

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XXII n. 201 – GEN 2024

**CENTRO LUNIGIANESE
DI STUDI DANTESCHI**

Bollettino on-line

Comitato di Redazione

Direttore

MIRCO MANUGUERRA

Redattori

ANGELA AMBROSINI

STEFANO BOTTARELLI

NUNZIO FESTA

MIRCO MANUGUERRA

MARIA ADELAIDE PETRILLO

DAVIDE PUGNANA

Comitato Scientifico

EGIDIO BANTI

GIUSEPPE BENELLI

JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ

FRANCESCO CORSI

FRANCESCO DI MARINO

SILVIA MAGNAVACCA

MIRCO MANUGUERRA

SERENA PAGANI

DAVIDE PUGNANA

© 2003-2022 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, per la rimozione delle stesse si prega di scrivere immediatamente all'indirizzo email:

lunigianadantesca@libero.it

**CHE IL VELTRO
SIA SEMPRE CON NOI**



INDICE

ATTIVITÀ DEL CLSD pp. 2-5

SAPIENZIALE *La Fisica della Società* pp. 6-8

COMPAGNIA DEL VELTRO *Le Sirene dell'islam* p. 9

COMPAGNIA DEL SACRO CALICE
*La Morte, tra Assoluto e Relativo
Il Cristianesimo e le sue annessioni pagane* p. 10\

SEVERINIANA *Un immenso attestato di stima* pp. 11-13

LA VOCE DEL VELTRO *L'importanza della scrittura manuale* p. 14

DANTESCA

La Divina Commedia in vernacolo spezzino: Pur I pp. 15-16

Le intuizioni matematiche di Dante p. 17

Una tesi di grande portata pp. 18

LA POESIA DEL MESE *Giovanna Bemporad* pp. 19-20

IL SOFÀ DELLE MUSE *Una recensione: Salvatore Quasimodo e Maria Cumani* pp. 21-25

VISIBILE PARLARE *Proust e le arti figurative* pp. 26-27

RECENSIONI *Il peccato di Dante e il ritorno a Beatrice* p. 28

ARCADIA PLATONICA

Voci del Sud p. 30

Contributi poetici p. 31

ISSN 2421-0201

Se qualcuno ti dice che non ci sono Verità, o che la Verità è solo relativa, ti sta chiedendo di non credergli.

E allora non credergli.

ROGER SCRUTON

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

MARTIN LUTHER KING



Jules-Joseph-Lefebvre
La Verità (1870)

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

DOMINIQUE VENNER

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

SENECA

I
CLSD
STUTTURA E ATTIVITÀ

PRESIDENTE:
MIRCO MANUGUERRA

CASA DI DANTE IN LUNIGIANA®
Conservatore Generale:
Dott. Alessia Curadini



Museo Dantesco Lunigianese®
'L. Galanti'



Biblioteca Dantesca Lunigianese
'G. Sforza'



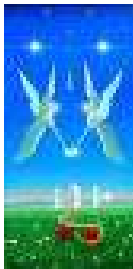
Galleria Artistica 'R. Galanti'
Conservatore: **Dante Pierini**



DANTE LUNIGIANA FESTIVAL®
Direttore Generale:
Prof. Giuseppe Benelli



Premio 'Pax Dantis'®



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: **Prof. Serena Pagani**



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

**Quanto scritto col sangue
degli Eroi
non si cancella con la saliva
dei politici**

CASA POUND

Temi il lettore di un solo libro.

SAN TOMMASO D'AQUINO

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

M. M.

CATALOGO EDITORIALE

LIBRERIA ON-LINE

I libri di questa sezione 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://www.aracneeditrice.it)

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>

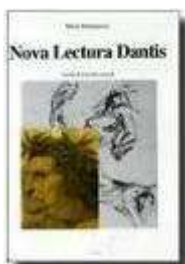
LIBRERIA CLASSICA

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

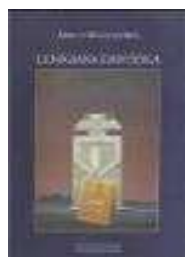
4 - NOVA LECTURA DANTIS

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

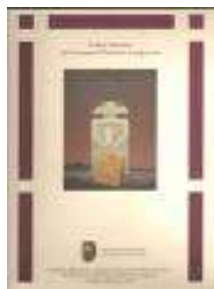
La determinazione della materia lunigianese come nuova branca disciplinare ("Dantistica Lunigianese"). Edizioni CLSD, La Spezia, 2006, pp. 180. Euro 10,00.



