzo, Claudio Novoa, alla presenza dell'assessore Frijia, del vescovo della Diocesi della Spezia-Sarzana-Brugnato, S.E. Mons Luigi Ernesto Palletti, dei rappresentanti dei Corpi delle forze dell'ordine e di alcuni comuni aderenti al protocollo "*Sulle Vie di Dante tra Liguria e Toscana*", documento finalizzato alla realizzazione di un sistema turistico interregionale. Tale protocollo, di indubbio valore storico, è stato siglato a Mulazzo il 12 aprile scorso in occasione della cerimonia solenne di inaugurazione della *Via Dantis*, una creazione originalissima del CLSD. In particolare, il protocollo mira a valorizzare gli itinerari e i luoghi che hanno visto il Sommo Poeta vagare nel suo esilio attraverso l'intero territorio della Lunigiana Storica.

Dopo le prolusioni istituzionali del Sindaco della Spezia e dell'assessore Maria Grazia Frijia, la cerimonia ha visto partecipare il dialettologo spezzino prof. Piergiorgio Cavallini, che ha declamato personalmente la propria versione del Canto VIII del *Purgatorio* in vernacolo locale. Accanto a lui il capitano del Gruppo Storico "Oste Malaspinaensis" di Fosdinovo, Simone Musso, ha esibito in costume d'epoca, assieme ad una figurante, lo scudo del-

lo Spino Secco, il ramo dinastico ghibellino della famiglia Malaspina cui si deve il soggiorno di Dante in Lunigiana.

L'assessore Frijia ha sottolineato che «con questa iniziativa *La Spezia rende omaggio al Sommo Poeta, simbolo del nostro Paese, ma anche a figure di spicco della Città che con questa occasione vogliamo ricordare*», mentre S.E. il Vescovo, all'atto della Benedizione, ha invitato, molto opportunamente, il numeroso pubblico intervenuto a considerare con attenzione la natura profondamente dottrinale, in senso cristiano-cattolico, del poema dantesco.

Ma chi sono i cultori spezzini della materia? Si tratta di quattro studiosi i cui nomi, indicati dal Centro Lunigianese di Studi Danteschi, sono riportati in epigrafe. Ecco, di seguito, i loro profili.

GAETANO ZOLESE, (1819-1892)
Attraverso diverse epistole indirizzate a vari studiosi, seppe fornire precisazioni filologiche rigorose su passi cruciali di *Inf I* e *Inf V*. Proprio del primo Canto della *Commedia* lo studioso sviluppò un commento completo (*Il primo canto dell'Inferno interpretato dal professore Gaetano Zolese*, 1885) che rappresenta il primo contributo ad oggi conosciuto portato alla tradizione della *Lectura Dantis Lunigianese*.

UBALDO MAZZINI (1868-1923)
Genio assoluto della spezzinità, fu storico, archeologo, poeta e letterato. Ben figurò nella monografia celebrativa "*Dante e la Lunigiana*" del 1909 con ben quattro interventi di alto magistero in ordine ai Luoghi Danteschi locali: *Luni, i monti di Luni e Carrara; Lerici; Valdimagra e la Magra; Il Monastero di Santa Croce del Corvo*. Nel medesimo volume curò anche l'ottima scheda dedicata a Gaetano Zolese. In seguito illustrò magistralmente il contenuto di due documenti pisani attestanti un importante imparentamento tra i Malaspina dello Spino Secco e i Conti di Donoratico (*Il matrimonio di Manfredina Malaspina di Giovagallo con un figlio del conte Ugolino (con una postilla dantesca)*, 1915). Da regi-

strare nella produzione di sonetti in vernacolo spezzino un componimento in dedica proprio al Conte Ugolino (*A morte der Conte Gulin*), che rappresenta una parafraasi satirica, secondo il suo stile, in terzine dantesche del celeberrimo incipit di *Inf XXXIII*. Sulle prime pagine di un commento della *Commedia* recentemente recuperato dal CLSD ed appartenuto con certezza allo studioso, è stata individuata, annotata a matita, una interessante variante di *Inf XXXIII 75* («*Poscia il dolor poté più che il digiuno*»).

ETTORE COZZANI (1884-1971)
Fu poeta, scrittore, saggista, editore. Si tratta del primo studioso lunigianese che, pur essendo nato ancora nel secolo XIX, ha visto la propria opera dantesca proseguire ben oltre la Seconda Guerra Mondiale. Fondò "L'Eroica" - rivista di cui solo in tempi recenti è stato riconosciuto l'eccezionale valore - e per tutta la vita fu un eterno innamorato di Dante, del Pascoli (di cui fu devotissimo allievo), del D'Annunzio e della Patria. Alcuni suoi stilemi inusuali, prodotti nella gestazione ventennale del suo capolavoro, *Il poema del Mare*, si ritrovano intatti nella produzione del Montale degli "*Ossi di Seppia*", così come l'uso frequente della rima sdrucchiola, arte appresa dal Cozzani direttamente dal magistero pascoliano¹. In campo dantesco ci ha lasciato diversi interventi, tutti molto significativi: un appassionato discorso nazionalista (*Un Dante nuovo per una nuova Italia*, 1937); un commento mirabile al complesso esoterismo sviluppato dal grande maestro romagnolo (*Pascoli - il poeta di Dante*, 1939); una *lectura dantis* (*Il canto di Francesca*, 1957); un saggio partecipativo del VII Centenario della nascita di Dante (*Chi è Beatrice?*, 1965) in cui riprende in toto le tesi del lunigianese Carlo Andrea Fabbricotti, purtroppo però mai citato e, infine, una difesa forte, razionale e commovente di Gemma Donati (*Difendo Gem-*

¹ M. MANUGUERRA, *Misteriose affinità tra poeti liguri*, su "La Spezia Oggi", XIV/3 (1986), pagg. 46-49.

ma Donati, la moglie di Dante, 1966).

RINALDO ORENGO (1895-1991) Ebbe rapporti con Ettore Cozzani. Negli anni '70 fondò a Sanremo la Casa Editrice Mizar, per i cui tipi pubblicò accurate antologie critiche di Vilfredo Pareto e Gabriele D'Annunzio. Fondatore del "Convivium Dantis - Cerchia di Liberi Dantisti", associazione con sede a Riva Ligure, a lui si debbono tre titoli a carattere dantesco, di cui due sono opere monumentali. La prima pubblicazione è un articolo a carattere astronomico (*Un documento celeste per Dante*) comparso, in due numeri successivi, sulla prestigiosa rivista "Coelum", nel 1966. Basato sulla citazione marziana di *Pur II*, lo studio vale ad evidenziare che l'opposizione del pianeta vista sul «marin suolo» poté avvenire sulle coste dell'Alto Tirreno intorno al 1315, una data prossima a quella attribuita alla celebre testimonianza dell'*Epistola di frate Ilaro* del Monastero del Corvo di Bocca di Magra. Le altre due opere sono *Le arti del mare in Dante* (1969), già vincitrice nel 1965 del concorso nazionale dantesco indetto dall'Ateneo Prealpino di Varese, e *Dante uomo di scienza - Note polemiche sui riferimenti astronomici della Divina Commedia e sulla cronologia particolare del Viaggio* (1978).

È precisa convinzione dell'istituzione proponente, il Centro Lunigianese di Studi Danteschi, e dell'assessore Maria Grazia Frija, che il Largo diverrà ben presto nell'immaginario collettivo il luogo dove gli studiosi locali tengono le loro letture. Questa percezione non mancherà di produrre sulle nuove generazioni quelle suggestioni positive che stanno alla base della prosecuzione della tradizione degli studi danteschi in città.



L'INTERVENTO DEL PROF. PIERGIORGIO CAVALLINI

Desidero ringraziare Mirco Manuguerra, Presidente del Centro Lunigianese di Studi Danteschi, che pubblica il bollettino mensile "Lunigiana Dantesca", per avermi invitato a recitare la mia traduzione in dialetto spezzino dell'VIII canto del *Purgatorio*, e l'assessore Maria Grazia Frija per aver accolto con entusiasmo l'invito a dedicare questa piazzetta alla memoria dei Dantisti Spezzini.

Il canto VIII in spezzino fa parte di un progetto che prevede la traduzione integrale della *Divina Commedia*, giunto al momento agli ultimi canti dell'*Inferno*, con la traduzione di alcuni canti del *Purgatorio* e del *Paradiso*. Il motivo per cui ho deciso di tradurre in spezzino un'opera così importante è dimostrare che il nostro dialetto ha tutte le carte in regola per poter esprimere concetti elevati e spesso molto difficili, come già aveva sostenuto il nostro grande poeta dialettale Ubaldo Mazzini nel sonetto *A prèva*, che cito:

*I han dito che o spezin i n'è adatà
A scrive ben en poesia, perché
Ghe manca quello sèrto nonsoché
Ch'i o renda 'n pò sinpàtico e
gaibà;/*

*I dizo che ao descorso ne se da
De belessa, de gràssia, e ne se pè
Esprime i sentimenti che s'ha 'n
se/
Con espression, con brio, con
veità./*

*Ma francamente me, per dila chi,
A questa dita a ne gh'ho mai
credù,/
E ho vossù 'n pò provae se l'è
cossì./*

*Siché 'nte a me ignoansa a pò per
po'/
Ho fato tüto quello ch'ho possù
Per fae vede s'ho tòrto, o s'a ne
l'ho./*

L'VIII canto del *Purgatorio*, come sapete, è quello in cui Dante parla della Lunigiana ed in particolare di Corrado Malaspina il

Giovane. Nella finzione del canto, dovuta al fatto che Dante colloca il suo viaggio nel 1300, il Poeta dice di non essere mai stato in Lunigiana, ma di aver sempre sentito parlare molto bene della casata dei Marchesi di Mulazzo. Sappiamo che Dante fu in Lunigiana nel 1306 e che il 6 ottobre di quell'anno negoziò come procuratore la pace di Castelnuovo tra i Malaspina e il vescovo di Luni.
Ringrazio per l'attenzione.

PIERGIORGIO CAVALLINI

CANTADA OTAVA

*L'ea 'nzà l'oa che ghe ciapa a nostargia/
ai naveganti e che ghe sòrta fèa/
er magon perché i han dovù andae via/*

*e che 'o novèlo pelegrin de sea/
pünza l'amoe s'i senta la daa lün-te/
ciocae, che o giorno i cianza perché i mèa;/*

*aloe me ho scomensà a n' sentie ciü gnente/
perché a miavo 'n ànima che 'n pe/
la fava segno ch'i me dasso a mente./*

*Quande le l'è 'rivà dananti a me/
l'ha tià sù e doa man miando vèrso/
levante, con de die "Dio aideme".*

*"Prima che faga nòte" da 'sto vèrso/
le l'ha tacà a cantae questa oas-sion/
e cossì ben che me a me ghe son pèrso;/*

*e àotre, pòi, fina 'n fondo aa canson/
gh'eno andà adré co' en canto tanto bèò/
miando o celo, con gran devos-sion./*

Aoa dame o letoe a mente daveo perché 'r velo i è aomai tanto sotì che se capissa ben er me pensoe.

Me ho visto quele gente li per li/

*sensa parlae pe' 'n pò miae alian-sù/
come 'spetando, gianche e debei;/*

*e pòi dal'àoto ho visto chinae zü/
doi àngei con doa spade stocà,/
càode bogi, e anca e pünte i ne gh'eo ciü./*

*Vèrdi come fogete ch'i han botà/
i eo i se vestidì e 'r vento a tüti doi/
i gh'i fava ondezae d'en sa e d'en la./*

*En àngeo i s'è fermà li arente a noi/
e l'àotro i è chinà 'nte l'àotra sponda/
e e gente i stavo 'n mèzo, come ai lòi./*

*Me a vedevo ch'i avevo a tèsta bionda/
peò o se móro, mia che t'aremia,/
a ne l'ho visto: l'òcio i se scon-fonda./*

*«I véno chi dao scòzo de Maia»/
i fa Sordèlo «a protèze 'sta vale/
da quella bissa che l'è 'nzà pe' a via»./*

*E me, ch'a ne savevo loo da quale/
strade i vegnivo, a mio d'entorno e a tremo/
e a m'arenbo der me maistro ae spale./*

*E Sordèlo i fa, diza: «Aoa a chinemo/
zü damèzo ae grandi ónbee e a vedeé/
com'i en contente, quand'a ghe parlemo»./*

*Credo d'avee chinà trèi passi aafé/
e soto ho visto ün ch'i me smicia-va/
come s'i cognossesse pròpio me.*

*L'ea 'nzamai l'oa che a nòte la chinava,/
siben che lüze ne gh'en füsse ciü/
ho visto ben chi ea ch'i me mia-va./*

*I è vegnù 'ncontr'a me e me 'n-contr'a lü:/
Giüdice Nin gaibà com'i è stà bèò/*

*vede che tra i danà i ne t'han fütù!/
/*

*Salüiti e bazi e pò: «Ma dime 'r veo/
da quand'è che te t'èi arivà fin chi/
en barca, ai pe der monte, e 'nte 'sto vièò?»/*

*E me: «Damèzo ai lèghi ledi essi/
a son vegnù staman, son anca vivo/
e a vita 'tèrna a serco, fèa de chi»./*

*E apena ch'i han sentù quer ch'a dizevo/
Sordèlo e lü i s'eno tià 'ndaré/
come de gente ch'i ne s'er cre-devo./*

*Ûn a Vergi e l'àotro a 'n àotro, che/
i ea li assetà i s'è vortà sgozan-do:/
«Corado ven a vede 'n pò anca te/*

*cose a gràssia de Dio sta conbi-nando»./
Pò miando me: "Te pè ben ren-grassiae/
quer ch'i fa quer ch'i vè, ma a t'adimando/*

*che quande te t'aveè traversà 'r mae/
te ghe dizi aa Giovana, a me fan-tèla,
che la prega per me perché se mae/*

*dòpo che l'ha cacià via a se fanèla/
da vidoa l'amoe per me i è fenì/
ma vegnià o tenpo che l'arvoreà quella./*

*Pensando a le la se capissa essi/
quanto pògo 'nt'e dònne l'amoe i düa/
s'i ne pèno miae e tastae 'r mai./*

*Di Milanesi a vipoa, l'è següa,/
'nt'er canpo santo la n' ghe faà l'onoe/
ch'i gh'aveai fato 'r galo de Ga-lüa./*

Cossì i dizeva, e 'r moro der co-loe/

i gh'aveva come ün quande 'nt'er
pèto/
la ghe roda quarcò come 'n do-
loe./

Me a miavo aliandsù come 'n fan-
teto/
la donde e stele i se smèvo ciü
lente/
come na rèda aa sala la zia
streto./

E o düca meo i me fa: «Cos' te
gh'è 'n mente?»/
Me a gh'ho arespòsto: «A mio la
trèi fiamèle/
ch'er pòlo i fan lüzie tüto chi a-
rente»./

E lü i me diza, fa: «E quatro ciae
stele/
che staman te miavi i eno chinà/
e 'ste chi i eno montà dond'i gh'eo
quele»./

E 'n mentre ch'i parlava i ha tià
'nsà/
Sordèlo: «Mia lazù o nòstro ne-
migo!»/
'nsegnàndoghe co' o dido 'n pò
ciü 'n la/

perch'i miasse. E daa parte, a ve
digo./
dea valeta ravèrta, la gh'ea a
bissa/
ch'a Eva ha 'ato forsi er pomo
antigo./

Damèzo al'èrba e ai fioi 'sta
grama strissa/
la vegniva ziando a tèsta e a s-
cena/
slengoándosse e scage dea pelis-
sa./

A devo die ch'a n'ho ben visto a
sena/
e a ne so die com'i han fato a
svoae/
i farcheti cilè, ma 'nt' a seena/

s'èn bolà tüti doi scorlando e ae/
vèrdi, la scapa a bisca, e i en
tornà/
i àngei - svoando - 'n àoto, co' e
se ae pae./

L'ónbea che s'ea a quel'òmo ave-
zinà/
quande l'ea sta ciamà mentre o
sarpenete/
i ne 'tacava, senpre la m'ha mià.

Dòpo la diza, fa: «Me a speo vea-
mente/
che o liime ch'i te tia faga 'n ma-
nea/
che t'arivi 'nt'er prado ensim'ar
monte;/

ma se pèd te sè na nèva vea/
der Vao de Magra o d'en lègo
avezin/
dimela, perché a eo grande, li, a
ca mea;/

Corado a me ciamavo, Mala-
spin;/
a ne son quello vècio, ma 'n se
névo/
ai me gh'ho 'ato l'amoe che chi fa
fin»./

Aloa me a gh'ho arespòsto: «A ne
me trèvo/
mai a passae fèa de li, ma 'n
veità,
'nte tüta Òròpa, en donde ch'a me
mèvo,/

sgozo i signoi e sgoza anca e sità/
ch'a se richi e famosi e gente
fiera/
ch'i o san tüti, anca quei che n'
gh'è mai sta;/

e me a ve züo, ch'a n'aretorno 'n
tèra,
che e vòstre genti i eno renomà/
perch'i eno de man larga e i san
fae a guèra./

Dae üsanse e daa natiüa i eno
bazà/
e anca se a tèsta grama 'r mondo
i lòcia/
loo i van pe' a se strade en one-
stà»./

E lü i fa, diza: «Andé che so i n'
se cocia/
sète vòte 'nt'o lèto che 'r monton/
con tüti quatro i pe crèva e i sna-
sücia/

e 'sta te favorevole opinio/
la saaà confirmà drento aa te tè-
sta/
sensa dae a mente ai àotri ciai-
tezon,/

se a me razon l'è giüsta e la
l'arèsta./



“HOPE”

**LA NUOVA MONOGRAFIA
DI ANDREA BENEDETTO**



È fresca di stampa la sesta monografia sapienziale di Andrea Benedetto, anche questa patrocinata dal CLSD.

L'opera ha come titolo originario “La Mano”, poi è divenuta “Carità” e infine ribattezzata *Speranza*, tanto che è “*Hope*” il titolo dato alla pubblicazione.

La scultura, rigorosamente in arte povera secondo il canone sposato dall'artista, è divenuta il simbolo delle attività che la Onlus “Virginia Iorga” di Firenze (sotto la cui egida è uscita la pubblicazione in oggetto) pone in cantiere nel quadro di attività della sua “Rete delle Culture Internazionali”.

Molti i patrocinatori, molti i commentatori autorevoli per un lavoro delle grandi occasioni:

«*Pubblicazione concepita nell'anno 2020 per il I centenario della nascita al Cielo di San Giovanni Paolo II; presentata in Mulazzo in data 12 giugno 2021 celebrandosi il VII centenario della morte di Dante Alighieri (1321-2021) e licenziata in data 22 ottobre, giornata celebrativa del Santo nonché occasione del II Incontro di Cultura Politica, auspicio di una rinnovata etica sociale.*».

Hope gode di patrocini istituzionali molto significativi: il Comune di Mulazzo, sede del Museo ‘Casa di Dante in Lunigiana’, il Comune di Wadowice (città natale di Carol Wojtyła) e la Fondazione polacca “Jana Pawła II”. Proprio il sindaco di Wadowice, Bartosz Kaliński, in apertura del libretto, ha voluto formulare un giudizio particolarmente favore-

vole e caloroso sull'impegno artistico di Andrea Benedetto dal titolo “*Un gesto d'amore nei tempi della pandemia*”.

Venti i commentatori che hanno dedicato una loro scheda critica all'opera scultorea. Tra le fime qui si segnalano quelle il presidente del CLSD, Mirco Manuguerri, e di alcuni Amici del CLSD: il critico d'arte Valerio Cremolini e due grandi operatrici culturali della provincia spezzina: Alessandra Del Monte, che ha presentato *Hope* a Mulazzo) e Ezia Di Capua.

“*Hope*” fa parte di una Serie Sapienziale di monografie di Andrea Benedetto curate e sostenute dal CLSD:

2013 - “*Dell'amor che move il sole e l'atre stelle*”, ispirata alla *Via Dantis*[®] del CLSD;

2015 - “*L'Urlo del Silenzio*”, opera donata al Museo ‘Casa di Dante in Lunigiana’;

2016 - “*Lettere e testimonianze*”;

2018 - “*Autoritratto dell'Alchimista*”;

2019 - “*Memorie*”;

2021 - “*Hope*”;

Per il 2022 è prevista l'uscita della settima e conclusiva opera della serie, che avrà per titolo “*Fides et Ratio (il Settimo Sigillo)*”.



II DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di Mirco Manugerra

«Uomini siate, non pecore
matte...»

(Dante, *Paradiso* V 80)



LA VIA DOVE NON SI PUÒ ERRARE, LA POETICA DELL'«UOMO NUOVO» E GLI 800 ANNI DEGLI STEMMI MALASPINIANI

La via su cui non si può errare è la *via di Dante*. Che non è affatto la famosa “diritta via” che anche lui aveva smarrito, ma quel grande percorso sapienziale rappresentato dai tre Libri che dall’Opera al Nero (la discesa agli Inferi, ovvero la Nigredo degli alchimisti) conduce fino al trionfo dei grandi Ideali attraverso i diversi gradi del Pentimento e della Meditazione.