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)



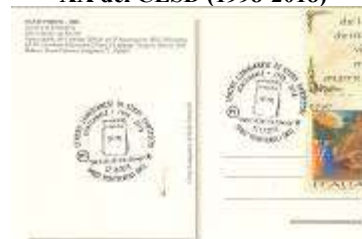
VII Centenario Epistola di Frate Ilaro (1314-2014)



DCCL nascita di Dante (1265-2015)



XX del CLSD (1998-2018)



DCC morte di Dante (1321-2021)



facebook

Con l'iscrizione alla
pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

1757 followers al 18/01/2024

**COMITATO PERMANENTE
"DANTEDÌ PUNTUALE"**

PRESIDENZA

*Mirco MANUGUERRA
(presidente CLSD)*

SEGRETARIA

dott. Davide PUGNANA (CLSD)

**COMMISSIONE
SCIENTIFICA**

PRESIDENZA

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

MEMBRI

Prof. Egidio BANTI

prof. Giuseppe BENELLI (CLSD)

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

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

prof. Serena PAGANI (CLSD)

*prof. Antonio ZOLLINO
(Univ. Cattolica Sacro Cuore)*

facebook

Con l'iscrizione alla
pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

1757 followers al 18/01/2024

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

(ALBERT CAMUS, *Il malinteso*)

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

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

**ENCICLOPEDIA DELLA
LUNIGIANA STORICA®**

CONSIGLIO DI REDAZIONE

PRESIDENTE

Mirco Manuguerra

DIRETTORE

Giuseppe Benelli

MEMBRI

DEL CONSIGLIO DI REDAZIONE

Giuliano Adorni

Andrea Baldini

Egidio Banti

Riccardo Boggi

Serena Pagani

Claudio Palandrani

www.enciclopedialunigianese.it

facebook

Con l'iscrizione alla
pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

1757 followers al 18/01/2024

facebook

Con l'iscrizione alla
pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

1757 followers al 18/01/2024

AVVERTENZE

Gentili Lettori, una rivista mensile come la nostra, gestita in modo per quanto più possibile professionale ma non in forma professionistica, non costituisce un impegno di poco conto. Se il lavoro di Redazione viene sommato a quello dell'intera galassia di attività del Centro Lunigianese di Studi Danteschi, si può immaginare come esso sia particolarmente gravoso.

Può accadere, dunque, che per rispettare la regolarità delle uscite – nonostante talvolta alcuni piccoli ritardi rispetto al termine canonico del giorno 10 di ogni mese – non si riesca ad operare una revisione accurata del fascicolo, per cui è possibile trovare nelle copie inviate per posta elettronica dei refusi o imprecisioni varie.

Ci scusiamo per quanto sopra e invitiamo tutti i nostri lettori a considerare i bollettini eventualmente ricevuti via mail come delle semplici anticipazioni delle copie definitive che si possono scaricare sempre sul sito ufficiale del CLSD:

www.lunigianadantesca.it/bollettino-dantesco/

A far fede, dunque, sono soltanto i pdf pubblicati sul link sopra indicato, i quali portano peraltro essere sostituiti di volta in volta da copie sempre più perfezionate. Saremo grati ai lettori attenti che, di volta in volta, vorranno segnalarci eventuali inesattezze.

Con i nostri migliori saluti.

CLSD – SEGRETERIA GENERALE

Spesso i saggi inseriti nei singoli fascicoli sono legati tra loro da importanti riferimenti. Abbiamo, perciò, introdotto la notazione di rimando → per invitare il lettore a cercare l'approfondimento all'interno del medesimo fascicolo. Basterà inserire la parola chiave nel motore di ricerca.

Eventuali riferimenti a lavori comparsi in numeri precedenti, invece, verranno suggeriti con i riferimenti editoriali dei fascicoli interessati.



II

SAPIENZIALE

A cura di MIRCO MANUGUERRA

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

(M. M.)