Si tratta di un percorso alchemico di profonda trasformazione dell’individuo. Si tratta certamente di un processo di autentica *Conversione*, ma il fenomeno non è da intendersi in senso soltanto dottrinale: esso investe a 360 gradi l’intera dimensione dell’Uomo. Certo è che il Dante che fuoriesce dalla «selva oscura» non è certo lo stesso personaggio che assurge alla *Visio Dei*: quest’ultimo è un essere del tutto trasfigurato, assolutamente perfezionato: è un Uomo Nuovo.

Passando dalla *Pazzia* insita nel Mal Vivere, di cui è mirabile effigie «Caron dimonio, con gli occhi di bragia», che non conduce a nulla se non al disastro della vita stessa, si perviene alla percezione di una *Fratellanza Universale* che deve sempre essere

intesa in senso aprioristico e incondizionato, fino alla conquista della pienezza della *Fede* nel Dio Cristiano e perciò nel valore inestimabile della Dottrina della Chiesa.

Non finiremo certo con la conquista della Santità, ma sicuramente saranno alla portata di tutti i concetti illuminanti come quelli del *Buon Governo*, della *Città Ideale* (e prima ancora il “Cittadino Ideale”), senza dimenticare il Principio dell’*Equilibrio degli opposti*, cioè l’arte, o il segreto, della giusta misura tra Vita Attiva (l’Aristotelismo) e Vita Contemplativa (il Platonismo).

Di quest’ultimo supremo connubio è insuperabile espressione *La scuola di Atene* di Raffaello Sanzio, con i due Campioni del Pensiero posti al centro della scena (G. Reale), ma non si tratta d’altro che della struttura sapienziale della stessa *Divina Commedia*, dove le grandi categorie aristoteliche – di cui sono chiare espressioni i Gironi, le Balze e i Cieli – sono le piattaforme da ciascuna delle quali si mettono le ali e si spicca il volo verso la successiva fino alla suprema elevazione. Se volessimo rappresentare la *Divina Commedia* come una scala, le assi portanti sono puro platonismo e i pioli la sequenza necessaria di rigorosissime categorie aristoteliche. Da lì non scappa: a nulla servono leggi, leggine, decreti, lacci, laccioli e neppure ridicoli DDL. Ebbene, il tema dell’*Uomo Nuovo*, concetto che nasce con il Presepe del Santo Francesco e che si ritrova – non a caso – nella stessa *Scuola di Atene* (ma pure nella *Disputa del Sacramento*: è il personaggio angelico vestito di bianco che guarda verso lo spettatore in entrambi i capolavori), rappresenta la sintesi naturale dei due massimi sistemi del mondo; l’Uomo Nuovo è il Dante che torna sulla Terra dopo avere conquistato la Gnosi.

Questo sublime equilibrio tra *lato Operativo* e *lato Speculativo* – i quali si risolvono nella Storia, nelle rispettive missioni supreme dell’Impero e del Papato – era già agli atti, ovviamente, dell’Impero Sacro e Romano voluto e fondato da Carlo Magno ed era stato pure

magistralmente effigiato un secolo prima di Dante, dalla scuola trobadorica, nei due stemmi malaspini dello Spino Secco (Ghibellini) e dello Spino Fiorito (Guelfi), una distinzione dinastica voluta da Corrado l’Antico (v. *Pur* VIII) nel 1221 non per erigere muri, ma per conferire un maggior valore di insieme al Casato medesimo.

Su questo straordinario connubio tra gli opposti si fonda dunque la struttura della *Divina Commedia*: non solo Dante dimostrando la non incompatibilità tra Platone e Aristotele, ma ne afferma con una forza inaudita la necessità del connubio.

Ebbene, quest’anno ricorrono, gli 800 anni della grande divisione dei Malaspina (1221-2021), gli illuminati destinatari dell’*Elogio assoluto* di Dante (sempre *Pur* VIII).

Se ne parlerà nel prossimo numero di LD., poiché il 14 novembre è prevista, infatti, una giornata di studi a Mulazzo, un borgo che oltre ad essere stato la residenza ufficiale di Dante in Lunigiana, fu la capitale della marca dello Spino Secco, oggi sede del CLSD e del Museo ‘Casa di Dante in Lunigiana’.

Tutto ciò è un vero testoro ed è proprio per questo che noi osiamo dire: “*Che il Veltro sia sempre con noi*”.

7 NOVEMBRE COMPLEANNO PLATONICO

Presso il circolo iniziatico neoplatonico fiorentino riunito attorno alla figura carismatica di Lorenzo il Magnifico, ricco delle personalità e degli ingegni di Angelo Poliziano, Marsilio Ficino, Sandro Botticelli e Pico della Mirandola, il 7 NOVEMBRE di ogni anno si festeggiava la ricorrenza convenzionale della nascita di Platone.

La DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO fin dalla sua costituzione, avvenuta nel 2011, ha voluto riprendere la tradizione.

III 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 dal 2018 il ramo di attività teologica del Centro Lunigianese di Studi Danteschi. Tale attività è espressamente rivolta alla difesa del Cristianesimo Cattolico Dantesco ed alla interpretazione sapienziale delle Scritture.

**Che il Veltro
sia sempre con noi**



NON PRAEVALEBUNT

**AFFIGGIAMO IL
CROCIFISSO AL DI FUORI
DELLE NOSTRE CASE
BEN VISIBILE A TUTTI**

CHI SI RICORDA DI PADRE MARIANO?



Ci sono personaggi televisivi che hanno lasciato una grande impronta.

La TV, in effetti, non va demonizzata: come tutte le cose (cellulari compresi), anch'essa va utilizzata con la dovuta saggezza. Ma la saggezza, si sa, è cosa di pochi. D'altra parte, avremmo avuto bisogno di precettori, ma ci hanno dato professori... I quali, per carità, spesso sono persone eccezionali, ne conosciamo moltissimi come tali, ma un conto è svolgere il compito del precettore, e un altro quello del professore. Quando si volesse seriamente pensare ad una riforma della Scuola (cosa che di certo non fa comodo ai tenutari del pensiero dominante) occorrerebbe soffermarsi proprio su questa cruciale differenza. Che poi è la stessa che passa tra la burocrazia di un voto messo sul registro e le lezioni di vita di un prof. John Keating in quel capolavoro cinematografico assoluto che è *L'attimo fuggente*.

Ma torniamo al nostro personaggio. Chi ha una certa età (mi raccomando: non lamentiamocene mai: l'età avanzata non è per tutti...), si ricorderà certamente, ai tempi eroici della RAI TV, rigorosamente in bianco e nero, di una trasmissione dal titolo *La posta di Padre Mariano*, il quale terminava sempre il suo spazio con un commovente "Pace e bene a tutti".

Da Wikipedia apprendiamo che Mariano da Torino, noto come Padre Mariano, al secolo Paolo Rosaenda, "è stato un presbitero, conduttore radiofonico, conduttore televisivo e frate cappuccino

italiano, attivo in Rai dagli anni Cinquanta agli anni Settanta". Nato a Torino nel 1906, morì a Roma nel 1972.

La Chiesa non si è scordata di lui: oggi Padre Mariano è Venerabile. Forse che per la santità manchi ancora il miracolo? Beh, essere riuscito a santificare la televisione con il più grande augurio riposto nel cuore di tutti noi che ancora lo ricordiamo (e non siamo affatto in pochi), non è forse uno dei miracoli più grandi?



**NON NOBIS
DOMINE, NON
NOBIS, SED NOMINI
TUO DA GLORIAM**

IV SEVERINIANA

A cura di Mirco Manuguerra

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



ANCORA SU EINSTEIN E HEISENBERG

Si ritiene tuttora che la teoria 'generale' della relatività di Einstein e la fisica quantistica di Heisenberg si contrappongono mantenendosi 'entrambi' all'interno del senso greco-occidentale dell'"essere" e del "nulla": per il "determinismo" di Einstein le forme di energia escono dal proprio esser nulla e vi ritornano seguendo un percorso inevitabile ("determinato") e quindi prevedibile: per Heisenberg tale percorso non è né inevitabile né prevedibile; ma anche per lui le forme di energia escono e rientrano nel proprio nulla. Non è un caso che egli abbia ricondotto il concetto di "onde di probabilità" al concetto aristotelico di '*dynamis*', "potenza", cioè alla 'possibilità' reale (non alla necessità) che uno stato del mondo sia seguito da un cert'altro stato). Freud ebbe a scrivere, di Einstein, col quale ebbe peraltro rapporti cordiali: "Capisce di psicologia quanto io capisco di fisica". Eppure si capiscono benissimo sul fondamento ultimo, cioè sulla caducità delle cose del mondo, che oggi è data comunque per scontata.

(E. Severino, *La potenza dell'errare*, Rizzoli, Milano 2013, pp. 188-189)

Si è già espresso, su queste stesse pagine, il pieno convincimento che la teoria quantistica sia solo una modalità di descrizione del mondo necessaria in un dominio specifico come quello dell'infinitamente piccolo, dove i fenomeni osservati sono inevitabilmente perturbati dall'osservatore stesso. Per questo chi scrive ritiene fermissimamente che Einstein abbia ragione quando diceva che "Dio non gioca ai dadi".

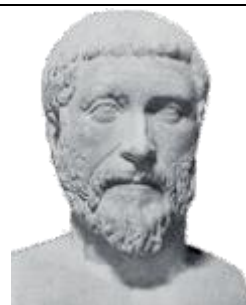
Ora, in questo passo Severino imputa ai fisici la colpa di non precisare dove vadano gli enti della Fisica allorquando si determina una loro trasformazione radicale, come ad esempio nel caso del decadimento di una particella in una serie di altre particelle più piccole con conseguente liberazione di energia, ma anche nel caso della stessa trasformazione della massa in energia secondo la celeberrima formula einsteiniana $E=mc^2$.

La domanda di Severino è lecita: nei salti quantici di Heisenberg, cioè nel poter "essere" o "non essere" di una particella in un determinato istante, si nasconde lo spettro di un Nulla che, NON esistendo assolutamente (la Realtà esclude del tutto il Nulla in forza del *Principio parmenideo*), non può intervenire in alcun modo nella speculazione scientifica. E questo è certamente un altro punto a sfavore della teoria quantistica.

Ma il caso di Einstein è differente: $E=mc^2$ non è un precipitare nel Nulla di alcunché, poiché la sommatoria di massa ed energia di un sistema è destinata a rimanere sempre costante. È il fondamentale *Principio di conservazione dell'energia*, ciò per cui si dice correttamente che "Nulla si crea e nulla si distrugge".

Si apre dunque – e anche questo lo abbiamo scritto più volte – il problema di quali siano veramente gli *Enti*. "Enti" li siamo anche noi, o lo sono soltanto i componenti fondamentali di massa ed energia che determinano l'esistenza di ogni cosa con le loro mirabili aggregazioni. Da questa precisa domanda nasce l'esigenza di una nuova *Monadologia* capace di dare pieno significato alla *Complessità*.

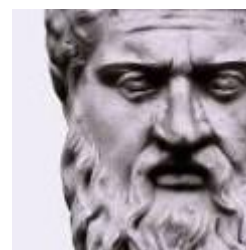
In caso di risposta positiva, allora troveremo nella filosofia di Severino una salvezza certa indipendente dall'idea (pur necessaria) dell'Assoluto da cui tutto è dipeso, cioè Dio. In caso di sentenza negativa, invece, la metafisica di Severino cade e la sua tesi (correttissima) intorno al Nulla dovrà essere indirizzata ad accogliere una volta per tutte quell'idea del Dio Salvatore che il filosofo decise di abbandonare in seguito al noto all'allontanamento subito presso l'Università Cattolica di Milano.



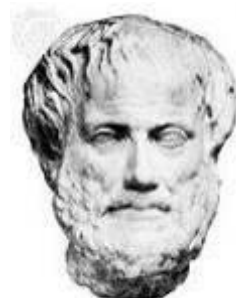
Pitagora



Parmende



Platone



Aristotele

«Che il Veltro sia sempre con noi»

MM



Nasce da questo numero una rubrica riservata alle pubblicazioni dei membri della Dantesca Compagnia del Veltro

DANTE: IL POETA, LO SCIENZIATO, L'EXTRATERRESTRE

Quando si ragiona su Dante, il primo aspetto che di lui balza evidente è la poesia. E in effetti il suo poema, la Divina Commedia, lo fa brillare ancora oggi, e forse per sempre, come stella di prima grandezza nel firmamento poetico mondiale, raggiungendo i suoi endecasillabi i più eccelsi vertici dell'arte. Un pregio che pochi, nel corso dei secoli, hanno come lui raggiunto, e che gli stessi poeti moderni gli riconoscono. Ne cito uno per tutti: il grande Borges, che ha definito il poema dantesco l'opera più grande che sia stata mai scritta. E mai un titolo è stato così felice, perché nel testo è raccontato, con impareggiabile maestria, la commedia della vita nell'universalità dei suoi aspetti: i vizi e le virtù, l'amore e l'odio, il mito e la storia e, soprattutto, la passione politica, tanta passione politica che costò a Dante, uomo di parte, la pena tremenda dell'esilio.

Inoltre, vi si ritrova l'ansia perenne dell'uomo di riscattarsi dal peccato, di ritrovare il suo Eden perduto e, con esso, il desiderio, profondo, di ascendere a Dio.

Per quanto riguarda, poi, l'aspetto stilistico-formale, l'opera dantesca è di una altezza dir poco stu-

pefacente, tanto che Boccaccio la chiamò divina.

Perché Dante, da autentico ingegnere delle parole, ha dato un esempio mirabile di come, con una lingua appena agli albori (ricordiamo infatti che la lingua letteraria era ancora il latino) si potesse scrivere un così grande poema con l'utilizzo della terzina incatenata, una strofa di difficile composizione da lui inventata. Pertanto ha nobilitato e anche incrementato il volgare, traendo molti termini dal latino (qualcuno pure dal francese antico) e inventando espressioni divenute proverbiali, per cui è considerato il padre della lingua italiana, nonostante il volgare già altri poeti l'avessero usato prima di lui.

Ingegnere e insieme architetto, se si considera che nel poema, a mano a mano che lo si legge, si trova descritta, con impeccabile precisione di particolari, tutta la complessa costruzione dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso.

Un'altra caratteristica della grandezza di Dante consiste nel fatto che, nonostante siano trascorsi sette secoli dalla sua composizione, la sua opera è estremamente attuale, e ogni peccato da lui denunciato ancora offusca in modo maligno l'uomo di oggi. Perché ancora e più che mai nel mondo contemporaneo infierisce l'incontinenza, soprattutto per quanto riguarda l'insaziabile sete di potere e di denaro da parte di una minoranza di uomini, e in particolar modo di multinazionali e di Stati, per nulla preoccupati se la loro politica opprime pesantemente l'economia di altri individui e Stati (e sono la stragrande maggioranza) che vivono soltanto della loro miseria. E poi la violenza, anche questa perfido flagello dell'umanità: violenza che si manifesta, e in modo brutale, contro le persone, contro le donne, e che trova terreno fertile nel terrorismo e nelle tante guerre che imperversano in molte parti del pianeta. E infine la frodolenza: e a tal proposito si possono riportare numerosi esempi, ma è sufficiente fare riferimento all'informazione sovente distorta che viene fornita dai mass media (soprattutto da internet) per rendersi

conto che il fenomeno esiste e artiglia virulento.

Ma per fortuna c'è anche, nella nostra epoca, tanta voglia di riscatto, quella voglia che fece intraprendere a Dante un così arduo viaggio che lo portò lassù, nel cielo empireo, dove poté godere della luminosa visione divina. Perché anche l'uomo moderno va alla ricerca d'una redenzione che, oltre il peccato, gli faccia ritrovare, infine, quell'età dell'oro, quell'Eden perduto cui si accennava sopra, così che possa tornare a godere dell'antica, ancestrale felicità, che è l'anticipo, sulla terra, della felicità ultraterrena.

È, poi, la *Divina Commedia*, anche un'opera di filosofia e scienza, spesso di difficile lettura, e, di fronte ad essa, ci si può scoraggiare, ma, una volta che se n'è compreso il significato, si avverte, nella mente e nel cuore, il forte desiderio di leggere e rileggere questo testo, che si può senz'altro definire come la summa del sapere medioevale. Perché Dante non smette mai di essere poeta, riuscendo sempre a emozionare il lettore con il suo ineguagliabile stile e con la musicalità e la fluidità dei suoi endecasillabi anche quando è scienziato.

Già la struttura stessa dell'opera presenta un disegno rigoroso, coi numeri tre, nove e dieci a far da padrone. I versi sono in terza rima e tre sono le cantiche, ognuna con trentatré canti ma con uno, il primo dell'Inferno, introduttivo, consentendo così di raggiungere i cento canti, il multiplo di dieci. E poi mancano soltanto poche centinaia di parole per raggiungere il numero di 100.000 (quasi 1.000 parole per ogni canto). E ancora. L'Inferno è diviso in nove cerchi, più un vestibolo; il Purgatorio in nove settori (l'Antipurgatorio, le sette cornici e il Paradiso Terrestre) più un'isoletta; il Paradiso in nove cieli più l'Empireo. Anche in questo caso domina, col suo multiplo, il numero tre, e si raggiunge il numero dieci. E si può ancora continuare: tre sono le fiere che ostacolano a Dante l'ascesa al "diletto monte", tre i sommi traditori (Bruto, Cassio e Giuda), tre le donne benedette (Beatrice, Santa Lucia, Maria), tre le

persone in un'unica natura divina, però mi fermo, aggiungendo solamente che le tre cantiche presentano un sostanziale equilibrio nel numero di versi, mantenendosi intorno ai 4700 in ognuna di esse. Ma se, nell'architettura dell'opera, i numeri sono usati essenzialmente in funzione simbolica, in altri punti del poema Dante parla in senso strettamente scientifico, dimostrando di essere in possesso, anche in tale campo, di una sterminata cultura che lui acquisì frequentando non solo le scuole del suo periodo, ma anche coltivando gli studi da autodidatta. Certamente fu pervaso da una profonda ansia di sapere, e lo possiamo intuire leggendo i seguenti versi dell'inferno:

*“Considerate la vostra semenza:
/ fatti non foste a viver come bruti
/ ma per seguir virtute e cano-
scenza / (Inf XXVI, 118-120).*

Sono parole che Dante mette in bocca a Ulisse, in una potente terzina che esprime il suo forte desiderio di scoprire i più nascosti segreti del mondo e dell'intero universo. Per cui egli gli argomenti della scienza li affronta tutti, dall'astronomia, alla geografia, alla matematica, per pervenire financo al calcolo delle probabilità, dimostrando di avere una competenza senza pari in qualsiasi campo dello scibile umano. Ne contiene, il poema, numerosi passi, di cui se ne riportano alcuni a mo' d'esempio.

Nelle seguenti terzine il poeta, per parlare del bagliore di un angelo che gli offusca la vista (per la precisione è l'angelo dell'amor fraterno) ricorre alla legge fisica della riflessione della luce:

*“Come quando da l'acqua o da lo
specchio / salta lo raggio a
l'opposita parte, / salendo su per
lo modo parecchio // a quel che
scende, e tanto si diparte / dal
cader de la pietra in igual tratta,
/ sì come mostra esperienza e
arte / (Pur XV, 16-21).*

In questi altri versi – siamo nel Primo Mobile e Beatrice chiarisce a Dante il movimento di questo cielo – il poeta ricorre alla matematica, e precisamente all'operazione algebrica delle equa-

zioni: *“Non è suo moto per altro
distinto, / ma li altri son mensu-
rati da questo, / sì come diece da
mezzo e da quinto” (Par XXVII,
115-117).*

E ancora: in questi altri si può intravedere il calcolo delle probabilità: *“Quando si parte il gioco
de la zara, / colui che perde si ri-
man dolente, / repetendo le volte,
e tristo impara” (Pur VI, 1-12).*

E gli esempi, di fisica, di geometria, di matematica, di geografia, di scienze naturali, ecc., potrebbero continuare a lungo, ma quelli riferiti sono sufficienti a documentare la ricchezza e la profondità della cultura di Dante. Concludo con alcune osservazioni sull'astronomia e sulla struttura cosmologica del poema dantesco. Va premesso che, anche se il poeta non esce fuori dalla visione tolemaica della Terra al centro dell'Universo, circondata com'è dalle sfere dei pianeti, delle stelle fisse, del Primo Mobile e dell'Empireo, vi aggiunge tuttavia una zona sovrastante, composta dalle nove sfere dei cori angelici che girano, man mano restringendosi, intorno a un luminosissimo punto: Dio. C'è però, in queste sfere, un qualcosa di sorprendente: le sfere più piccole sono circondate e contemporaneamente circondano quelle più grandi e il punto è dentro ma include il tutto, come Dante stesso dice:

*“Non altrimenti il trionfo che
lude / sempre dintorno al punto
che mi vinse, / parendo inchiuso
da quel ch'elli 'nchiude” (Par
XXX, 11-12).*

Il concetto appare difficile e contraddittorio, ma con ogni probabilità Dante se ne servì semplicemente per dire che Dio, in quanto onnipotenza, è a un tempo contenuto e contenente: è al centro di tutte le cose e contemporaneamente le contiene tutte. Perché la sua idea di spazio appartiene alla geometria euclidea (che Dante certamente conobbe), e la sua visione cosmologica rimane, come s'è detto, nell'ambito del modello aristotelico-tolemaico dell'universo. Ma lo stesso concetto ha stimolato la mente degli

scienziati, che l'hanno spiegato uscendo fuori dagli schemi di quella geometria, che è tridimensionale, e ricorrendo, con l'inclusione della nozione di tempo, a un'altra rappresentazione della spazialità, quella quadrimensionale di “iperspazio”, pur se Dante la ignorava perché appartiene a tempi recenti. Per cui, secondo certi matematici e astronomi di oggi, il poeta sembra anticipare pensieri e scoperte della scienza e soprattutto della fisica moderna, e le sue intuizioni sono accostabili alla teoria della relatività di Einstein. Mi limito a riferire la notizia senza fornire spiegazioni in merito (non ne ho gli strumenti), rimandando chi volesse approfondire tali argomenti a tutta una vasta letteratura reperibile anche in internet: l'ho riportata perché rappresenta un'ulteriore dimostrazione utile a definire Dante un personaggio dal “multiforme ingegno”, che non finisce mai di stupire. Personalmente noto in lui un qualcosa che va oltre l'umano, e la sua *Commedia* è divina anche per questo. Azzardo un'ipotesi. Che sia un essere soprannaturale il quale si è incarnato nella realtà sensibile, realizzandovi in maniera compiuta l'idea platonica che chiamerei del sublime? Oppure, per usare una terminologia più moderna, un extraterrestre che, da chissà quali lontani mondi, è venuto sulla terra a “miracol mostrare”? Ho esagerato? No. Quando si parla di Dante non si esagera mai.