LA FISICA DELLA SOCIETÀ

I Filosofi dell'800 sono coloro che deridono l'*Uomo folle* di Nietzsche ne "*La gaia scienza*" (1882). Si tratta di menti immerse in forma tragicamente rigida entro due grandi soluzioni: il Positivismo (August Comte, "*Corso di Filosofia positiva*", 1830) e il Darwinismo (Charles Darwin, "*L'Origine delle specie*", 1859), entrambe figlie più o meno legittime dell'Illuminismo, dunque dell'esaltazione della pura Ragione. Solo Nietzsche ha saputo coglierne l'errore fatale.

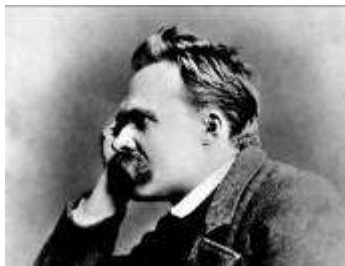
L'Uomo folle ("*der tolle Mensch*"), prefigurazione di ciò che correttamente si dice *Oltreuomo*, figura corrispondente all'*Uomo Nuovo* della tradizione bimillennaria e ben presente anche in Wagner, ci dimostra da sempre un Nietzsche in realtà sempre mosso alla disperata ricerca di Dio: il folle, vagando in pieno giorno recando con sé una lanterna accesa, urla «*Cerco Dio!*», attirandosi lo scherno dei presenti; ma non si tratta affatto, come si crede, di una parodia di Diogene che andava cercando l'Uomo: siamo di fronte ad una scena tragica che richiama direttamente un altro celeberrimo aforisma nietzschiano ("*Così parlò Zarathustra*" 1885):

«*Quelli che ballavano erano visti come pazzi da coloro che non sentivano la musica*».

Infatti, scrive ancora il filosofo tedesco:

«*Dio l'abbiamo ucciso e con lui è scomparso anche l'uomo vecchio, ma quello nuovo (Oltreuomo) è ancora di là dall'apparire*».

Per Nietzsche si stava verificando un evento «*del quale non ve ne fu di più grandi*»: una crisi di valori nella *vacatio* tra le due umanità, dettata dal rifiuto di Dio, capace di dividere la storia come mai accaduto in precedenza. È il tempo che stiamo vivendo: è l'Età del Nichilismo.



Ironia della sorte, lo stesso Nietzsche – per quanto si legge nell'ultimo suo scritto ("*L'Anticristo*", 1888) – finì avviluppato nelle spire del Darwinismo, allorché accusò il Cristianesimo di essere contronatura poiché espressamente schierato dalla parte dei deboli, dei malati, dei malriusciti. Ma al termine della sua vita attiva, cioè solo nell'anno immediatamente successivo, il 1899, il filosofo tedesco comprese di avere drammaticamente trascurato l'Amore con l'episodio rivelatorio del cavallo brutalmente frustato in una strada di Torino (v. LD 194).

Nel 1889 Nietzsche viveva in una casa di via Carlo Alberto a Torino. Un mattino, passeggiando verso il centro città, si imbatté in una scena che sconvolse per sempre la sua esistenza: un cocchiere colpiva con fredda e cinica violenza il proprio cavallo che, stremato, non ce la faceva più ad avanzare. Nietzsche, inorridito e sconcertato, intervenne prontamente: fermò l'uomo redarguendolo; poi prese ad abbracciare il cavallo e a quel punto si abbandonò ad un pianto incontrollato. Testimoni del fatto riferirono che il filosofo sussurrò alcune parole all'orecchio del povero animale; parole che, però, nessuno riuscì a sentire. Da quel giorno Nietzsche, per dieci lunghi anni, fino alla morte, cessò di parlare: sprofondò in una crisi così estrema da non tornare mai più

in sé. Si dice solo che le sue ultime parole siano state rivolte alla madre, accorsa durante la crisi: «*Madre, io sono uno sciocco*».

Per Milan Kundera, le parole che Nietzsche sussurrò all'orecchio del cavallo furono una richiesta di perdono a nome dell'intera umanità. È questo un pensiero meraviglioso, che da sé avrebbe dovuto valere l'assegnazione del Premio Nobel. Non si sarebbe trattato forse di un atto di vera carità cristiana? Certamente! Nietzsche (che non era mai stato animalista) comprese di colpo dove aveva sbagliato e crollò.