VITTORIO VERDUCCI



VI DANTESCA

DI FRONTE A UNA VETRINA DANTESCA A SARZANA



6 OTTOBRE 1306: alle 7 del mattino circa (*"ante missam"*), a Sarzana, in Piazza della Calcandola, Dante, assieme al notaio Ser Giovanni di Parente di Stupio e testimoni, era ad attendere le controparti per una sospirata pace: il vescovo-conte di Luni, Antonio Nuvolone da Camilla e i Malaspina di parte imperiale (dello Spino Secco), rappresentati da Franceschino, il marchese di Mulazzo, capitale della marca.

Per guadagnare tempo Dante prese a dettare al notaio il Preambolo dell'atto, ma accadde qualcosa di imprevisto: la prima pagina degli atti presenta, infatti, una riga a mo' di cancellazione e nel seguito della documentazione il notaio trascrisse l'atto della procura plenipotenziaria con cui Franceschino incaricava Dante di recarsi a Castelnuovo Magra, presso il Palazzo dei Vescovi, per concludere il trattato e infine segue il testo del trattato medesimo con trascritta paro paro quella pagina che era stata in precedenza cassata.

Che successe?

Accadde, evidentemente, che all'appuntamento convenuto il vescovo-conte non si presentò, ma mandò a dire che attendeva la controparte presso la propria residenza.

Sappiamo che Antonio Nuvolone era già molto malato, tanto che

venne a morte nella primavera successiva. Sarzana, inoltre, negli ultimi tempi non gli era stata particolarmente amica. Tuttavia è cosa fin troppo chiara che finché una pace non viene siglata, lo stato di guerra permane: Franceschino, neppure volendo, avrebbe potuto salire al Palazzo dei Vescovi in stato di belligeranza.

Da qui l'idea della procura a Dante, il quale salì a Castelnuovo e portò a conclusione con successo un'azione diplomatica che era ormai in corso dall'aprile di quello stesso anno.

Si parla, quindi, correttamente di PACE DI CASTELNUOVO, al più di PACE DI DANTE, mai di "Pace della Calcandola" o di "Pace di Sarzana". Quelli sono solo ridicoli campanilismi.

E chi pensasse (piuttosto stoltamente) che l'atto sia stato rogato a Sarzana e che Dante sia salito a Castelnuovo solo per raccogliere la ratifica del vescovo, è completamente fuori strada: perché l'atto possa dirsi rogato a Sarzana occorre che sul posto fossero presenti entrambe le parti, ma non risulta esserci stato alcun procuratore del vescovo in Piazza della Calcandola. E se ci fosse davvero stato un rappresentante di parte vescovile, allora non sarebbe stata necessaria la procura plenipotenziaria a Dante per concordare la pace, perché l'avrebbe siglata da sé Franceschino, che era certamente presente. Né sarebbe occorsa una tal procura per recarsi dal vescovo-conte solo per far semplicemente ratificare l'atto...

Troppe sciocchezze, troppe davvero, si continuano a scrivere sulle vicende dantesche in Lunigiana.

Trascorso questo centenario vogliamo sperare che i cani e i porci che puntualmente affollano i palchi in simili occasioni se ne tornino a rintanarsi nuovamente nelle loro povere cuce per tacere una volta per tutte.

Ricordiamo qui doverosamente che si deve a Livio Galanti la dimostrazione, nel 1965 - sulla base della profezia astronomica posta a conclusione del Canto VIII del Purgatorio - che Dante era in Lunigiana già da prima del

12 aprile di quello stesso 1306. Assurdo pensare - come si è fatto per secoli - che Dante sia giunto a Sarzana in quello stesso giorno del 6 di ottobre del 1306. Dante non fu un semplice *testimonial*, ma il vero artefice di quel trattato: non si dà, infatti, una procura plenipotenziaria ad un semplice *testimonial* d'occasione...

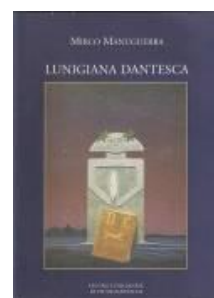
E sia chiaro: Livio Galanti lo abbiamo fatto scoprire al mondo noi. Solo il CLSD ha compreso, nell'ormai lontano 1998, che il dantista di Mulazzo aveva fatto una scoperta assolutamente geniale. Da quel momento in poi l'intera lettura del Canto VIII del Purgatorio è stata letteralmente rivoluzionata.

Ebbene, ha fatto onore al dantismo del CLSD la vetrina allestita a Sarzana dall'**Antica Pasticceria Gemmi**, una vera istituzione in città. Con i due stemmi malaspini (la cui unione è simbolo di pace, non di contrapposizione), con una copia ottocentesca della *Commedia* illustrata dal Doré, con l'aggiunta di un bel busto in bronzo di Dante (questo messo a disposizione da Simone Del Greco) e con le copie in rosso di *"Lunigiana Dantesca"* edite da Italia-perVoi per il CLSD (direttore responsabile Gabriella Mignani), la vetrina ha portato un messaggio fadscinoso e corretto intorno alla Sarzana dantesca.

E sia chiaro a tutti: quando si propone un monumento in onore di Dante a Sarzana, si deve sempre dire che la proposta è del sottoscritto: M. MANUGUERRA, *Lunigiana Dantesca*, La Spezia, Edizioni del CLSD, 2006, p. 169.

Così, tanto per dirla tutta...

M. M.



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 QUATORZESSÈSEMA

[Cantada quatòrzesèsèma, ond'i trata de quer che la gh'è 'nt'o tèrso zion, ch'i se trèva 'nt'o sètimo sercio; ond'i eno castigà quei ch'i s'adrisso a Dio, con de die ch'i ne gh'è e i o giastemo; e màssime i diza do rè Capaneo, ch'i è sta ün de quei che ciù di àotri i gh'han avù 'sto peccato]

*Pe' a caità deo sito onde nassù
a son ho pià e fòge stremenà
a i ho rünà e misse arente a lü*

*ch'i ne silava ciü. Semo arivà
tra o secondo zion e o tèrso e li
se pè vede a giüstissia cose fa.*

*Pe' spiegae come e còse i eno
'nbasti/
a digo ch'a 'rivàimo 'nt'en ciassao
che la ne gh'ea de ciante li cossì.*

*Er bòsco dolooso i fa arepao,
da na parte e dal'àotra 'n rian la
gh'è;/
chi a se semo fermà der bordo ar
pao./*

*O ciassao cen d'aena seca e
erta i ea, come quella che Caton
co' i se pe 'nt'o desèrto i baligé.*

*A vendeta de Dio mia, sacranon,
che tütü a la temé, voi ch'a lezé
quer ch'o visto co'i òci 'nt'o
ciazon!/
D'àneme nüde strümene, savé
ho visto a cianze tanto despeà
ma no tütte ao listesso mòdo, aafé.*

*Paece gente 'n tèra i eo stranà,
de quele i s'acociavo pogassè,
dee àotre i ziondonavo en sa e 'n
la./*

*Quele ch'i ziavo 'n tondo i eo ciü
assè/
de meno quele 'n tèra a piaie o
tormento./
lamentàndosse ciü che quele 'n
pe./*

*Quele ch'i ziavo 'n tondo i eo ciü
assè/
de meno quele 'n tèra a piaie o
tormento./
lamentàndosse ciü che quele 'n
pe./*

*Sorve tütü o ciazon caiva lento
de faigoe de fègo 'n sverünbion
come neva 'nte l'arpa senza 'r
vento./*

*Come Alessandro sot'ao sorlion
'nte l'India i ha visto cève 'nt'i
sordà/
lanpe de fègo zü fin ai feton*

*che co' i cavai o teren i ha scaos-
sigà/
fando 'n manea de mèi smorsae 'r
vapoe/
quand'i arivava 'n tèra sparpa-
già:/*

*cossì i caiva l'etèrno caloe;
onde a rena fègo la piava
come a pròvea 'nt'o s-ciòpo, e ciü
doloe/*

*la dava. E a man ferma mai ne
stava/
ma per scostae dar moro 'r fègo
ardente/
en sa e 'n la de cotüidio la 'ndava.*

*A ghe fao, digo: "Maistro dame a
mente/
te che te vinsi tütü fèa che i diai
ch'i 'n'han sborì daa pòrte ch'è chi
arente./*

*ch'i è quell'omon che paa ch'i 'n
senta guai/
er caloe ma ch'i sta 'npetà e 'n pò
stòrto/
che paa che a cèva i ne la senta
mai?"/*

*E quande pòì aa fin i s'en è
ascòrto/
che de lü a 'dimandavo ao diuca
meo/
i ha sgozà: "Com' a eo vivo a son
da mòrto./*

*Giòve ao se forgeron pè staghe
areo/
ch'i gh'ha 'ato a saita 'nfogonà
ch'i m'ha tià massàndome daveo;*

*e i pè sfinie anca i àotri che ghe
sta/
drent'aa fòrgia del'Ètna tütü ne-
gra/
sgozando "A te Vürcan, végnime
a 'idà!./*

*com'i ha fato 'nt'a batàlia de Fre-
gra/
e i pè tiame a saita con co' a ciü
fòrsa/
ch'i gh'ha, i ne podeà avee ven-
deta alegra"/*

Aloa o düca i ha sbragià, con
tanta fòrsa/
ch'a ne l'aevo mai sentü a sgozæ:
"O Capaneo, onde la ne se smòr-
sa/

a te süpèrbia i te fan ciü adanae;
nessüna pünission, fèa che a te
ragia,/
ne podeai ao te ghignon ciü doloe
dae"/.

Dapò i s'è zìa da a me senza ciü
ragia/
con de die: "Quelo i è ün di sète
rè
che i hano 'sedià Tebe e paa ch'i
gh'agia/

Dio sorve ae coge, e anca ch'i ne
pè /
conpatilo; ma come me a gh'ho
'ito/
i se sbragion i conto pogassè.

Ma aoa végnime adré e mia ben
drito/
'nte l'aena brüzà a ne mete i pe,
ma ar bòsco tente arente de 'sto
sito"/.

Senza silae semo arivà la 'nde
i sòrta fèa dar bòsco 'n rianeto
rosso ch'i me fa sgomentae an-
ch'anchè./

Come dar Büllicame 'n canaeto
i sòrta co' e bagasse li a 'spetae
cossì 'nt'a rena quello i 'ndava
queto./

Er fondo e e doa rive bèle pae
i eo de prea come e sponde de sa
e la/
tanto ch'ea li possibile bacae.

"Tra tüto quello che me a t'ho
'nse-gnà,/
quand'a semo passà da quela
pòrta/
donde 'r passagio a nissün i è ne-
gà,/
i te òci i n'han mai na còsa scòrta
come 'sto rianeto chi cossì
che sorv'a lü tüte e falìgoe i
amòrta"/.

i te òci i n'han mai na còsa scòrta
come 'sto rianeto chi cossì
che sorv'a lü tüte e falìgoe i
amòrta"/.

'Ste paòle i m'ha 'ito o düca essi
aloe me a gh'ho dito de spiegame
quer ch'i m'aeva dito 'n pò cossì.

"En mèzo ar mae la gh'è 'n paese
'nfame"/
i me fa diza "Crèta i è ciamà,
soto ao se regno 'r mondo i n'è
sta aa fame./

Na montagna la gh'è che l'ea ba-
zà/
d'àigoa e de bòschi, Ida se ciam-
ava,/
aoa l'è 'n sento sola e despeà.

Rea a cüna der figio gh'aciatava
per fae 'n manea de 'scóndeghelo
mègio/
quande, come fa i fanti, lü i ra-
gnava./

Drent'ar monte la ghe sta 'n pe 'n
gran vècio,/
vèrso Damietta e spale i gh'ha zìa
e i mia Roma come drent'a 'n
spècio./

A se tèsta d'oo fin l'è sta formà,
d'argento püo i gh'ha i brassi e 'r
casson,/
de rame o rèsto pòdi der còrpo i
gh'ha;/

e dar cavalo 'nzü i è de bandon
fèa ch'ha 'r pe de mandrita 'n tèra
còta/
s'arèza ciü 'nte quello che 'nt'er
bon./

Fèa che l'ò, ògni parte l'è sta
rota/
e da na fissidüa làgreme pissa,
che tüte 'nseme i sòrto fèa daa
gròta./

I scoro zü drent'a sta vale lissa
i fan 'Cheronte, Stige e Fregeton-
te/
e dòpo i chino pe' 'sta streta stris-
sa,/
fin onde n' se pè ciü bacae 'sto
monte,/
e la i fano Cocito, e 'sto pantan
t'er vedeè da solo e a ne t'er
conto"/.

fin onde n' se pè ciü bacae 'sto
monte,/
e la i fano Cocito, e 'sto pantan
t'er vedeè da solo e a ne t'er
conto"/.

E me a ghe digo, fao "Se sto rian
i sòrta fèa cossì dao nòstro mon-
do/
perché a 'r vedemo solo 'nte 'sto
cian?"/

E lü "Te sè" i me fa "che o lègo i
è tondo,/
e anca se a man zanca t'èi chinà

der bèò vegnindo zü zü fin ar fon-
do,/
o sercio anteo ne te l'è anca zìa;
e se te vedi aloa na còsa nèva
ne state a maavigiae, cossì la va".

E me torna: "Maistro, onde se
trèva/
Fregetonte e Letè? de queo te ta-
zi,/
de 'st'àòtro te m'è 'ito ch'i 'r fa a
cèva"/.

"Quande te t'adimandi te me
piazi"/
i fa "ma dar bogiè de l'àigoa ros-
sa/
te dovei acapie ün di doi casi.

Letè t'er vedeè, fèa da 'sta fòssa,
la ond'i vano e àneme a lavasse
quand'i s'eno pentì e a corpa i è
remòssa"/.

Pòdi dòpo i diza, fa: "Mia deviasse
oamai dar bòsco; venme arente,
fòrsa,/
'nt'i marzi se passeà senza brü-
zasse/

e sorve a loo tuto 'r vapoe i se
smòrsa"/.

PIERGIORGIO CAVALLINI



DANTE E LE STELLE

DANTE E LE STELLE

ucailaspezia.org

Rassegna d'Arte on-line
organizzata da UCAI – Unione
Cattolica Artisti Italiani
La Spezia

Ringrazio l'amico Valerio Cremolini per l'opportunità di redigere queste brevi note a margine di un evento artistico celebrativo di un Anno Dantesco particolarmente partecipato e mi complimento con l'UCAI per il carattere sapienziale del tema scelto: "*Dante e le stelle*".

Orbene, il guardare costantemente alle stelle da parte dell'Alighieri non è certo dato dalla sola chiusa univoca delle tre Cantiche: quella parolina magica, «*stelle*», è solo l'indicazione di ciò che è la natura profondamente anagogica del poema. In parole povere: la *Divina Commedia* è un'opera interamente strutturata su un processo totale di elevazione.

Processo "totale", si è detto: non si tratta, infatti, dell'elevazione del solo Dante (e con lui, naturalmente, dell'intera umanità, di cui il Poeta si fa manifesto Campione), ma di tutto ciò di cui il poema si fa espressione; per esempio, dal modo stesso di fare poesia (crudo e addirittura volgare nell'Inferno, sublime nel Paradiso), ai temi musicali (dal «*suon di man con elle*», cioè dalle percussioni primitive dell'Inferno, si passa alle corde della lira per poi finire alle trombe e ai cori angelici del Paradiso). Ma anche la narrazione politica ha tutta una sua specifica evoluzione: il tema fondante del buon governo è trattato a livello cittadino nel VI dell'*Inferno*, a livello nazionale nel VI del *Purgatorio* («*Ahi, serva Italia*»...) e infine al livello universale dell'Imperatore nel VI del *Paradiso*.

Pure l'impianto teologico cresce man mano che si procede dagli inferi verso le "Beate genti": dalle bestemmie dei dannati e gli inganni continuamente orditi dai Demoni ai danni del Pellegrino, si perviene infine al trionfo delle Virtù nelle illuminazioni del Pa-

radiso, dove Fede è geniale «*certezza di cose sperate*».

Solo la "Via di Dante" è il percorso sul quale non si può errare: frutto dell'illuminazione di una buona stella, il Poema della Cristianità illumina noi come la Cometa del Presepe del Santo Francesco, che ora appare del tutto rivelata: la dimostrazione dell'assoluta superiorità del modello cristiano su qualsiasi altro, presente o passato che sia ("Seminatori di scismi e di discordie" *docet...*), è decisamente compiuta.

MIRCO MANUGUERRA



STELLE

*Quando
nel cuore della notte
scalpitare
tra luccichii senza fine
colgo presagi
di annunci soavi.
Dalla volta celeste
provvidi sollievi
dissipano
sino all'alba
languori non sopiti.
Oscurate
da nubi rivali
vi attendo,
care stelle,
a nuovi
amabili incontri.*

VALERIO P. CREMOLINI

IL BUSTO DI DANTE, “GHIBELLIN FUGGIASCO” DA POLA A VENEZIA



Fra tutti i grandi italiani, Dante Alighieri, di cui ricorre il VII centenario della morte, è in tutto il mondo da sempre il simbolo della lingua e della cultura italiane. Non stupisce che fosse anche un riferimento identitario importante per gli irredentisti giuliano dalmati, istriani e trentini, sudditi obtorto collo dell'Impero Austro-Ungarico. Non senza una caratterizzazione patriottica, nel 1889 il triestino Giacomo Venezian aveva fondato la Società Dante Alighieri, riunendo intellettuali (fra cui Giosuè Carducci), ma anche un buon numero di irredentisti. Nel 1896, nonostante le resistenze del governo asburgico, a Dante fu eretto un monumento a Trento. Gli Istriani chiesero che fosse fatto altrettanto nella loro terra, e scelsero Pola, citata dal Poeta in Inf IX: «*Sì com'a Pola, presso del Carnaro / ch'Italia chiude e suoi termini bagna*». Per le resistenze governative e per l'opposizione della componente croata, non fu concesso di realizzare una statua, e si dovette ripiegare su un busto: l'opera fu affidata allo scultore Ettore Ferrari, che già nella sua Roma, per il monumento a Giordano Bruno in Piazza dei Fiori, aveva dovuto superare la fiera opposizione degli ambienti clericali. Il 29 settembre 1901 il bronzo fu collocato nella Loggia del Muni-

cipio in piazza della Signoria, fra l'entusiasmo dei cittadini di Pola e di tanti giovani irredentisti provenienti da tutta l'Istria. Trai presenti anche il giovane Nazario Sauro. Era prevista un'epigrafe, scritta dal noto intellettuale Attilio Hortis «Qui, presso del Carnaro, nume ed augurio». Era però troppo chiaro quale fosse l'augurio irredentista: l'epigrafe fu vietata ma, anche se non scritta sul marmo della lapide, che rimase polemicamente intonso, tutta la popolazione la conosceva comunque per passa parola. Il ruolo "patriottico" di Dante venne comunque confermato dal pellegrinaggio di più di tremila giuliano-dalmati alla sua tomba a Ravenna il 13 settembre 1908.

All'entrata dell'Italia nella I guerra mondiale nel maggio del 1915, con gesto chiaramente ostile del governo austro-ungarico, ancorchè ufficialmente giustificato da esigenze belliche, il busto fu rimosso e fuso per ricavarne cannoni navali, che avrebbero ovviamente sparato contro obiettivi italiani. Dopo la vittoria, i cittadini italiani di Pola vollero ripristinarlo, affidando l'opera ancora al Ferrari, che fortunatamente possedeva ancora il calco in gesso. Fu quindi possibile rifonderlo identico e, quasi per contrappasso dantesco, il bronzo fu ricavato dai cannoni di una nave della marina da guerra regio-imperiale bottino di guerra grazie all'interessamento dell'Ammiraglio Umberto Cagni, che il 4 novembre 1918 aveva occupato Pola, imponendo la consegna delle installazioni militari e della flotta nemica.

Il 4 maggio '45 Pola fu occupata dall'armata comunista jugoslava e come Trieste passò poi sotto il controllo degli anglo-americani: tutti si illudevano che dopo quasi due anni di tutela anglo-americana, Pola non potesse essere abbandonata alla Jugoslavia, ma ad un certo punto fu chiaro che sarebbe stato purtroppo così: il 24 dicembre del 1946 iniziò ufficialmente l'esodo. Pressochè tutta la popolazione italiana abbandonò le proprie case, imbarcandosi sul piroscafo "Toscana", che fece 12 volte la spola fra Pola, Venezia e Ancona. Il 10 febbraio '47, con il

trattato di Parigi fra l'Italia e le potenze alleate, venne definitivamente sancito il passaggio di Pola con tutta l'Istria alla Jugoslavia. Nei suoi viaggi la motonave "Toscana" non imbarcò solo 30mila cittadini sui 32mila che contava Pola: fu portato via di tutto, anche i resti di Nazario Sauro, che ancor oggi riposano nel tempio votivo del Lido di Venezia, in vista dell'Adriatico. L'azione vandalica degli occupanti, che già avevano provveduto alla distruzione dei leoni di pietra che adornavano la città costiera a testimonianza del millenario dominio veneziano, e che a Capodistria avevano fuso le statue bronzee del monumento a Nazario Sauro, suscitava il fondato timore che andasse distrutto anche il busto di Dante: fu pertanto rimosso e, quasi nuovo "ghibellin fuggiasco", fu imbarcato sulla "Toscana" assieme alle poche cose che i profughi poterono portare con sé. Fu tenuto nascosto per anni a Venezia in luogo segreto, nel timore che fosse confiscato. Nel '64 si costituì un "Comitato istriano per l'offerta di un busto di Dante al Comune di Venezia", che accettò. Il 20 settembre 1967, nel ventennale dell'Esodo, la Marina Militare ne autorizzò la collocazione in una nicchia della facciata dell'Arsenale di Venezia, dove si trova tutt'oggi: l'epigrafe, scritta dallo storico di Rovigno Giovanni Quarantotti, ricorda l'amore per la Patria e il doloroso destino della gente istriana, e riporta anche i versi danteschi che celebrano Pola italiana.

EDOARDO BERNKOPF
edber@studiober.com



La cerimonia del 29 sett del 1901
a Pola

VII OTIUM

UNA STORIA DELLA SAMBUCA: “L’AMOROSA TRAGEDIA” DI SEM BENELLI

«...In questa superba plaga appenninica ebbe il suo epilogo tragico uno dei più forti Poemi di Sem Benelli, *L’Amorosa tragedia*, la tanto discussa opera del geniale drammaturgo. Bianchi e Neri nel dugento toscano, lotte di parte, rivalità amorose, prediche moralistiche, ammazzamenti crudeli e tirate sentimentali, si svolgono in Sambuca, ove Arrigo di Gualfredi è trucidato da Vanna per vendicare l’amato Dore mutilato d’entrambe le mani dai Gualfredi di parte Bianca».

Così, per la collana “Incanti d’Italia”, nel fascicolo sulla *Montagna Pistoiese*, Milziade Ricci raccontava il castello della Sambuca (1). L’anno era il 1936. A quelle date la *pièce* teatrale di Sem Benelli (Filettole, 1877 - Zoagli, 1949), un testo letterario nobilissimo e di straordinaria importanza per il territorio, era noto. Ma poi, cadde nell’oblio. Eppure, la produzione del drammaturgo fu molto celebre. Chi non conosce, ad esempio, *La cena delle beffe* (1941), il film di Alessandro Blasetti tratto dalla tragedia andata in scena a Roma nel 1909 e musicata nel 1924 da Umberto Giordano? Chi non ricorda la frase del giovane Nazzari: «Chi non beve con me, peste lo colga!», o il nudo di Clara Calamai, il primo, nella storia del cinema? L’Autore era lui, Sem Benelli: «vittima letteraria» (Bottai) di un destino ingrato, la personalità del poeta fu oggetto di persecuzione, e spesso di incomprensione, anche se all’epoca rivestì un ruolo non marginale nel panorama letterario del Novecento. Non sarebbe possibile, in questa sede, indagarne compiutamente la biografia, molto articolata: basterà, però, ricordare come studi recenti, in particolare la monografia di Antonini (2), ne abbiano rilanciato doverosamente la rilettura.

Non poteva mancare, al recupero, l’ambito dell’alto Reno: all’Appennino Benelli fu profondamente legato, e proprio nella *Tragedia* ne seppe cogliere in modo incomparabile lo spirito più veritiero. È possibile, e anzi, è pressochè sicuro, che la conoscenza capillare dell’anima di quella terra come la si racconta nel dramma gli fosse derivata da un soggiorno alla Sambuca Pistoiese, ospite di Michele Barbi nella casetta dove l’esegeta era nato nel 1867, nel borgo di Taviano, ai piedi del castello dei Vergiolesi. Il 17 luglio scorso, nell’ottantesimo anniversario della morte, correndo il 700° anniversario della scomparsa di Dante, una giornata di studi dedicata al celebre dantista (3) ne ha dimostrato la presenza assidua in «Tavian Vecchio»: Barbi arrivava carico di libri (come mi raccontava, del resto, anche il suo pronipote Alessandro) e qui, nel silenzio della montagna, si raccoglieva confrontando, valutando e selezionando tra le trascrizioni dantesche; in contatto con gli dei si vorrebbe dire - quanto meno con quelli che popolano l’anima degli umanisti - e tuttavia in collegamento vivace con la Società Dantesca e con i letterati con i quali intratteneva una corrispondenza fitta, o intrecciava dialoghi nell’eremo dell’antico borgo quando gli facevano visita (Carducci, per esempio, che arrivava in treno alla Venturina e il Barbi lo andava a prendere con la carrozza): una conversazione perduta alla quale tutti avremmo voluto assistere. Quella rete eccellente di relazioni, ricordata nell’incontro di studi da Gabriella Albanese e da Paolo Pontari, trasformò per anni quel luogo ricordato dall’Alighieri e da Cino da Pistoia in un nodo centrale nel dibattito tra i filologi mentre nella *viriditas* di un paesaggio fatto di abeti e di castagni e ricco di gentili leggende prendeva forma la gloriosa edizione critica della *Vita Nova*.

Certo, al di là del *genius loci* appenninico che affiora nell’*Amorosa tragedia*, corre l’obbligo di ricordare che i rapporti con Pistoia erano di lunga data. Nella città di Cino, Sem aveva preso il diploma

nel 1897 anche se gli studi erano stati avviati a Firenze, presso gli Scolopi, dopo un’infanzia nel territorio di Prato e per la precisione a Filettole, dove era nato nella frazione “Croce dei cappuccini”. I genitori, Raffaello e Giovacchina Borri, originari della Val di Nievole, erano di umili condizioni (come d’altronde quelli del Barbi, “al fiol d’al fabbro” ricordato da Maurizio Ferrari nei *Dieci racconti sambucani* (4). Della modestia della sua famiglia non fece mistero, e lo confessò lui stesso nel testo autobiografico *La mia leggenda*, del 1939: «[...] quella casa della Croce, dove sono nato... tanta miseria abitava» (5).

Nel 1891 la famiglia si trasferì in Liguria, la sua seconda patria. Qui, alla morte del padre (1895), Benelli abbandonò gli studi e si cercò un lavoro. Ma non smise mai la lettura - Pascoli, D’Annunzio, Pirandello, Ojetti - e così, qualche anno dopo, andò a Pistoia per ultimare la sua formazione. La sua avventura di letterato decollò in quegli anni: nel 1902, diciassettenne, aveva scritto una commedia in versi, mentre all’Arena Nazionale di Firenze era andato in scena il *Ferdinando Lassalle*, la storia di un socialista: era quasi un’autobiografia che ne rifletteva l’allineamento al dibattito del suo tempo. Poi, visse a Roma e quindi a Milano, dove fu redattore della *Rassegna internazionale*. Lavorò come giornalista. Nel 1903 vennero rappresentati *La Terra* e la *Gaia Scienza* (1903) che, anche se non lasciarono traccia, rivelarono un’abilità psicologica e una profondità non comuni ribadite nel poema “autobiografico” *Un figlio dei tempi* (1905). Questa caratteristica sarà costante in tutta la sua produzione. Prese forma in quegli anni l’universo poetico del drammaturgo: nel 1908 decollò, con *Tignola*, il Benelli intimista, quello dell’epopea piccolo borghese e della sconfitta individuale: il conflitto, modernissimo, tra la maschera e l’inconsistenza dell’essere e perciò un’inversione di marcia rispetto al superomismo dannunziano. Di lì a un anno, ecco *La maschera di Bruto*, la tragedia

di Lorenzino e Alessandro de' Medici giocata sul contrasto tra il volto dell'eroe e la miseria interiore; nel 1909 di nuovo il risuscitamento fiorentino nella famosa *Cena delle beffe* (1909) scritta in poco più di tre mesi. Fu un successo, e tale, da consegnare il suo nome alla storia della letteratura. Nel dramma torna il motivo, tipico di Benelli, della vittoria del più debole, in questo caso Giannetto (interpretato nelle repliche parigine dalla grande Sarah Bernhardt) a scapito del prepotente, Neri Chiamontesi, che dopo avergli rubata la fidanzata Ginevra lo fa calare per ben due volte in Arno e malmenare. La vendetta è terribile: Neri, fatto passare per pazzo, è rinchiuso, mentre Giannetto si prende la rivincita con l'amata. Liberato dalla prigionia, il Chiamontesi corre verso la trappola e, convinto di uccidere il rivale, trafigge suo fratello in camera di Ginevra, e questa volta impazzisce davvero.

L'incalzare rapido degli avvenimenti, i "coups de théâtre" e la spettacolarità dell'endecasillabo preso a prestito dal D'Annunzio, contrapposero al "Vate" Sem Benelli, che fu considerato una sua alternativa. Un confronto che il pratese non accettò mai, ma finì per subire, trovandosi involontariamente in una situazione di sfida.

A Roma andarono in scena *L'Amore dei tre re* (1910) e *Il Mantellaccio* (1911), e nello stesso anno, a Milano, la *Rosmunda*, per cura della "Benelliana", la Compagnia romana con Irma Gramatica. A Trieste e a Torino vennero rappresentate, rispettivamente, la *Gorgona* e le *Nozze dei Centauri* (1915), opere venate di interventismo e ispirate alla "civiltà italica". La guerra era alle porte. La parentesi del conflitto arrestò per alcuni anni la sua produzione. Benelli all'epoca era passato dal socialismo a una particolare forma di italianità. «Compito dell'Italia» per il pratese, era quello di fare argine contro i «Centauri», cioè gli invasori, «che troppe volte hanno calpestato la nostra grandezza, la nostra bellezza e la nostra umanità». Il suo era un interventismo

idealista, come quello di Marinetti - del quale fu amico per qualche tempo - di Slataper, Stuparich, Murri, Salvemini, Corradini e molti altri. Guadagnò due medaglie, e la stima dei connazionali. Fu alterno, invece, il suo atteggiamento in merito all'impresa di Fiume: a Roma, nel corso di un comizio al teatro Augusto, sostenne l'impresa alla presenza di militari e borghesi, ma poi se ne dissociò.

Il prestigio politico gli aperse le porte del regime: nel 1921 fu eletto deputato ma se ne allontanò ben presto, per fondare una "Lega italica" dissidente, in alternativa al fascismo. D'Annunzio lo sconfessò. Nel '24 il delitto Matteotti completò la frattura, e lo portò all'opposizione, espressa, dopo le dimissioni, con la firma del contro manifesto Croce. Del resto, i suoi valori non si identificavano con l'ordine vigente, che denunciò nelle pagine di *Schiavitù* (1943). La scelta della libertà intellettuale gli costò cara, e in più di un'occasione l'allestimento dei suoi drammi fu ostacolato, come nel caso dell'*Orchidea* (1938), interrotta dall'irrompere in sala delle "camicie nere". Ma per la vita pubblica del drammaturgo si rimanda al volume di Sandro Antonini.

Deluso nelle sue aspettative, Sem si ritirò a Zoagli, nel castello in stile eclettico da lui stesso commissionato e ispirato a quel simbolismo al quale fu intellettualmente vicino. Intenso fu il rapporto con le arti figurative: Galileo Chini fu l'illustratore delle sue edizioni e lo scenografo di molti drammi, tra i quali *L'Amorosa tragedia* (6). Non è possibile soffermarsi in questa sede su questo importante aspetto della personalità di Benelli, altrove indagato da studi recenti (7); ci ripromettiamo di farlo in una prossima occasione. Preme, al momento, sottolineare la complessità e la profondità della sua ispirazione, che lo avvicinava ai movimenti artistici del suo tempo.

All'indomani della grande guerra urgeva la necessità di un orientamento più alto nello scrittore, che ancora prima del declino politico aveva intuito l'esistenza di un

sistema di valori diverso. Nel 1921 il dramma *Ali* introduceva il tema dell'umanità decaduta e della redenzione, venando di misticismo la sua produzione; il contrasto tra il Bene il Male, tra la luce e la tenebra prendeva il sopravvento sull'individuazione dei singoli personaggi, i quali esprimevano ora in chiave simbolica, più che simbolista, idee universali. Ma la svolta spirituale in direzione di contenuti filosofici, se non metafisici, avviene a Zoagli, nel 1924, all'indomani del ritiro dalla vita pubblica. Dolore e disillusione caratterizzarono quel momento, all'insegna del ripiegamento e della riflessione. Benelli, però, aveva una fede: quella della sua arte, che gli consentiva di sopravvivere ad un mondo ostile. Con sé, nel ritiro, aveva portato un libro. Era un argomento che lo affascinava, una vicenda ambientata nel medioevo, quello di Dante, che per il drammaturgo incarnava l'idea del "Bene", la radice del pensiero e della letteratura italiana. Si trattava delle *Storie pistoresi*, di autore anonimo, edite nel '27 da Silvio A. Barbi (8). Raccontavano le vicende della città toscana tra XIII e XIV secolo, quando Pistoia era lacerata, in trasformazione continua ed insidiata da interferenze: specialmente quelle fiorentine, che dal 1296 diventarono una costante. Era, insomma, una condizione sublimata di instabilità e di divisioni interne. Ma forte, da parte dei cittadini, era la volontà di salvaguardare la propria indipendenza. Tre settimane bastarono a Sem Benelli per produrre un capolavoro, l'opera alla quale affidare la sua voce repressa. Nacque così, in Liguria, nei silenzi del castello affacciato sul mare, *L'Amorosa tragedia*; anche se il dramma era ambientato in montagna, alla Sambuca Pistoiese.

«Triste, impetuoso...cominciai a scoprire nuove leggi nel gran dolore dell'uomo, sentii che per essere scrittore bisognava avere una missione: essere apostoli, materni, creativi, rivoluzionari; vi si tengono i più grandi comizi, e la più grande orchestra dello spirito» (*Ricordi di Teatro*, 1933) (9). Questo fu il messaggio

affidato al dramma. Perché ogni uomo libero lo potesse comprendere. E il luogo mistico della libertà interiore, e del perdono, fu la Sambuca.

Quella storia, che lo aveva ispirato, narrava di una celebre divisione, che per Pistoia fu mitologia: quella della scissione, all'interno del partito guelfo, tra Cancellieri Bianchi e Cancellieri Neri. Il fatto avvenne nel 1286, come testimoniò Tolomeo da Lucca e, nella *Cronica*, Giovanni Villani, che apparteneva ai Neri, e per di più era fiorentino. La separazione provocò fatti di sangue, che si estesero alla società toscana e ben presto anche a livello nazionale. In realtà, il conflitto era già presente, *in fieri*, all'interno della consorteria magnatizia. Cominciò tutto con una lite tra cugini. Nel 1296, poi, i Cancellieri vennero esiliati: i Bianchi trovarono rifugio presso i Cerchi, i Neri presso i Donati.

«Nella ditta città avea assai nobili e possenti cittadini: in fra' quali era una schiatta... li quali si chiamavano Canciglieri... erano sì grandi e di tanta potenza che tutti li altri grandi soprastavano e batteano; e per loro grandigia e ricchezza montarono in tanta superbia che non era nessuno sì grande né in città né in contado che non tenessero al di sotto. Molto villaneggiavano ogni persona...e molti ne faceano uccidere».

«Seguitoe che certi giovani, tutti di ditta casa ma' quali per avventura facevano duoi rami che l'uno delli Amadori l'altro de' Rinieri si diceva, essendo a una cella ove si vendea vino, e avendo beuto di soperchio, nacque scandalo in tra loro giocando: onde vennero a parole, e percossosi insieme, sì che quello de' Ranieri [sic] soprasteo a quello delli Amadori: lo quale avea nome Dore di messer Guglielmo...e quello che lo ingiuriò avea nome Carlino di messer Gualfredi... Onde vedendosi Dore esser battuto... e non potendosi quivi vendicare però che erano più fratelli a darli, partissi, e propuosesi di volersi vendicare... la sera a tardi, stando Dore in posta, [passando a cavallo] messer Vanni di

messer Gualfredi ed era giudice, Dore lo chiamò; ed elli non sapendo quello che 'l fratello [Carlino] avea fatto, andò a lui; e volendoli Dore dare d'una spada in su la testa, messer Vanni per riparare lo colpo parò la mano; onde Dore menando li tagliò il volto e la mano per modo che non ve li romase altro che 'l dito grosso... Lo padre di messer Vanni e' fratelli pensarono farne vendetta e uccidere Dore e 'l padre e' fratelli...[i quali] vedendo che li convenia così stare in casa, credendo uscire dalla briga, diliberarono di mettere Dore nelle mani del padre e de' fratelli di messer Vanni, che ne facessero loro piacere, credendo che con discrezione lo trattassono come fratello... Costoro [invece] come spietati e crudeli no riguardando alla benignità di coloro che li lo aveano mandato, lo missono in una stalla di cavalli, e quivi uno de' fratelli di messer Vanni li tagliò quella mano con la quale egli avea tagliato quella di messer Vanni... e così ferito e di mozzicato lo rimandarono a casa del padre" Quando lo padre e' fratelli... lo videro così concio, furono troppo dolenti... Quello fue lo cominciamento della divisione della città e contado di Pistoia: onde seguirono uccisioni d'uomini, arsoni di case, di castella e di ville, e cominciossi a chiamare Parte bianca e Parte nera» (10).

È uno stile di vita sciagurato, quello che raccontano le *Storie pistoresi*: per questo, non poteva non piacere all'autore della *Cena*. Ma di più, in quel dramma Benelli colse lo spirito di divisione che, forse, volle esorcizzare, inventando un epilogo alla vicenda. Dopo tutto, come aveva scritto nei *Ricordi di Teatro*, era questa la missione dello scrittore. Così, mise mano all'*Amorosa Tragedia* (11), pensandola - per parafrasare le sue parole - come un «comizio» o una «grande orchestra dello spirito» destinata a parlare finalmente di pace, in un momento di grave crisi nazionale. Era, insomma, una visione dall'alto, e quell'«alto», appunto, erano gli spalti della Sambuca.

Proiettata, così, in una dimensione simbolica e «nazionale». Intorno a Dore si formarono altri personaggi, evocati dalla capacità «creativa e materna» dello scrittore. Di tutti fu possibile individuare l'appartenenza alla luce o alle forze opposte del male. L'opera, rappresentata a Roma, al Teatro Argentina (14 aprile 1925), fu un trionfo. Inizialmente, però, venne proibita. E in effetti ci volle del coraggio a presentarla alla censura di regime. In tempi di superomismo, nel dramma viveva una parola di pace e un anelito spirituale di rinnovamento basato su una forza sottile, perseguita con la mitezza della rinuncia; inoltre, quel che era «peggio», si affermava la grandezza irresistibile dell'"*animus*" femminile. Ma il consenso della critica, e del pubblico, salvò il lavoro di Sem Benelli. Specialmente il secondo atto, che si svolge «sul terrapieno» del castello della Sambuca, con le «mura che scendono a precipizio», fu salutato come il più «supremamente lirico» e «il più bello» dell'intera tragedia (Ferdinando Paolieri, «*La Nazione*» 22 maggio 1925). Ma ciò che preme in questa sede evidenziare, è la sintesi degli aspetti salienti di quel territorio, storici, etnici, naturalistici, che l'autore condensò nel dramma, combinandoli in una formula alchemica ben riuscita. Sono personaggi, immagini e situazioni che rispecchiano la realtà locale. Che Benelli frequentasse i monti dell'Alta Valle del Reno, al confine con l'Emilia. La Sambuca come tappa francigena evocata con l'immagine dei «pellegrini che vanno in Lombardia... con il cappello tondo e il bordone» (I atto), la spiritualità del pellegrinaggio jacobeo, descritta dal Chiappelli in *Città e terre mistiche* (1923), un testo che lo scrittore probabilmente conosceva (12). Poi l'allusione all'eremitismo libero toscano rappresentato dal «santo» che predica sulla montagna, e da Costanza, l'eremita della Sambuca (13). Tra gli ingredienti troviamo inoltre la mistica francescana e l'amore per la Natura, immagine del Divino riflessa nei grandi

alberi. Infine, tutte le declinazioni dello Stilnovo, le visite di Cino de' Sighibuldi, in arte Cino da Pistoia, al castello dei Vergiolesi, e le tradizioni locali: dall'alimentazione povera alla civiltà del castagno, dalla fitoterapia tradizionale alla strega, e fino alle cantatrici (e certamente Benelli ne conobbe qualcuna, tra le tante citate, nei suoi contributi, da Gian Paolo Borghi). Ma soprattutto, vive, nell'opera, lo spirito di quelle genti (14). Così, nel monologo del primo atto, l'eremita Simone descrive il popolo della Sambuca:

«E pensare che dove vivo io/ c'è gente che ha ottanta e novant'anni/ e che non ha saputo mai chi fossero/ l'imperatore, il papa o il podestà,/ e che non sa chi è che fa le leggi;/ che vive in pace e crede alla giustizia,/ pur non avevdo conosciuto un giudice,/ né un governatore, né un capo/ del popolo, che vive in santa pace,/ e canta in poesia e ascolta ognuno/ che esalta il bene e ride de' cattivi;/ e d'una cosa sola s'alimenta:/ della buona farina di castagne,/ e ne fa migliaccini, castagnacci,/ o necci cotti tra le foglie e i testi;/ e non conosce nemmeno il sapore/ del vino...»

Certo, il linguaggio è superato, ma la descrizione è sorprendentemente attuale (15).

Ma veniamo alla storia. L'azione ha inizio a Pistoia, nel cortile del palazzo di Uberto, di parte Bianca, fratello di Gualfredi e di Simone. Con regia sapiente, uno dopo l'altro Sem Benelli mette in scena i protagonisti. Introducono alla vicenda le schermaglie tra i faziosi e le loro belle, poi arrivano i Neri, che minacciano dall'esterno i nemici. Entrano le figlie di Uberto, Vanna, Maddalena e Matelda, che vagheggiano una festa in palazzo Cancellieri («Balleremo oggi, sai,/ sui prati tenezzelli,/ nell'orto del palazzo Cancellieri»). Le giovani rappresentano tre diversi aspetti dell'animo femminile: Vanna, vedova, la più forte, ama Dore, di parte nera, mentre Matelda, l'innamorata felice, è fidanzata con Guido de' Ricciardi. Maddalena, invece, subisce il fascino perverso del cu-

gino Arrigo, attratto dalla fragilità della giovane sulla quale esercita un sadico potere (Arrigo: «sei sdegno, palpito: e seduci»). Non dimentichiamo che negli anni in cui Benelli si accingeva al dramma, Freud scandagliava i recessi della psiche umana. Arrigo entra dunque in scena, tra minacce e impropri. Figlio di Gualfredi e di Costanza, la "cieca" ripudiata dal marito e che ora vive come eremita alla Sambuca, il malvagio Arrigo rappresenta, nella tragedia, lo spirito di divisione e la prevaricazione sui più deboli (Arrigo: «Il padre mio si sollazzò con quella/ che è mia madre, e che poi ripudiò./Che ne faceva, per la casa? È cieca./Forse vo' bene a mio padre per questo»). Apprenderemo poi che Costanza, accudita dal buon Simone, il fratello di Uberto e di Gualfredi, era sorella della defunta fidanzata di quest'ultimo; prima di perdere la vista (per non vedere la malvagità del marito e del figlio, come ammetterà lei stessa), viveva libera sulle montagne, improvvisando "strambotti" (Costanza: «...Ero selvaggia,/ e trasvolavo come un raggio d'oro/ tra i fusti delle piante...»).

Vanna rimprovera per la sua insana passione la sorella Maddalena, che le parla della sua pietà («Pietà, pietà è la mia/...Rimasta m'è nell'anima/ la voce di quel santo, quella notte,/ nella strada fra i monti. Amate per chi odia...»): ecco l'immagine dell'eremita e l'invito al perdono che riecheggia sui monti della Sambuca. Vanna vagheggia un luogo dove fuggire dalle "risse fraterne" (Vanna: «...Io me n'andrei,/ col mio dolore, su sulla montagna,/ alla Sambuca... Oh, Dio! Fuggire!/ Fuggire dove l'uomo più non conta,/ con le sue basse imprese e il suo livore.../ ove il vivere è bene e non inferno!»). Questo luogo edenico, come vedremo, sarà proprio la Sambuca Pistoiese.

Nel frattempo si odono le grida delle opposte fazioni: Matelda interviene, vagheggiando a sua volta la montagna come il luogo della pace e dell'oblio: «Se andassimo/tutti sui monti e guardassimo questa/ gente di lassù in

cima». Come dire: il punto di vista di Sem Benelli.

Sopraggiunge, in vesti da pellegrino, Simone, fratello di Uberto e Gualfredi, e, quindi, zio delle ragazze (Vanna: «...un ramo/ di castagno nel sole è il vostro arguto/ parlare, zio»). Simone, il vecchio saggio, si è sottratto alle lotte fratricide («Non nasceranno dunque più figlioli!/ Quelli che nasceranno avranno impressi/ sulla schiena i colori del partito») e ha scelto la Sambuca, percorsa dai "pellegrini che vanno in Lombardia". Sulle montagne ora vive in contemplazione, e assiste pietosamente la cognata cieca, madre di Arrigo, che vorrebbe rincontrare il figlio. Simone parte allora alla volta di Pistoia, sperando di convincere Arrigo a far visita alla madre. Ma i suoi propositi verranno delusi. Arrigo, sprezzante, apostrofa Simone, e lo invita a ritornare senza di lui in montagna (Arrigo: «Tu puoi ben ritornare alla montagna,/ se tu spregi la mischia, perché qua/ ci piace il sangue...»). «Son venuto a veder la mia cittadina/ nata bella e che voi contaminate./ Credendo ritrovar la mia Pistoia...», controbatte lo zio, rimproverando il malvagio nipote. Il quale, all'arrivo del padre Gualfredi, ribadisce la sua arroganza: «...se dalla parte mi allontanano,/ se gli altri sanno ch'io son tenero;/...ammorbidito da questo giullare/ di Gesù, come San Francesco, chi,/ chi ti difende e difende la casa... Non ascoltare questo mangiatore di castagne!».

Arrigo narra poi della rissa tra cugini avvenuta nella taverna, parafrasando l'episodio riportato nelle *Storie pistoresi*. Secondo questa versione, Dore, ferito da Arrigo, si sarebbe poi rivolto al fratello giudice di questi, Vanni, per avere giustizia. Segue un alterco tra Uberto e Simone: nel dialogo tra i due fratelli emerge chiaramente la rispettiva appartenenza alle forze del Bene e del male. Si aggiunge poi Gualfredi, che esalta l'ebbrezza della violenza e della sopraffazione. La conversazione è interrotta dall'ingresso di Vani, ferito al volto e alla mano da Dore di Guglielmo Cancellieri, di parte nera. Ovvia-

mente, i presenti giurano vendetta, ad eccezione di Simone e delle nipoti (Simone: «La strage, allora, non avrà mai fine»). Entra in scena Dore, che, tentando di spiegare l'accaduto a Gualfredi, gli chiede perdono per averne ferito il figlio Vanni. Quindi si consegna ai nemici (Dore: «Io so che non si può vincere il male/ senza dare l'esempio; ed io lo do...Mi rassegnò, mi umilio;/ piego il capo»). I Cancellieri di parte nera, però reagiscono ferocemente e, trascinato il giovane in una stalla, gli appoggiano entrambe le mani su una mangiatoia e glielo mozzano. Il finale è raccapricciante: Dore entra in scena correndo, mutilato, e grida: «Non ho più le mani mie!/ Non ho più le mie mani!».

Il secondo atto si apre sugli spalti del castello della Sambuca. Nel cavo di un castagno monumentale siede la cieca. Sono con lei Matelda, Guido e Maddalena che, con la sorella, dopo il tragico evento si sono rifugiate alla Sambuca, presso lo zio Simone. Qui cercano di dimenticare la violenza di quel giorno, contemplando, nei boschi, «l'aspetto del creato»: «Adoravamo Iddio nelle sue splendide/ gemme di vita santa tutte aperte». Le farà eco Simone: «Sì, sia lodato in ogni creatura,/ in ogni soffio d'aria, in ogni stilla/ di pianto o di rugiada, in ogni fiore,/ in ogni seme, in ogni patimento...Nel nome tuo [Dio] tutto si placa il mondo/... mosse da te , le stelle guardano/ con amore la terra che i subito/ diventa.../ la nostra bella armoniosa madre».

Matelda invita poi il fidanzato a recarsi presso una donna misteriosa, che vende fiori sui monti della Sambuca: «Laggiù, nel bosco.../ c'è una donnina che sempre mormora/ le sue preghiere: verso quest'ora/ raccoglie fiori: è maga,/ è strega, dicono;/ e sa tante malie; e vende i fiori».

Sopraggiunge Simone. Costanza gli domanda perché, a differenza delle cugine, il figlio Arrigo non li abbia raggiunti alla Sambuca. Questi preferisce mentire alla cognata, nascondendole l'indifferenza del figlio e persuaden-

dola, invece, che Arrigo è un "cavaliere" nobile e generoso.

Seguono considerazioni amare sulle vicende politiche del Paese («L'Italia sconta la sua vita nuova:/ in tutti coce una brama di lotta.../ E la gente è confusa, e nulla vede/ se non le proprie ambizioni e l'odio./ Solamente i poeti ora richiamano/ la patria bella a un palpito concorde...»).

Costanza osserva poi che solo la poesia può consolare gli animi nei momenti di dura prova (motivo petrarchesco): «Il pane dei poeti/ per noi solinghi è il solo che nutrice». E Simone: «Non ricordi, Costanza, messer Cino,/ il poeta? Che bene ci donò/ quando si fermò qui...» e cantò: «Quando potrò io dir – dolce mio Dio -/ per la tua gran virtude/ or m'hai tu posto d'ogni guerra in pace?»

La rievocazione offre lo spunto ad osservazioni sullo Stilnovo, e in particolare sull'amor cortese, che così Simone spiega a Costanza: «essi [gli stilnovisti] magnificano/ in una donna più che donna vera/ la creatura umana che si esalta/ in virtù dell'immensa volontà di pace...». Commenterà più tardi Dore: «Amore non è altro che l'ascendere/ dell'anima alla sua perfezione. La superbia degli uomini ha corrotto/ l'essenza sua...».

È Dore, mutilato d'entrambe le mani, che entra in scena. Ha lasciato Pistoia, ed è salito sui monti della Sambuca. «Io passo i monti e lascio la mia patria:/... pregate, creature ed adorate/l'universo com'io lo benedico/ senza più mani...ma, se non ho più mani, m'è rimasta/ la dignità dell'uomo che non vuole/ essere offesa...». Questo il nobilissimo monologo di ingresso. «Coraggio, figlio mio: trova conforto/ in te stesso, che certo, se il tuo corpo/ è scemato, la tua anima eccelsa/ è cresciuta di ali...» è la risposta di Simone. Gli fa eco Costanza, narrando «con voce lontana e magica» la leggenda di santa Uliva: priva di mani, con i bambini al petto, si sporge su uno specchio d'acqua per abbeverare una vecchietta; nel gesto, i bambini scivolano sul fondo «Ah! Me misera! I bambini!». Esclama la santa. «E tu prendili, oppure/ siano affo-

gati» le dice la vecchietta. «Uliva non ragiona,/ tuffa le braccia, brancica nel fondo/ e nell'atto di stringere/ le creature, le sue mani sante/ miracolosamente le ritornano./ [Sono] le mani nuove nate dall'amore».

Così, con queste parole, Costanza vince la reticenza di Dore, che dopo la mutilazione non osava più accostarsi a Vanna (Dore: «Tu non sai/ come ti vedevo, o Vanna, o Vanna,/ più assai che creatura, come in te/ l'anima mi pareva aver sostanza/ e la bellezza spirito immortale»). Gli risponde Vanna «Basterebbe che il tuo volto/ rispecchiasse la grande anima tua/ dov'io mi immergerei per la gran gioia/ di ritrovare la mia vera anima:/...Tu non hai mani; ed io ti coglierò/ tutti i fiori che desidererai...».

Il terzo atto si apre ancora sugli spalti della Sambuca. Matelda e Guido, Vanna e Dore sono coinvolti a nozze (Matelda: «...ricorderò per sempre la cappella/ della Sambuca [S. Jacopo?] dove fummo sposi,/ lo stesso giorno che Giovanna e Dore»). Ma la felicità è di breve durata: si presenta, alle porte del borgo, il perfido Arrigo. A Pistoia i Bianchi hanno trionfato: tutti i guelfi di parte nera sono stati uccisi; ad eccezione di Dore. Simone invita il mutilato a nascondersi, ma Dore vuole affrontare a viso aperto il nemico, dopo tutto, potrebbe anche essersi pentito. «Tu guardi in alto,/ figliolo mio, e loro sono bassi./ Tu miri al cielo e loro di soppiatto/ ti tirano alle gambe», lo ammonisce Simone.

Si presenta Arrigo, che finge di essere venuto a chiedere perdono. Ma si tratta, evidentemente, di una strategia. Ora vuole sapere dove si nasconde Dore. Con uno stratagemma, allontana Simone. Poi cerca di persuadere Maddalena a rivelargli dove si trovi il nemico. Minacciando la giovane di toglierle il suo amore, ottiene la risposta che si aspettava. Maddalena cede, e gli rivela la presenza di Dore alla Sambuca. Arrigo, mentendo, la persuade di voler mettere Dore al riparo dagli armati che stanno salendo la Sambuca, con l'intento di ucciderlo: «bisogna/ che Dore fugga e

riprenda la strada/ di pellegrino come quando uscì/ di Pistoia schernito e senza mani...», è la sua strategia.

Sopraggiunge Gualfredi, che con Arrigo convince Simone della bontà delle loro intenzioni. Dore si presenta spontaneamente al cugino. «I Bianchi hanno rigoglio/ finalmente, e, saliti in signoria,/ non voglion che nessuno dei nemici/ rimanga vivo nella terra nostra./ Tu sei di quelli; Dore, e sei cercato./ Tutti sanno a Pistoia che sei qua./ Un drappello di gente armata è prossimo/ a giungere per prenderti ed ucciderti...». Così Arrigo convince Dore a lasciare la Sambuca, nonostante le proteste di Vanna. Prima di partire Dore consegna la sua spada alla moglie: «Ti dono questa che è il mio pentimento./ Contemplala ogni giorno, e se tu venga/ in cospetto del male tentatore/ adoprala che solo è buono usarla/ contro di lui». Dore abbandona la Sambuca.

Arrigo approfitta dell'allontanamento del rivale, per insidiarne la moglie (Arrigo: «È forse questo/ il giorno della mia vera vittoria?»). «Demonio! No!» gli grida Vanna, allontanandolo. «Demonio sì: ma nato da una donna...» è la risposta di Arrigo, che conclude sghignazzando ferocemente. Sopraggiunge Costanza, che aveva udito la conversazione: «Tu non puoi essere il figlio mio!». «Son proprio io...», ribatte sadicamente Arrigo. Poi chiede alla madre di appoggiare sulle sue ginocchia la sua «testa di demone». In un lungo monologo le confessa ogni nefandezza, non ultima l'aver finto di amare Maddalena per arrivare a Vanna. «Io sono la vergogna della vita», esordisce. Costanza scopre l'inganno di Simone: suo figlio non è un nobile cavaliere, ma un pervertito.

All'improvviso, a valle risuonano grida lontane. Dore è stato ucciso. Vanna estrae la spada del marito e trafigge Arrigo alle spalle: «Mostro esecrando!» grida Vanna. Simone accorre, portando la notizia dell'assassinio di Dore. Non può che contemplare esterrefatto la scena «Vanna come ebbra di pianto... gli indica

Arrigo morente fra le braccia della Madre».

Così, cala il sipario sull'*Amorosa tragedia*: la tragedia della Sambuca.

ELISABETTA LANDI

NOTE

- 1) M. RICCI, *Montagna Pistoiese*, Pubblicazioni Turistiche Collana "Incanti d'Italia", XIV, 1936, p.30.
- 2) S. ANTONINI, *Sem Benelli. Vita di un poeta dai trionfi internazionali alla persecuzione fascista*, Genova, 2008. cfr. inoltre J. TRAGELLA MONARO, con prefazione di A. Galletti, *Sem Benelli, l'uomo e il poeta*, Milano, La Prora, 1953; F. MAROTTI, *Benelli, Sem* in «DBI», vol. VIII, Roma, 1966, pp. 472-476 (con bibliografia precedente); G. BOTTAI, *Diario 1934-1940*, Milano, Universale Rizzoli, 2001.
- 3) "Tra Dante e il paese natale Michele Barbi, nell'80° della scomparsa", Giornata di Studi (con la partecipazione di Emanuela e Michele Barbi), Sambuca Pistoiese, 17 luglio 2021, Castello di Sambuca, Chiesa di San Jacopo, per l'organizzazione di "Parco Letterario Policarpo Petrocchi" e "I Parchi Letterari".



Michele Barbi

- 4) M. FERRARI, *Dieci racconti sambucani*, con prefazione di Federico Pagliai, s.l., s.n., 2015.
- 5) S. BENELLI, *La mia leggenda*, Milano, Mondadori, 1939.
- 6) C. CRESTI, *Architetture raccontate da Emilio Salgari e Sem Benelli*, in «Architettura e Arte», Firenze, A. Pontecorboli Editore, 2008. A p.69 sono illustrate le scenografie de *L'Amorosa tragedia*.
- 7) F. CANALI, *Lecture benelliane. Sem Benelli critico e promotore delle arti*, Firenze, Alinea Editrice, 2003; R. TROVATO, *Le apparenti contraddizioni di Sem Benelli*, «Studi di Storia delle arti», 10.2000/3 (2003), pp. 203-211.

8) S. A. BARBI (a cura di), *Storie pistoiesi*, Bologna, Zanichelli, 1927.

9) *Ricordi di Teatro di Sem Benelli*, «Comœdia», n. 10, 1933.

10) G. CHERUBINI (a cura di), *Storia di Pistoia II. L'età del libero Comune. Dall'inizio del XII alla metà del XIV secolo*, Firenze, Le Monnier, 1998, pp. 60-62.

11) S. BENELLI, *L'Amorosa tragedia*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1925, nonché in *Tutte le opere di Sem Benelli*, Milano, Mondadori, 1937.

12) A. CHIAPPELLI, *Città e Terre mitiche, Pistoia*, Firenze, 1923. Cfr. inoltre R. STOPANI, *La Via Francigena in Toscana: storia di una strada medievale*, Firenze, Salimbeni, 1984; L. GAI (a cura di), *La via Francigena e il culto di San Jacopo a Pistoia: culto e cultura iacopea in un centro lungo le vie di pellegrinaggio italiane fra medioevo ed età contemporanea*, mostra di documenti e libri, cartografia e manifesti, Regione Toscana, Pistoia, 1996.

13) Per il fenomeno del "romitismo" femminile pistoiese, anche se riferito ad epoca più tarda, cfr. E. LANDI, *Aristocratica eremita. Per una biografia di Lapaccina Dal Gallo*, «Collectanea Franciscana», 79/1, 2009, pp. 123-148.

14) R. ZAGNONI (a cura di), *Homo Appenninicus. Donne e uomini delle montagne*, Gruppo Studi Alta Valle del Reno, Società Pistoiese di Storia Patria, atti delle giornate di studio, ed. Ferrara, Cartografica Artigiana, 2008; R. ZAGNONI e G. P. BORGHI (a cura di), *Pan di legno e vin di nuvoli. L'alimentazione della montagna toscano-bolognese*, Gruppo Studi Alta Valle del Reno, Società Pistoiese di Storia Patria, atti delle giornate di studio, Pioppe di Salvaro, Agv Studio, 2010.

15) S. BENELLI, *L'Amorosa tragedia*, ed. 1925, cit., p. 64.

Il presente saggio è già comparso, naturalmente sempre a firma di Elisabetta Landi, su «Nueter», 73, 2011, pp. 132-141.

L'UNIVERSO LUNIGIANESE DI SEM BENELLI



Amorosa tragedia di Sem Benelli è un altro capolavoro con forti attinenze dantesche e lunigianesi, come *Valperga* di Mary Shelley, secondo le preziose analisi portate da Carla Sanguineti di cui ad una nostra Cena Filosofica. E sono davvero impressionanti queste corrispondenze, perché sia Mary che Sem vissero un intenso periodo nel Golfo di Lerici, quel "Golfo dei Poeti" che poi, per estensione, è passato ad indicare l'intero Golfo della Spezia.

Fu proprio Sem Benelli a coniare quel nome, lui che occupò per anni la torretta di Villa Marigola, splendida dimora tra San Terenzo e Lerici, oggi proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia, da dove poté godere di una visione assolutamente privilegiata su quel lembo di costa e di mare che vide Shelley, Mary e Lord Byron soggiornare con in testa le loro enormità.

Benelli concepì lo stilema in occasione dell'orazione funebre che fu chiamato a tenere in onore del grande igienista Paolo Mantegazza, anch'egli stabilitosi su questi lidi; poi lo ripropose già nel titolo di un suo prezioso poemetto del 1919: *"Notte sul Golfo dei Poeti"*.

Pensare che il Mantegazza si era molto risentito perché avrebbe voluto redigere lui l'epigrafe a

Mary e Percy Shelley che si trova a tuttoggi affissa sulla facciata di Villa Shelley, a San Terenzo di Lerici (fu quella la splendida dimora dove alloggiarono i due amanti), ma tutte le epigrafi se le aggiudicava Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, il Vate apuano, poeta sanguigno e focoso, massimo animatore delle celebrazioni dantesche del 1906 a Mulazzo.

Ceccardo aveva creato il circolo di Apua, un conciliabolo di intellettuali cui avevano aderito notevoli personalità come Enrico Pea, Alceste De Ambris (lunigianese di Liciana, estensore della Carta del Carnaro promulgata dal D'Annunzio) e pure Giuseppe Ungaretti.

Ma tornando a Sem Benelli, quando alla Spezia, al teatro Civico, venne rappresentata la *"Cena delle beffe"*, Ubaldo Mazzini - genio della spezzinità e annoverato dal CLSD tra i grandi Lunigianesi Studiosi di Dante - venne incontrato da amici per le vie del centro, i quali gli fecero presente che stava andando in scena quello spettacolo e lo invitarono a seguirli. Mazzini rispose caustico in dialetto rigoroso: "Me ho già cenà...".

Amorosa tragedia è un dramma ambientato nella Pistoia di Cino, uno dei massimi amici di Dante e artefice della venuta in Lunigiana di Lui. Non a caso il Sommo scambiò con Cino e con Moroello Malaspina, il grande ospite lunigianese, una serie di composizioni che stanno a pieno titolo nel corpus delle *Rime*.

Il giovane Boccaccio, figlio di Ser Boccaccio, un altro amico di Dante, fu mandato a studiare a Napoli proprio perché vi insegnava Cino. Così il Boccaccio, che crebbe nel culto di Dante con due dei suoi massimi testimoni, ci ha lasciato testimonianze di fondamentale importanza sull'Orma di Dante in Lunigiana.

Come si vede, c'è un filo invisibile, un magico *trait d'union*, che lega indissolubilmente a Dante e alla Lunigiana, direttamente o indirettamente, tutti i grandi let-

terati che si sono trovati a soggiornare all'ombra delle Apuane.

Sono le trame tessute dalle Norne cantate da Richard Wagner, anch'egli ospite alla Spezia: un solo giorno gli valse il Preludio in mi bemolle maggiore de *L'oro del Reno*, l'incipit della sua colossale Tetralogia dell'*Anello del Nibelungo*. Lo cercava, quell'attacco, da anni, ormai con disperazione, e lo trovò solo qui, nella magia della Terra della Luna, dove si fermò per caso, dopo una sofferta traversata in battello proveniente da Genova.

Oscuramente forte è l'anima di Luni. E sono proprio i sensi di quest'anima eccelsa che anche l'anima bella di Sem Benelli ci dimostra di essere riuscito ad avvertire molto distintamente.

M. M.



**NEL SEGNO DI
MARGHERITA HACK
SAPERE, SCIENZA, TECNICA E
TECNOLOGIA: UN INTRECCIO
INDISSOLUBILE?**

LD è onorata di ospitare, portando all'attenzione del proprio pubblico di lettori (tra cui moltissimi docenti) una proposta didattica molto interessante.



Premessa

Ritengo opportuno, in qualità di presidente dell'Unione Cattolica Insegnanti Medi della sezione di Mirandola e della Regione Emilia Romagna, che nel 2022 si ricordi la nascita della scienziata italiana Margherita Hack. Prendendo a prestito idee già note, ricordo che l'Unione Europea, attraverso la strategia di Lisbona, nel 2000 ha sostenuto la forte valenza del sapere e le sue indispensabili implicanze. Pure Jacques Delors ha spiegato chiaramente, già agli inizi degli anni '90, - che la Scuola ha un compito gravoso, ma veramente fondamentale nel promuovere il "Sapere"; il quale Sapere, come ben noto a tutti noi, ha sempre il forte potere di sviluppare conoscenze in molti ambiti, per l'educazione e la formazione sia per il bene personale che sociale, e quindi per il bene di tutta l'umanità. Pertanto, carissime e carissimi Docenti cerchiamo di avvicinare tutti i ragazzi alla cultura umanistica, scientifica e tecnologica con maestria e saggezza, affinché si appassionino con impegno allo studio, alla ricerca, alle attività

laboratoriali, alle scienze ed all'uso delle tecnologie utili soprattutto in campo lavorativo.

Il progetto qui in proposta può riguardare ogni materia o gruppi di materie e sarebbe bene svilupparlo in qualsiasi classe o gruppo di classi durante l'anno scolastico 2021/2022 con le modalità più varie e più proficue ed efficaci.

Considerazioni e Interrogativi

Penso che si possa partire da quanto Margherita Hack ha umilmente risposto a coloro che l'hanno sempre portata in trionfo, spesso per intenti secondari, come Voce della scienza italiana:

«Ne sono onorata, ma, come scienziata non ho scoperto nulla».

Ricordo anche che è diventata nota al grande pubblico per le sue idee in campo politico e religioso. Margherita ha sempre dichiarato di essere atea, però prima di morire (Trieste, 29 giugno 2013) disse due cose:

1 - La figura di Gesù è essenziale anche per me.

2 - Gesù è stato certamente la maggior personalità della Storia. Il suo insegnamento, se è resistito per 2000 anni, significa che aveva davvero qualcosa di eccezionale: ha infatti trasmesso valori che sono essenziali anche per un non credente. - La Scienza non riesce a dare una risposta totale. Quindi il mistero c'è certamente, inoltre se dovessi scoprire che c'è la vita eterna, direi a Dio che ho sbagliato. E forse tutto sommato, sarebbe bello essersi sbagliati.

3 - L'universo, perché esiste, io non lo so.

Vorrei ricordare che la "Signora delle Stelle" era una persona eccezionale per la sua altissima statura intellettuale e morale, per coerenza, impegno e concentrazione nello studio; ha sempre apprezzato con meraviglia e stupore le bellezze del cosmo; inoltre, è stata un esempio di vita per tutte quelle donne che intendono rea-

lizzarsi, usando il cervello e non il corpo. Ella appartenne all'Accademia Nazionale dei Lincei e collaborò con l'Ente Spaziale Europeo e la NASA statunitense. Per quasi 25 anni diresse l'Osservatorio Astronomico di Trieste dove aveva anche insegnato Astronomia. Sicuramente, prima di intraprendere il "progetto", credo che sia doveroso affrontare il problema linguistico della definizione dei termini per poter sviluppare le argomentazioni ad ognuno più congrue, poiché il rapporto tra di esse è complesso, specie in questo periodo di Covid 19 e di DAD quando le relazioni fra docente e studente o fra gli studenti stessi sono state spesso impossibili. Tutti si augurano che la situazione dell'insegnamento quest'anno possa cambiare veramente in meglio. Mi permetto di esprimere alcune idee che possono essere opportunamente sviluppate e approfondite:

- La cultura è umanistica, scientifica e tecnologica?
- I giovani ripongono molte aspettative nella ricerca tecnico-scientifica?
- Su quali argomenti si articola il rapporto tra scienza, tecnologia e società?
- Gli adolescenti possono esprimere i loro dubbi rispetto agli effetti individuali e sociali dello sviluppo tecnologico?
- I ragazzi esaltano solo i benefici delle scienze tecnologiche o sottolineano anche i "possibili effetti negativi"?
- Quali considerazioni e riflessioni etiche sul ruolo della scienza nella società?
- Gli scienziati e la ricerca sono un utile strumento per capire come i ragazzi vivono il complesso rapporto fra conoscenza scientifica e qualità della vita?
- La cultura, la scienza e la tecnologia possono cambiare e migliorare l'economia?

- La scienza in generale è necessaria per far funzionare la democrazia?

- La scienza e la tecnologia rafforzano i valori della vita?

- La cultura, la scienza e la tecnologia hanno implicanze etiche?

Gli interrogativi possono essere infiniti, quindi massima libertà nell'operare. Ritengo comunque opportuno che il Docente stenda una sintesi dei risultati conseguiti, che possano essere di aiuto per effettuare altre e ulteriori riflessioni culturali e formative (*contemplata aliis tradere*), facendo emergere che Ragione e Fede non discordano fra loro, ma hanno un campo distinto, autonomo: infatti la ragione controlla le verità naturali, la fede ha come suo oggetto quelle soprannaturali come sostiene San Tommaso.

In attesa di ricevere tanti lavori, assieme al consulente ecclesiastico don Paolo Marabini e al Consiglio Regionale, vi porgo cordialissimi saluti.

Mirandola, 14 settembre 2021

NORBERTO MAZZOLI
[presidente regionale Unione
Cattolica Italiana Insegnanti Medi
dell'Emilia-Romagna
norbertomazzoli@gmail.com]



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)*

SANTA FRANCESCA ROMANA



Monastero delle Oblate:
scultura nel chiostro

Francesca Bussa de' Leoni nacque a Roma nel 1384 da Paolo e Isabella Roffredeschi. La famiglia era nobile e benestante. Le fu impartita un'educazione accurata ed una buona istruzione per una ragazzina del suo tempo. Ben volentieri accompagnava la madre nelle visite alle chiese del suo rione, spesso entrambe raggiungevano la chiesa di Santa Maria Nova sull'antica Via Sacra, retta dai Benedettini di Monte Oliveto e lì Francesca trovò il suo primo direttore spirituale, padre Antonello di Monte Savello, il quale ben presto si accorse delle inclinazioni di lei. Ascoltando le prediche e le meditazioni, la ragazza si dedicò con fervore alla preghiera, coltivando in cuore il desiderio di scegliere la vita monastica. Suo padre però si opponeva, l'aveva destinata al matrimonio. Così, quando aveva appena 12 anni, fu data in sposa al nobile Lorenzo Ponziani. Per il dispiacere si ammalò di anoressia e sprofondò in una depressione. Francesca raccontò che le era apparso in sogno sant'Alessio, che le diceva: «Tu devi vivere, il Si-

gnore vuole che tu viva per glorificare il suo nome».

Si confidò con la cognata Vannozza, e con lei si recò alla chiesa del santo per ringraziarlo. Si sentì guarita e insieme a Vannozza dedicò il tempo libero dagli impegni familiari ad aiutare i poveri, gli ammalati, i sofferenti. Riacquistata la salute e la serenità, nella nuova famiglia seppe guadagnarsi l'affetto e la stima di tutti: fu una buona moglie, una buona madre, una buona padrona di casa. Dal matrimonio nacquero tre figli: Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Agnese.

Roma viveva un periodo di grandi difficoltà, lo scisma d'occidente aveva minato l'unità della Chiesa, la città aveva subito un saccheggio da parte dei soldati del re di Napoli Ladislao di Durazzo. Francesca vedeva la sofferenza del popolo romano. Il suocero le aveva affidato le chiavi delle dispense dopo che era morta la moglie, Francesca vuotò in poco tempo i granai e le cantine, per sfamare i bisognosi, così il suocero si riprese le chiavi, ma si racconta che avvenne un fatto straordinario: i granai e le botti del vino si riempirono di nuovo misteriosamente e il suocero profondamente colpito, restituì alla nuora le chiavi...



Baciccio Santa francesca romana
1675

Francesca volle vivere la condizione dei poveri, vendette i capi del ricco corredo e indossati abiti di sacco e venduti i suoi gioielli, coltivava un campo ricavandone frutta e verdura, con un asinello girava per le vie di Roma por-

tando aiuto materiale e parole di conforto. La sua fama correva nella città e veniva considerata dai romani "una persona di famiglia". Le fu dato il soprannome di "poverella di Trastevere" e fu chiamata affettuosamente "Ceccolella".

Alla morte del suocero Francesca si prese cura dell'Ospedale del SS. Salvatore, che egli aveva fondato, continuando a visitare le case dei poveri senza vergognarsi di chiedere l'elemosina. Si attirava così le critiche e il disprezzo della nobiltà romana.

Francesca intanto doveva interiormente combattere (lo riferisce il suo confessore, don Giovanni Mariotto, parroco di Santa Maria in Trastevere) col demonio, ma aveva anche visioni mistiche dell'Inferno e del Purgatorio; aveva momenti di estasi e le venivano attribuiti prodigi e guarigioni. In città era nota per i suoi poteri taumaturgici, curava vari tipi di malattie usando decotti, erbe, unguenti che lei stessa preparava attingendo dalla tradizione.

Francesca aveva anche una intensa attività ginecologica e osterica: seguiva le donne nelle gravidanze difficili e aiutava le partorienti.



Nel 1409 il marito Lorenzo, comandante delle truppe pontificie, venne ferito in modo grave. Rimase semiparalizzato e fu curato ed assistito dalla moglie e dal figlio Battista. Nel 1410, durante il sacco di Roma i beni della famiglia Ponziani furono espropriati. Lorenzo fu costretto a fuggire, per sottrarsi alla vendetta di re Ladislao che aveva invaso la città, e preso in ostaggio Battista. Si racconta che Francesca, per obbedire al comando del confessore, condusse il bambino in Campidoglio presso il luogotenente del re di Napoli, (aveva prima affidato il figlio alla

Madonna di Aracoeli) e lo consegnò al nemico. Quando i soldati tentarono di portar via su un cavallo il piccolo Battista, l'animale si rifiutò di farsi montare. Stupiti e superstiziosi, i soldati liberarono il bambino e lo restituirono alla madre.



Il Cristo di Torino ricompare il figlio a Francesca.

In quegli anni vi fu una tremenda epidemia di peste. La santa decise così di accogliere nel suo palazzo gli ammalati ed espose al contagio la famiglia: lei riuscì a salvarsi, ma morì il figlioletto Evangelista di circa nove anni. Da allora Francesca vide accanto a sé un bambino con i capelli ricci e la tunica bianca che la accompagnò per tutta la vita e col quale dialogava. Nelle immagini viene sempre ritratta assieme al suo piccolo angelo. Questo angelo custode le stava sempre vicino e la guidava dovunque, ma scompariva quando Francesca trascurava le faccende quotidiane per leggere e pregare. Questo aiutò la santa ad equilibrare gli impegni di vita familiare, sociale e religiosa.



Un gruppo di amiche la seguiva nelle opere di carità, la aiutava, la accompagnava nel cammino spirituale ritrovandosi con lei settimanalmente nella chiesa di Santa Maria Nova. In uno di quegli incontri Francesca le invitò ad associarsi in una confraternita consa-

crata alla Madonna. Il 15 agosto 1425, festa dell'Assunta, davanti all'altare della Vergine, le undici donne si offrirono al Signore. Qualche tempo dopo Francesca poté riunirle in una casetta che aveva acquistato a Tor de' Specchi vicino alla chiesa parrocchiale di Sant'Andrea dei Funari. Nel 1433 papa Eugenio IV riconobbe le Oblate Benedettine di Maria. Francesca si recava ogni giorno nel monastero da lei fondato, ma continuò ad accudire il marito malato il quale aveva accettato di vivere con lei la castità nel matrimonio. Lorenzo morì dopo quarant'anni di vita coniugale, la loro unione era stata sempre in accordo e serena, egli la aveva amata e rispettata in tutte le sue scelte. Rimasta vedova si unì alle compagne a Tor de' Specchi, dove fu eletta superiora. Trascorse gli ultimi quattro anni della sua vita nel convento, formando le sue figlie spirituali e sostenendole con l'esempio e l'incoraggiamento nelle opere di misericordia alle quali erano state chiamate.

Quando il 9 marzo 1440 morì, per tre giorni la gente si mise in fila per dare l'ultimo saluto a lei che veniva già indicata come la "Santa di Roma". Il senato nel 1494 stabilì che il giorno della sua morte venisse considerato giorno festivo e la indicò con l'appellativo di "Advocata Urbis", inoltre da allora in poi, sarebbe stata denominata non col cognome da vedova, ma "Romana". Oltre a essere patrona dell'Urbe con i santi apostoli Pietro e Paolo, venne anche invocata come protettrice dalle pestilenze e per la liberazione delle anime dal Purgatorio. Nel 1950 papa Pio XII la dichiarò patrona degli automobilisti, perché ella riferiva che il suo Angelo Custode l'accompagnava sempre durante i suoi spostamenti, facendole luce per la strada e permettendole di vedere anche di notte.

Santa Francesca Romana fu sposa, madre, vedova, fondatrice e religiosa, fu una mistica che amò vivere nel silenzio e nella preghiera. Ma il tempo in cui viveva la coinvolse tanto da non poter rinunciare ad intervenire sugli scottanti problemi della Chiesa: come già avevano fatto Santa

Brigida di Svezia e santa Caterina da Siena, profetesse di Avignone, scrisse messaggi all'allora Papa Eugenio IV perché ritrovasse la comunione con i suoi vescovi. Ella temeva un nuovo scisma con altre inevitabili ferite e fratture. Ebbe sempre un amore appassionato per la Chiesa e per la sua città. Gli studiosi affermano che fu la profetessa del Concilio di Basilea e che può essere considerata una delle maggiori voci spirituali della fine del Medioevo.



Roma

chiesa di Santa Francesca Romana

Papa Benedetto afferma: «Anche ai nostri giorni, Roma ha bisogno di donne tutte di Dio e tutte del prossimo; donne capaci di raccoglimento e di servizio generoso e discreto; donne che sanno obbedire ai Pastori, ma anche sostenerli e stimolarli con i loro suggerimenti, maturati nel colloquio con Cristo e nell'esperienza diretta sul campo della carità, dell'assistenza ai malati, agli emarginati, ai minori in difficoltà...»

La Chiesa cattolica ne fa memoria il 9 Marzo, la invoca anche per la liberazione delle anime del Purgatorio.



IX 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)

ANTONIO BELTRAMELLI



PAESAGGIO

E c'era al fondo d'un lungo
sentiero/
una chiesuola piccina piccina;/
guardava nell'ombra il suo
cimitero/
tra la mortella e l'erba cedrina./
Aveva pure la sua campanella/
che non cantava né all' alba né a
sera./
Brucavan le capre sui prati; ed i
buoi/
aravan la terra lontana; ed
allora/
dai cieli remoti scendeva una
voce/
pei morti distesi a un'ombra o a
una croce:/
Dormite, fratelli, la pace è con
voi./

ANTONIO BELTRAMELLI

Lo scrittore Antonio Beltramelli nacque a Forlì nell'inverno del 1879, da Francesco e da Zenobia Zampa. Diplomato in ragioneria nel '95 a Forlì, studiò all'Istituto di scienze sociali di Firenze, conseguendovi diploma in Scienze sociali nella primavera del 1899. Cominciò la sua attività pubblicistica collaborando a periodici romagnoli come "Il Presente", fra il 1895 e il 1905, "Critica cittadina", fra il 1904 e il 1909, "La Difesa", fra il 1909 e il 1912, e a periodici letterari regionali, quali "La Romagna" (1910), "Il Plaustro", fra il 1911 e il 1914, "La Piè", della quale fu all'inizio condirettore (1920-1924). I suoi esordi come narratore comprendono un ciclo di tre volumi di novelle, *L'antica madre* (Rocca San Casciano, 1902), *Anna Perenna* (Milano, 1904) e *I Primogeniti* (ibid., 1905).

Anna Perenna rimane una delle sue opere giovanili più significative. La scelta del tema, cioè la Romagna, descritta con passione epico-lirica, poteva sembrare puramente regionalistica e tale da collocarsi sul piano di ritardate esperienze verghiane e dannunziane; senonché proprio queste due suggestioni, dannunzianesimo e regionalismo, aspetti abbastanza tipici e caratterizzanti di quegli'anni, venivano integrate con il gusto realistico di una tematica campestre e plebea, che andava oltre gli stessi presupposti folcloristici, per diventare piuttosto liricamente soggettiva e mitologica. Così, dietro la guida di una antica ninfa o dea latina, Anna Perenna, nella raccolta omonima di novelle, lo scrittore conduce l'esplorazione di una Romagna riarsa dal sole, come perduta in certo stupore panico e naturalistico, arrivando a scoprire costumanze primitive e grandiose: la sacra festa dell'agosto e l'incontro gioioso e taumaturgico con l'Adriatico (nella rustica avventura de *Le figlie di Judèc*); il rito vindice che ancora vige nei paesi vegliati dalle montagne e vuole spenti i traditori e le spie (e vede consumarsi la tragedia di Biarù in *La spia*); con figure di pastori e pescatori che nella loro selvatica rudezza assumono volto e propor-

zioni da semidei (nel gioco di una dionisiaca e magica trasfigurazione che investe *Il dio degli uomini rudi*, *Il Fauno*, *Il vecchio della landa*, *Il campo delle biscie*); con vampate di passione, irruenze elementari e tremende che animano i personaggi, dalla vendetta di Ardì pescatore in *La nave rossa*, alla foga d'amore dei tre fratelli per la bellissima *Anzula nei Ciechi*; dalla breve e mortale dolcezza di Arabella in *La cerbiatta* a quella sensibilità così scoperta e acuta che uccide Azurèn, il piccolo cantore di *La tribù*. Ancora ambienti e gente di Romagna entrano nel primo romanzo suo, *Gli uomini rossi* (Milano, 1904), contemporaneo di *Anna Perenna*. Però anche qui si tratta di un regionalismo particolare. Quanto di acceso, di turgido, di folcloristico (mercati, fiere e banchetti romagnoli come cronaca dominante), quanto di mitico può ancora girare intorno alla facile trama di due giovani, l'uno clericale, Manso Liturgico, e l'altra, Europa, figlia del sindaco repubblicano, il matrimonio dei quali viene contrastato dalle opposte fazioni, risulta riscattato dalla vena briosa, dall'ironica e pure cordiale simpatia con cui sono visti i repubblicani in terra di Romagna, gli "uomini rossi" appunto.

Del 1905, edita a Bergamo, è l'inchiesta *Da Comacchio ad Artegna*. Le lagune e le bocche del Po, che centra il problema della pesca di contrabbando e mette a fuoco il contrasto di due categorie, quella delle guardie vallive e quella dei fiocinini. Su dati di ambientazione simili si costruisce il romanzo *Il Cantico* (Milano, 1906), specie nella prima parte, che tratteggia la vicenda di Duccio della Bella, il quale abbandona il misero impiego di avvilito travet, per il mestiere rischioso e libero del fiocinino, pescatore di frodo nelle valli di Comacchio. In questa prima parte del *Cantico*, così diversa dalla seconda, sullo sfondo di una Roma corrotta, biblicamente maledetta, che ricalca il peggiore estetismo dannunziano, il paesaggio nebbioso della laguna, tra le ombre sinistre delle casone e i canali, al tempo delle prime bur-

rasche novembrine, risulta per molte pagine tradotto direttamente e giornalmisticamente dal vero. Le prime prove di Beltramelli giornalista e narratore, se registrarono un buon successo di pubblico, lasciarono in gran parte diffidente o almeno perplessa la critica. Tanto che, ancora nel 1908, dopo l'avvenuta pubblicazione di *Anna Perenna*, di *Gli uomini rossi* e del *Cantico*, Renato Serra in un saggio famoso gli poteva rimproverare l'esuberanza descrittiva e lo pseudorealismo, compromesso per di più da uno stile volontaristico e inadeguato. Il fervore avventuroso che lo spingeva, in qualità di giornalista e di inviato speciale, a lunghi viaggi europei ed extraeuropei (come redattore viaggiante del "Corriere della sera" pubblicò dal 1907 al 1910 corrispondenze dalla Norvegia, dalla Grecia, dal Nord Africa, che costituiscono il materiale di alcuni suoi libri, da *L'ombra del mandorlo* a *Fior d'uliva*), la molteplicità sempre entusiastica delle esperienze che lo faceva rivolgere contemporaneamente alla poesia (con i *Canti di Faunus*, Firenze, 1908, e *Solicchio*, Milano, 1913) e al teatro (con *Le vie del Signore*, ibid., 1926) contribuirono a farne un convinto interventista alla vigilia della Guerra mondiale e quindi, scoppiato il conflitto, ufficiale e valoroso combattente. Finita la guerra del 1915-1918, l'autore, che aveva già partecipato a quella libica come corrispondente e che condivideva le aspirazioni nazionalistiche, aderì al fascismo, prima ancora che ne avvenisse la fusione col partito nazionalista in considerazione di quelle tendenze repubblicane, anarchiche e democraticheggianti che credeva di scorgere nelle sue prime manifestazioni. Neppure in seguito, del resto, l'impegno nazionalistico, offeso per la cosiddetta vittoria mutilata, avrebbe indotto lo scrittore a un cambiamento di rotta, a una presa di posizione critica nei riguardi del falso ed equivoco programma nazional-popolare del fascismo. Nella sua partecipazione alle polemiche del dopoguerra, Beltramelli, che rifiutava la politica dei "castrati montoni", da Depretis a

Giolitti, si sentiva, nel suo culto per la patria grande, di fronte al dilagare del carnevale democratico, quale continuatore di Oriani. Oggi verrebbe in mente il motto trumpiano «*America first*». Senonché, mentre Oriani, nel suo fondo più genuino, era davvero legato alla tradizione della sinistra democratica mazziniana, la passione fascista di Beltramelli trovava un avallo e una investitura predominante nella solidarietà, nella complicità romagnola e campanilistica con Mussolini.

Due opere in questo senso restano significative e pertinenti: una è il romanzo *Il Cavalier Mostardo* (Milano, 1922), come prosecuzione del giovanile *Gli uomini rossi*, e l'altro è il volume liricamente biografico su Mussolini, dal titolo *L'uomo nuovo* (ibid., 1923).

Quanto al Cavalier Mostardo, come personaggio, come repubblicano puro sangue, solido e irruente, era già vivo nel precedente *Uomini rossi*. Lì, anzi, era riuscito a stipulare un regolare contratto di nozze tra i due adolescenti, Manso ed Europa, contribuendo al felice trionfo de *La Ripublica*. Nel nuovo romanzo, gli avversari dell'uomo rosso Cavalier Mostardo non sono i clericali, ma i gialli, i socialisti delle prime leghe operaie, che attenterebbero, nelle campagne, ad uno dei migliori istituti d'Italia, la mezzadria, avvantaggiati da una parte dal neutralismo di Giolitti e del governo e dall'altra dalla connivenza del liberale Luigi Luzzatti ((uno dei pochi presidenti del Consiglio ebrei insieme ad Alessandro Fortis e Sidney Sonnino). E se non fosse la facile requisitoria di certi pseudo giudizi su Turati e Treves, su Marx e Stirner, su plusvalore, mezzadria e fatti economici, con l'aggravante di una maniera impulsiva e definitoria, mutuata dal malcostume dei fogli nazionalisti e fascisti, avremmo una cronaca romagnola, densa e vivace, avremmo la lotta di classe trasferita nel novero degli interessi e delle vendette paesane.

Per *Il Cavalier Mostardo* e *L'uomo nuovo* non mancò a Beltramelli il riconoscimento e il plauso di Mussolini. Militante nei ranghi del partito fascista, console della

milizia volontaria per la sicurezza nazionale, firmatario nel '25 del manifesto degli intellettuali fascisti promosso da Giovanni Gentile, lo scrittore divenne uno dei maggiori e più qualificati rappresentanti della cultura protetta dal regime. Anche se una sincera passione per l'arte gli salvarono certa dignità e indipendenza letteraria, unitamente a un senso pessimistico della vita, sofferto e irriducibile.

Romagnolo fu il suo temperamento, e romagnolo la sua personalità. Tipicamente romagnolo anche la sua prediletta dimora: la celebre Sisa, una vasta costruzione a mezza strada tra Forlì e Ravenna, in frazione Coccolia, che poteva sembrare una specie di Capponcina dannunziana, per certi abbellimenti, certe rifiniture e arredi bizzarri, in stile tra romagnolo e nipponico, ma rimaneva in realtà una robusta e vecchia casona della piana, schiettamente romagnola, con gli epigrammi, i distici, i motti dipinti dal faentino Luigi Emiliani. Tra il '22 e il '25 i suoi soggiorni alla Sisa si fecero più frequenti. Qui nei suoi possedimenti romagnoli, egli viveva mesi di solitudine, con un sincero compiacimento per il suo ruolo di gentiluomo-agricoltore; e nel 1925 vi portò Yoshiko-San, una giapponese che sposò. Il quinquennio che precede la sua morte è periodo di intensa attività. Direttore de "La rivolta ideale" (1925-1926), organo ufficiale della Gioventù universitaria, fondatore e condirettore de "Il raduno" (1927-1928), settimanale dei sindacati fascisti degli autori e scrittori, redattore ordinario per le lettere del "Popolo d'Italia", scrisse tra l'altro due nuovi romanzi diversamente importanti, e che valgono a definirne ulteriormente la fisionomia: *Fior d'uliva* (Milano, 1926) e *Gli Antuni. Il passo dell'Ignota* (Milano, 1927). Nel primo, come del resto nel precedente *L'ombra del mandorlo* (ibid., 1923), fa le sue prove estreme un Beltramelli di maniera, distratto dietro situazioni preziosamente estenuate, amori viziati da uno pseudo-estetismo languido e corrotto; il tutto complicato da un insopportabile commentare e ri-

commentare episodi, gesti e figure, nella pretesa di sublimarli come fatti eccezionalmente riservati ed eletti. Diverso e senz'altro migliore è *Il passo dell'Ignota*. Ancora un romanzo a sfondo politico, che riprende la polemica contro il socialismo dilagante nelle campagne. Qui la cronaca diventa più viva, i personaggi e gli ambienti sono meglio delineati. Certo, i socialisti delle leghe sono sempre presentati dalla parte dei cattivi, ma le loro gesta precipitano nella narrazione diretta di alcuni forti e realistici episodi. V'è qui il miglior Beltramelli, che tratteggia figure vigorose e patriarcali di uomini romagnoli, che sa abbandonarsi alla figurazione gentile di ragazze e di bimbi. Lo scrittore, in una nostalgia di un sogno perenne, riesce a placarsi, a redimersi attraverso limpida castità espressiva. Questo si può dire anche per tutto un gruppo di libri nati dai suoi interessi per la letteratura infantile - da ricordare anche in questo senso, la fondazione e direzione del "Romanzo dei piccoli" (1913-'15) e del "Giro giro tondo" (1921-'24); libri delicatissimi e schietti dedicati ai fanciulli, da *L'albero delle fiabe* (Firenze, 1910), al *Piccolo Pomi* (ibid., 1915), da *Le gaie farandole* (ibid., 1921) a *La Signorina Zesi* (ibid., 1921). Nominato accademico d'Italia per la sezione lettere nel marzo del 1929, mancò a Roma nello stesso mese dell'anno successivo.



AUTUNNO

*Autunno. Già lo sentimmo venire
nel vento d'agosto,
nelle piogge di settembre
torrenziali e piangenti
e un brivido percorse la terra
che ora, nuda e triste,
accoglie un sole smarrito.
Ora che passa e declina,
in quest'autunno che incede
con lentezza indicibile,
il miglior tempo della nostra vita
e lungamente ci dice addio.*

VICENZO CARDARELLI

SOLDATI

*Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.*

GIUSEPPE UNGARETTI



NOVEMBRE

*Forse è perchè tu sei il mese dei morti/
e crisantemi incolpevoli tingono/
d'una atmosfera assorta le giornate/
tue piovviginose e oscure, oppure/
per questo stesso grigiore, nel fondersi/
leggero ai colori e profumi umidi/
dei boschi già ignudi e addormentati,
che d'incanto risvegli la mia mente./*

*Malinconia dei tuoi giorni strani:/
quietano le ore al lento passeggiare/
tra le caduche foglie, ed io ricerco/
qui le ragioni pure del domani.*

(M. M., Lunigiana, 1982)

X

VISIBILE PARLARE

A cura di
DAVIDE PUGNANA

*Colui che mai non vide cosa
nuova/
produce esto visibile
parlare...*

(Pur X 95)

COME PARLARE DI PITTURA?

IL 'TIZIANISMO VERBALE' DI PIETRO ARETINO



«Lo Aretino non ritragge le cose men bene in parole che Tiziano in colori; e ho veduto de' suoi sonetti fatti da lui d'alcuni ritratti di Tiziano, e non è facile il giudicare se li sonetti son nati dalli ritratti o li ritratti da loro; certo ambidue insieme, cioè il sonetto e il ritratto, sono cosa perfetta: questo dà voce al ritratto, quello all'incontro di carne e d'ossa veste il sonetto. E credo che l'essere dipinto da Tiziano e lodato dall'Aretino sia una nuova regenerazione degli uomini, li quali non possono essere di così poco valore da sé che ne' colori e ne' versi di questi due non divenghino gentilissime e carissime cose» (Amedeo Quondam, 1995).

Niente meglio del reciproco compenetrarsi di pittura e parola testimonia e restituisce, attraverso lo scorrere dei secoli e delle generazioni, la prorompente vitalità del dialogo tra Tiziano Vecellio e Pietro Aretino. Vicini e allo stesso tempo lontani, intrecciati eppure destinati a non incontrarsi

mai se non nello scenario di un impossibile e nostalgico abbraccio, questi due linguaggi si rincorrono e si illuminano con la disperazione dei grandi desideri. Scorre nelle quarantaquattro epistole dell'Aretino a Tiziano una parola che insegue la *prestezza* di tocco del pittore. Ogni frase tende al massimo il suo arco retorico, trasceglie aggettivi, verbi, metafore, sgrana enumerazioni che al massimo grado visualizzano l'oggetto d'amore assente; quella *cosa* ineffabile e, nella sua forma, perfettamente compiuta che si vorrebbe afferrare e fermare in un *medium* che non le appartiene e mai le apparterrà. Nonostante questa alterità costitutiva, ogni invenzione linguistica dell'Aretino al cospetto dell'opera di Tiziano sembra spinta da una strenua sete di caccia: appropriarsi di quei rossi carnosi che aprono ferite dolcissime e struggenti oltre una torre di castello o si dilungano in brani di cielo dove nuvole a stracci aprono sulla testiera dei blu e dei viola, mirabilmente tenuti sospesi contro i lucori della luce morente del tardo pomeriggio; dire fino in fondo quell'immobile rabbrivire dell'aria attorno alle fronde degli alberi o nei vuoti pausati dei corpi; essere, o diventare, verbalmente quel giallo che serpentinato increspa l'orizzonte dietro Tobio e l'angelo e, al contempo, trovare il nodo di sostantivi per quel battere di panneggi in bianco e in rosso. Ecco il lievito che nutre le *lettere pittoriche* dell'Aretino. Per questo scrittore di potente capacità visiva le 'vedute' tizianesche, così ariose e struggenti e grondanti colore, che nella loro calda opulenza tattile sembrano fare del cielo, delle nuvole e dell'acqua di Venezia presenze di carne, diventavano non tanto il terreno per una esercitazione retorica nel solco dell'*ekphrasis* - di cui pure fu maestro - quanto un viaggio di ricognizione nelle possibilità estreme del mimetismo linguistico rispetto all'altro 'testo', quello visivo, perennemente ammirato dalla riva del verbo perché conchiuso e sdegnoso nella sua espressione risolta.

A testimoniare l'intensità di questo rapporto non c'è solo la corsa febbrile della parola verso la pittura. Tutt'oggi possiamo fare esperienza del contrario varcando la soglia della *Sala di Apollo* nella galleria palatina a Firenze. Era questa l'anticamera del palazzo, ornata dagli affreschi di Pietro da Cortona, nella quale la nobiltà ordinaria ferveva in attesa di essere ricevuta dal granduca. Qui possiamo toccare con gli occhi alcuni importanti ritratti di Tiziano: la *Santa Maria Maddalena*, il ritratto femminile detto "La Bella", il *Concerto*, la copia del ritratto a Papa Giulio II di Raffaello, e, spostandoci ancora, il ritratto che egli fece dell'Aretino, che d'acchito colpisce per il guizzo torto e nervoso della posa e il timbro superbo della veste. Cade in taglio, nonostante il tono sprezzante ma vedremo perché, la descrizione che ne fece Francesco De Sanctis nella sua storia letteraria:

«Vedi il suo ritratto, fatto da Tiziano. Figura di lupo che cerca la preda. L'incisore gli formò la cornice di pelle e zampe di lupo; e la testa del lupo, assai simile di struttura, sta sopra alla testa dell'uomo [...] per il labbro inferiore abbassato, grossissima la parte posteriore del capo, sede degli appetiti sessuali [...] I suoi libri osceni sono il modello di un genere di letteratura, che sotto il nome "racconti galanti", invase l'Europa. [...] Pietro morì di soverchio ridere, come morì Margutte, e come moriva l'Italia.»

Intuizione metaforica quella del "lupo che cerca la preda" che meglio non potrebbe tradurre la levriera disposizione verbale dell'Aretino di fronte alla tenuta pittorica di Tiziano. E proprio di questo ritratto troviamo un equivalente verbale nella lettera dell'ottobre 1545 a Cosimo I:

«eccovi lo stesso essemplio de la medesima sembianza mia dal di lui [Tiziano] proprio pennello impressa. Certo ella respira, batte i polsi, e move lo spirito, nel modo ch'io mi faccio in la viva. E se più fussero stati gli scudi che

glie ne ho conti, invero i drappi sariano lucidi, morbidi, e rigidi, come il da senno raso, il velluto, e il broccato.»

Come sarà per i ritratti del Bernini un secolo dopo (pensiamo alla *Costanza del Bargello*), la pittura di Tiziano non è solo lavoro di pennello, non è solo forma e colore; con quelle terre colorate messe sulla tela Tiziano riesce a fermare la presenza biologica del soggetto, il formicolio vitale che innerva il suo corpo (il ritmo del respiro, il pulsare dei polsi, l'agire del temperamento), il peso e il fruscio del corpo nel suo spazio di esistenza. Il ritratto di Tiziano – afferma Aretino - si impone, per sempre, più e meglio di un atto di nascita, come testimonianza dell'esistenza di un individuo su questa terra. Aretino nutriva questa convinzione già nel 1540, allorché il 20 novembre scriveva al Marchese del Vasto:

«il pennello de l'uomo mirabile [Tiziano] va con sí nuovo modo a trovare le parti che non si vegono ne la immagine che egli colorisce di voi, che ella nel mostrarsi in tutte le membra tonde come il vivo, vi fa piú tosto essere Alfonso che parere il ferro».

Come cinque anni dopo sarà per Aretino nel campo visivo di Tiziano, il Marchese del Vasto, chiuso nello scintillio della sua armatura, è, ed è al massimo della sua cifra biologica, *«tondo come il vivo»*.

Aretino era ben consapevole della spaccatura fatale tra la cosa dipinta e la parola che desidera nominarla. Come ogni scrittore d'arte, sapeva bene che mai la letteratura avrebbe potuto restituire ciò che si era incarnato in quella specifica forma espressiva, nata, come spiegherà da di dentro Konrad Fiedler secoli dopo, da un processo visivo e portata a compimento dal gesto della mano. Nessun testo verbale, per quanto sorretto da perizia stilistica, sarebbe stato capace di trasformare in parola la mistica del tocco di un pittore come Tiziano. Nel suo struggimento melanconico di fronte ad un oggetto insieme pre-

sente e assente, la scrittura potrà solo elaborare strategie di avvicinamento più o meno stringenti, impegnandosi semmai a colmare e assottigliare il divario tra l'evidenza dell'opera d'arte figurativa - perfettamente autonoma e quasi incurante della tessitura verbale che l'avvolge - e l'evocatività della parola. Un'impossibilità o, meglio, un'afasia nominativa che Paul Valery racchiuderà nel motto: *"Comment parler peinture?"*. Questa domanda innesca in Pietro Aretino un confronto agonistico e, in qualche modo, formativo con la pittura di Tiziano. La capacità di scandaglio psicologico dell'amico pittore, abile nel "ritrarre le nature altrui", sarà un modello per Aretino:

«E per ciò io mi sforzo di ritrarre le nature altrui con la vivacità con che il mirabile Tiziano ritrae questo e quel volto; e perché i buoni pittori apprezzano molto un bel gruppo di figure abbozzate, lascio stampare le mie cose così fatte, né mi curo punto di miniar parole; perché la fatica sta nel disegno, e se beni colori son belli da per sé, non fanno che i cartocci loro son sieno cartocci, e tutto è ciancia, eccetto il far presto e di suo.»

(Lettera al Valdaura del dicembre 1537).

La piena adesione dell'Aretino alla maniera di Tiziano è testimoniata dalla celebre lettera ch'egli spedì al pittore medesimo nel maggio 1544. Una lettera che potremo definire una forma di tizianismo verbale per il modo in cui la lingua del poeta cerca di appropriarsi del mondo e del modo visivo del pittore, come dimostra il cuore del testo:

«che vedete, nel raccontarlo io, in prima i casamenti, che benché sien pietre vere, parevano di materia artificata; e dipoi scorgete l'aria, ch'io compresi in alcun luogo pura e viva, in altra parte torbida e smorta. Considerate anco la meraviglia ch'io ebbi de i nuvoli composti d'umidità condensa. I quali in la principal veduta mezzì si stavano vicini a i

tetti degli edifici, e mezzì ne la penultima. Peroché la diritta era tutta d'uno sfumato pendente in bigio nero. Mi stupii certo del color vario di cui essi si dimostravano. I piú vicini ardevano con le fiamme del foco solare; e i piú lontani rosseggiavano d'uno ardore di minio non così bene acceso. O con che belle tratteggiature i pennelli naturali spingevano l'aria in là, discostandola da i palazzi con il modo che la discosta il Vecellio nel far dei paesi. Appariva in certi lati un verde azurro, e in alcuni altri un azurro verde veramente composto da le bizzarrie de la natura maestra de i maestri. Ella con i chiari e con gli scuri sfondava e rilevava in maniera ciò che le pareva di rilevare e di sfondare, che io, che so come il vostro pennello è spirito de i suoi spiriti, e tre e quattro volte esclamai: 'O Tiziano, dove sete mo'?'»

Può, insomma, la parola della letteratura equivalere con la pittura che desidera nominare? La risposta è no. Ma il punto nodale è un altro: che cosa genera, nello scrittore d'arte, la nostalgia dell'oggetto inafferrabile? Che genere di lotta viene ingaggiata? Uno degli esempi più significativi di questo corpo a corpo tra pittura e parola è proprio questa epistola di Pietro Aretino al "signor compare Tiziano". Sotto il cielo di una sera veneziana prossima alla notte, Pietro Aretino ha cenato in solitudine, contravvenendo alle sue abitudini di uomo mondano. Da giorni ha la quartana, una febbre di origine malarica che ritorna ogni quattro giorni. I cibi non gli lasciano in bocca nessun gusto e il corpo di uomo prossimo ai cinquant'anni si muove a fatica. La lettera registra in presa diretta, come una stenografia degli istanti, i gesti e i pensieri di quella sera di amara e cupa solitudine. Pietro si alza da tavola "sazio de la disperazione" e si trascina al davanzale della finestra, abbandonando sulla balaustra "il petto e quasi il resto di tutta la persona". Fuori, Venezia pulsa di luci e di vita; sul Ponte Rialto, nella riva dei Camerlinghi, nella Pescaria, il popolo sciorina e si dà convegno

per assistere alla regata “di barcaioli famosi”. Voci miste, “turbe” salgono dalle calli alla finestra dello scrittore, mentre in lontananza le barche sono pigre navicelle volanti che s’incontrano in quell’ora del giorno quando il mare abbraccia il cielo e nessun contorno li separa più. Come dentro una veduta veneziana di Federica Galli, le gondole sono spaurite virgole nere nello specchio di silenzioso cristallo della laguna; e lasciano scie invisibili di solchi sulla pelle del Canal Grande, mentre “forestieri” e “terrazzani” sembrano fissati in una calma attesa da scacchiera. In Pietro, la morsa della quartana diventa umor melanconico: “fatto noioso a se stesso”, sente la terribilità del pensiero che divaga senza approdi nel vuoto. Alza gli occhi verso il cielo, come secoli dopo faranno Constable e Turner per studiare, in quelle loro tele cariche di meteorologia visionaria, brani di nuvole e di tempeste. Un sussulto lo scuote: «*da che Iddio lo creò, [quel cielo] non fu mai abbellito di così vaga pittura di ombre e di lumi*». L’occhio di Aretino si dilata: il cielo di Venezia subisce una trasformazione repentina. Al dato naturale delle nuvole, del vento, delle striature violacee e bluastre del tramonto si sovrappone una campitura di chiaroscuri. I guizzi del reale tramutano di essenza: ricordano pigmenti di colore, velature, ‘segni’. Qualcosa che sopravviene ad un tratto spacca in due la lettera e ne muta registro. Qualcosa che deve essere affiorato nella memoria dello scrittore: in quell’istante di risveglio visivo, la penna vorrebbe trattenere tutte la fibra percettiva del cielo, ogni sua grana, ogni suo tono, ogni suo palpito e respiro. «*Onde l’aria era tale quale vorrebbero esprimerla coloro che hanno invidia a voi per non poter essere voi, che vedete nel raccontarlo io*». Solo la mano di Tiziano ha saputo raccontare quel brano di natura diventando quel cielo che adesso stava negli occhi febbrili dell’Aretino. A metà della stesura, l’epistola abbandona i toni di basso dello sfogo solitario e la vaghezza dei pensieri, fino a quel

momento sbrigliati negli scenari aridi della malinconia, e trova, nello spazio tra paesaggio lagunare colto *sur le motive* e memoria figurativa, uno squarcio improvviso nel quale s’allineano e mescolano gli sfondi sconvolgenti dipinti da Tiziano. Poter essere Tiziano! Pietro ha sostato davanti ai suoi dipinti per lunghe ore, portandoci sopra lo sguardo palmo a palmo; ne conosce ogni agguato d’ombre, ogni campitura, ogni velatura e semitono. I suoi occhi hanno interiorizzato e amato con gioia feroce le estenuate, pausate lotte di timbri caldi e freddi, le ocre i blu i viola delle nuvole a stracci, contro le quali l’indice di Alfonso d’Avalos si disegna repentino e il gruppo della Madonna e Santa Caterina si dispone. L’accensione del cielo veneziano era già tutta nella lama di luce che fende d’un bagliore l’orizzonte abbasso della *Pala Gozzi* (1520), e racconta il fermo stagliarsi degli edifici, l’incidersi contro un cielo aranciato della punta del campanile di San Marco, alla cui geometrica fermezza risponde, quasi per contrappunto, il torto profilo delle foglie sul ramo e il zigzagare delle nuvole verso la Vergine. Sferzato da questi brani pittorici, anche la scrittura epistolare di Pietro si fa porosa registrazione, non più verbale ma pittorica, dello scena-rio lagunare: le maglie sintattiche si allentano, i verbi scintillano, la tavolozza lessicale si apre a tastiera accordando con somma precisione sostantivi e aggettivi. Aretino ricreerà sulla pagina, nella citata epistola al Tiziano, unendo memoria figurativa e moderna trascrizione *en plein air*, i cieli di Tiziano venati di rossi sangue e di neri contro squarci di luce improvvisa



XI IL SOFÀ DELLE MUSE

A PROPOSITO DEI DIPINTI DI SAURO PARDINI

La mia riflessione sui suggestivi dipinti di Sauro Pardini vuole prendere spunto da quanto additato da Maria Luisa Daniele Toffanin in quel “quasi ... non verismo” ravvisabile nella pastosità cromatica della pennellata, nella macchia scontornata caratteristica di questo movimento artistico notoriamente antiaccademico e anti-retorico. Non a caso lo stesso Giovanni Fattori ebbe a definire la modalità percettiva dei macchiaioli una “impressione dal vero” non certo quindi scaturita da un suo specchio fedele. È quel termine, “impressione”, che ci schiude una visione del reale non così verista e oggettiva come la prima critica d’arte aveva definito questa, ai tempi rivoluzionaria, corrente pittorica.

È puro intimismo infatti la nota saliente degli evocativi quadri di Pardini, anche quelli imperniati sul tema del lavoro campestre (così grato a questo gruppo artistico) nei quali sia i personaggi che gli animali (Foto 1, 2) si sciolgono come grumi di creta nella fitta trama di paesaggio e case in una sorta di bidimensionalità che avvolge le sue tele come un’aura soffusa, accresciuta da una concomitante insistita bicromia rasserenante, tra i toni dell’argilla e del muschio, quello “specchio annerito” sagacemente intuito da Maria Rizzi e che sembra costituire in effetti la lente d’osservazione del pittore fino a sospingerci nel mondo che è dentro di sé, non tanto “fuori” dal sé. Ugual attitudine trapela dalla bambina del terzo quadro che, a mo’ di sirenetta nostrana, si perde nella veduta del litorale presumibilmente toscano o ligure. Sappiamo che lo sguardo è più importante della vista e ciò che colpisce immediatamente è proprio lo sguardo interiore di questa giovinetta, l’impressione, appunto, che il paesaggio suscita in lei e che a sua volta il pittore è stato

felicamente in grado di restituire all’osservatore mediante quel suo realismo giustamente definito “ontologico” dal fratello Nazario, un realismo pertanto non empiricamente e freddamente fenomenico. Del resto, in arte ciò che conta è la percezione del fenomeno, non il fenomeno stesso.

Di particolare richiamo risulta lo schema quasi chiastico dell’opera, non sappiamo se voluto o meno, più semplicemente forse scaturito da reali condizioni chiaroscurali del paesaggio in quel preciso momento, all’insegna di un *hic et nunc* di impressionistica memoria. Mi riferisco alla sensazione ottica da me percepita al primo impatto con questo avvincente quadro e cioè una disposizione incrociata degli elementi cromatici chiari e scuri che si diramano nettamente dalla volta celeste per poi distribuirsi in modo alterno nelle vesti della bambina e nella sezione inferiore del mare e degli scogli.

Un guizzo di intrepidi cromatismi contrastanti dal sapore quasi *fauve*, in questo caso una tricromia di rossi, azzurri e bianchi avorio, campeggia nelle geometrie ardite del quadro n. 4 raffigurante uno scorcio del borgo nativo, Lari, presente nella copertina del libro di poesie *Cronaca di un soggiorno* di Nazario Pardini e il cui titolo lascia presagire ricordi di giovinezza condivisi con l’amato fratello in un binomio inscindibile di arte figurativa e poetica, di codice cioè asemantico e semantico nell’interpretazione della vita e della realtà, in tutti i casi oltre la soglia delle apparenze.

Non possiamo al riguardo non fare nostra la celebre affermazione di Paul Klee: *l’arte – aggrungeremmo noi: qualunque forma d’arte - non riproduce il visibile, ma rende visibile ciò che non lo è.*

ANGELA AMBROSINI

<http://nazariopardini.blogspot.com/2021/10/angela-ambrosini-proposito-dei-dipinti.html>



1



2



3



4



XII
RECENSIONI
“RECENSIONI
E ALTRI SCRITTI”
di Davide PUGNANA

È nata una stella in Lungiana ed è una stella dell'Arte. Precisamente della Critica, in verità non solo d'Arte, ma anche letteraria.

Di Davide Pugnana leggevo ogni tanto su Facebook dei post di cui ho subito riconosciuto l'altezza. L'idea precisa è stata quella di una grande cultura che lascia spazio all'esercizio retorico dell'erudizione solo per quel tanto che basta per dare fascino alla lettura. Dunque parliamo subito di una capacità di critica autentica ordita con una trama di eloquio non facile a trovarsi nel panorama odierno dei tanti, troppi scribacchini.

Mi chiedevo chi fosse questo studioso particolarmente dotato. Sapevo che era un lunigianese, di chiara frequentazione villafranchese, un borgo da me vissuto con particolare assiduità, ma stranamente le nostre strade non si erano mai incontrate.

Poi un giorno mi arrivò un contatto su Messenger. L'autore aveva seguito l'attività del CLSD e chiedeva di poter entrare in contatto. Non fu cosa immediata, ci ripromettemmo di incontrarci, e solo in seguito arrivò l'occasione con il centenario dantesco.

Fu sul finire del 2020 che definimmo assieme, in brevissimo tempo, un programma su misura per Villafranca: l'idea era quella di un ciclo di conferenze mensili che coprisse l'intero Anno Dantesco, un insieme di interventi concepito in modo organico. Ne è nato un vero e proprio corso interdisciplinare di introduzione a Dante e alla sua modernità dove lo sviluppo dell'arte italiana corre, grazie a Davide Pugnana, di pari passo con l'esegesi dantesca a completa dimostrazione dell'enorme influenza esercitata da Dante, nei secoli, sulla produzione non solo dei letterati, ma pure dei massimi pittori e scultori, da Giotto fino a Salvator Dalì, passando attraverso Ambrogio

Lorenzetti, Piero della Francesca, Michelangelo e Raffaello Sanzio. Va da sé che Davide Pugnana è entrato a far parte a gran titolo del CLSD e siamo qui oggi a parlare con grande soddisfazione di un suo notevole lavoro di saggistica a 360 gradi dal titolo *Recensioni e altri scritti*.

L'opera (350 pagine) si articola in 16 lavori di critica letteraria, in 16 di critica d'arte e in 27 “piccoli esercizi di ammirazione”, cioè scritti dedicati ad autori (pittori, scultori, letterati, poeti) particolarmente cari all'autore o che comunque hanno destato in lui un interesse del tutto particolare: da Leopardi a Walter Benjamin, da Caravaggio a Rembrandt, da Poe a Baudelaire, per chiudere in bellezza con Johannes Vermeer. Splendida la citazione dell'*incipit*: «Finché esisteranno i dipinti di Vermeer il mondo non si merita la fine del mondo» (Wisława Szymborska).

Un vero oceano dove il dolce naufragare non è un optional: è assolutamente inevitabile.

M. M.

Davide PUGNANA
Recensioni e altri scritti
GD Edizioni
La Spezia, 2020
ISBN: 8894828581

“DANTE A BISMANTOVA”
Viaggio alla montagna
del Purgatorio
di Giuseppe LIGABUE e
Clementina SANTI

Ogni volta che un libro nasce per pura passione ci si trova di fronte a qualcosa di notevole. La regola è confermata da questo studio appassionato intorno al legame, che si dimostra assai stretto, tra Dante e la Pietra di Bismantova. Sì, perché questo monumento della Natura ha la possanza di quel basamento della montagna sacra del Purgatorio su cui Dante indugia per tutti i primi 10 Canti del secondo libro della *Commedia*.

Le corrispondenze trovate dai due studiosi, Giuseppe Ligabue e Clementina Santi, sono veramente notevoli.

Il lavoro, prefato da Laura Pasquini, figlia di quel grande Emilio che fu un amico del CLSD, è stato a lungo meditato. L'analisi parte dalla Lunigiana e non a caso sono molto numerose le citazioni del CLSD.

L'intento degli autori è stato quello di cercato di inserire con il maggior rigore possibile la presenza del Sommo a Castelnuovo né Monti nella complicata Biografia dei primi anni d'esilio ed hanno finito con il concordare nello sgombrare il campo dall'idea forzata di un precoce soggiorno in occasione della venuta in Lunigiana per la Pace di Castelnuovo: assai più probabile, sulla scorta del Galanti, l'arrivo di Dante in Lunigiana dal pistoiese per intercessione dell'amico Cino presso Moroello Malaspina, marchese di Giovagallo.

Si perviene così ad una meditazione più attenta della Pietra quale fonte di ispirazione matura della montagna purgatoriale, in particolare per quanto attiene il citato basamento e pure la singolarissima concezione del Paradiso Terrestre posto alla sua sommità. Insomma, nella tradizione degli studi danteschi relativi alle Terre Matildiche, questo nuovo contributo è una nuova pietra miliare con cui ogni serio studioso si dovrà d'ora in poi necessariamente confrontare.

M. M.

Giuseppe LIGABUE
Clementina SANTI
Dante e Bismantova -
Viaggio alla montagna del
Purgatorio
Corsiero Editore
Reggio Emilia, 2021-10-31
ISBN:8832116901

«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,
ALLORA 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. - ARYA, Genova.
arya@oiel.it

ATRIUM - Studi Metafisici e
Umanistici, Associazione Cultura-
le 'Cenacolo Pitagorico Ady-
tum', Trento.

info@cenacoloumanisticoadytum.it

CRISTIANITA' – Organo uffi-
ciale di Alleanza Cattolica, fon-
data da Giovanni Cantoni, Arti
Grafiche Ancora, Milano.

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

LEUKANIKÀ - Rivista di
cultura varia, Circolo Culturale
'Silvio Spaventa Filippi', Luca-
nia.

info@premioletterariobasilicata.it

QUADERNI DEI GIULLARI –
Rivista di cultura generale

www.giullari.wordpress.com

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

edizioni@simmetria.org

XIII

ARCADIA PLATONICA



La Poesia è il fiorire dell'uomo nella Parola

Giuseppe Ungaretti



LA LUNA

Ben presto, verrà la luna,
Il suo sapore antico,
Il suo chiaro di nube,
Dentro quella sua fonda voce:
Adopereremo tutti i nostri sogni
Per salire le valli profonde,
Guardando la notte
Lasciare la sera, incontrare
Un grande sonno,
Nell'ordine dei pensieri.

MARCO LANDO

L'AZZURRO DEL CIELO

*È un pomeriggio degli ultimi
giorni di giugno: il solstizio
d'estate ha già sancito il
diminuire, progressivo, delle
ore occupate dalla luce e
l'aumentare, di giorno in
giorno, del tempo riservato
all'oscurità delle tenebre
notturne. Io sono seduto
sull'aia antistante il
casolare in cui, da decenni,
risiedo insieme ai membri
della mia famiglia. Sto
pensando e riflettendo
sulla bellezza della natura
che mi circonda: un grande
dono che porta l'impronta
del dito divino della Creazione
e della traccia di solerzia e
custodia seminata dal
lavoro costante, appropriato
e conservativo, dell'uomo.
Poi i miei occhi, segno della
misteriosa capacità creativa
di Dio Padre,
spinti dalla ricerca,
si fissano in alto
e puntano il loro sguardo
dentro alla Volta Celeste
che, ad arco, sovrasta
e protegge il globo
delle terre e delle acque.
Ammirano, stupiti e
quasi increduli, l'azzurro
che, terso e trasparente,
colora ed orna tutti gli
spazi del Cielo, regalando
a chi guarda, sensazioni
di serenità acquietante
e di gratitudine verso
l'Assoluto che provvede
a gestire l'intero universo
con saggezza e con sapienza
insuperabili. Il mio Spirito
si commuove e, gratificato,
innalza una lunga preghiera
di lodi ringrazianti
verso la Santissima Trinità
che, ogni giorno, dispensa
cure amorose verso tutti i suoi
Figli e verso il Creato
che circonda, con
benevolenza e con
solidarietà, tutti i
viventi che popolano
l'immensa sfera
che custodisce il
gran Bene della Vita.
L'insostituibile e sommo
Bene della Pace
si insinua dentro*

*alla mia coscienza profonda
e ad essa rammenta
il dovere morale
di essere riconoscente,
in ogni giornata, verso
le Potenze Divine
che provvedono,
costantemente, a far
dono, a tutti indistintamente,
del sacro alito del
respiro, indispensabile
per continuare la Vita.
Convinto circa la
fondamentale importanza
del richiamo, la mia Fede
si dichiara pronta ad
allearsi con Dio,
Padre eccelso di
tutto ciò che
esiste nel mondo,
Supremo Custode
di ogni essere vivente
e Ineguagliabile
dispensatore
di Bontà e di Amore.
La mia Anima è
pervasa dalla Gioia:
la Speranza dona a
tutto me un supplemento
di vigore e di coraggio
per affrontare, con
accettazione e con pazienza,
gli eventi, per adesso, nascosti
dentro all'incognito
del mio futuro.*

NARDINO BENZI





L'ARMISTIZIO

Abbiamo depresso le armi
nascondendole nel labirinto
che la vecchiaia ci propone
Non più riusciremo a trovarle
e a imbracciarle per procurarci
le ferite che più fanno male
Mai più parole come coltelli
lanciate all'altezza del petto
per non far battere il cuore di
Amore

Mai più silenzi di abbracci
che stentavano a germogliare
e nei ricordi a metter radici
Mai più ci verrà data la
possibilità
di firmare con l'inchiostro
indelebile
la pace di un sentimento
Potremo solo stringere
incrociando i nostri stanchi
sguardi
il patto per un armistizio
tra una madre e la propria figlia.

PAOLA RICCI



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

SAGGISTI

Angela AMBROSINI
Edoardo BERNKOPF
Stefano BOTTARELLI
Pier Giorgio CAVALLINI
Elisabetta LANDI
Mirco MANUGUERRA
Norberto MAZZOLI
Maria Adelaide PETRILLO
Davide PUGNANA

POETI & ARTISTI

Nardino BENZI
Valerio P. CREMOLINI
Marco LANDO
M. M.
Paola RICCI



**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**

Sede Sociale

c/o Museo
'Casa di Dante in Lunigiana'
via P. Signorini 2 Mulazzo (Ms)

Indirizzo Postale

via Santa Croce 30
c/o Monastero di
S. Croce del Corvo
19031 – AMEGLIA (SP)

Presidenza

328-387.56.52

lunigianadantesca@libero.it

Info

www.lunigianadantesca.it

Contribuzioni

Iban Bancoposta
IT92 N 07601 13600
001010183604

Conto Corrente Postale

1010183604

Partita IVA

00688820455