La lucidità con cui Nietzsche si è fatto annunciatore (non "fautore", come dicono gli stolti) del Nichilismo, unita a quella conversione ultima purtroppo non formalizzata, fanno del pensatore tedesco uno dei più grandi ingegni prodotti dalla Filosofia Moderna. Egli stesso aveva insegnato:

«*Chi combatte con i mostri deve guardarsi dal non diventare egli stesso un mostro. E se guarderai a lungo nell'abisso, l'abisso guarderà dentro di te*».

Non fece a tempo a tornare indietro: l'abisso glielo impedì. La soluzione altro non era che il Cristianesimo. Lo aveva ben capito Richard Wagner, con cui negli anni '70 Nietzsche aveva rotto un lungo sodalizio: con lui i demoni profondi non poterono impedire la nascita di quell'immenso testamento spirituale che fu il "*Par-sifal*".

In ogni caso, tanto è grande la lezione di Nietzsche da farci precisamente intendere dove si annidi l'origine del grande male (il Nichilismo) che affligge il mondo di oggi: nel Positivismo. Infatti, è precisamente il concetto di *Fisica della Società*, enunciato dallo stesso Comte, l'elemento fondamentale capace di portarci alla formulazione di una nuova lettura della Storia del Novecento.

Ma sia chiaro: non è sbagliato il principio, bensì la sua applicazione arbitraria prodotta dal tarlo gravissimo del Relativismo.

Il pensiero relativista, come noto, nacque già in Grecia presso i Sofisti, capeggiati da Zenone. Si può ben parlare di un movimento in realtà anti-filosofico, giacché

sono questi i termini esatti con cui il tema risulta trattato anche dai giganti del neoplatonismo rinascimentale, se è vero – come è vero – che nella scena in alto a sinistra de *La Scuola di Atene*, con fare imperativo, una figura impedisce in eterno l'ingresso nel Tempio della Conoscenza agli indegni sostenitori del *pensiero debole*.

In seguito, con l'introduzione del Metodo Sperimentale da parte di Galileo, è andata sempre più affermandosi, fino all'avvento e del Positivismo, la tendenza ad applicare alle scienze umane le medesime regole della Natura dettate dalle evidenze di laboratorio. È a questo preciso atteggiamento che si deve l'immediata influenza generale esercitata ai primi del '900 dalla sintesi einsteiniana, una influenza di impatto tale da essersi imposta con impressionante facilità in ogni disciplina senza alcun controllo: "tutto è relativo", ovunque si dice come un mantra supremo, e nessun esito da allora può più dirsi né scontato, né tantomeno univoco.

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

Ciò che è accaduto sulla spinta delle istanze positiviste, particolarmente tese ad applicare le norme della Natura alle Regole della Città dell'Uomo, è che il *pensiero debole* – attraverso il quale è stata messa in dubbio addirittura la possibilità stessa di comunicare (Wittgenstein) – si è sostituito subdolamente al senso di quel *Logos* degli antichi padri che è il vero fondamento della nostra civiltà. Ecco perché in quest'epoca di profondo nichilismo ciò che è messo in discussione – da più parti e sotto diverse prospettive – è l'essenza stessa del *modello occidentale*.

Va precisato che la descrizione del Mondo assume sempre e comunque la medesima forma indipendentemente dal sistema di riferimento scelto, il che significa che qualsiasi osservatore nell'Universo deduce dalle proprie misure – pur distorte quanto si voglia dalla curvatura dello spaziotempo – la medesima formulazione delle Leggi naturali.

Il mondo sarebbe relativo soltanto se, compiendo il gesto di lasciar cadere un sasso in un determinato luogo, vedessimo l'oggetto perdersi verso il cielo anziché cadere al suolo: ciò vorrebbe dire, infatti, che la legge di gravitazione non sarebbe univoca nell'Universo, ma sarebbe in qualche modo funzione della posizione nello spazio. Tutte le evidenze mostrano però che non è affatto così.

Per quanto detto, il Relativismo, nella sua formulazione moderna, non è altro che una clamorosa mistificazione, un autentico scempio culturale di dimensione planetaria. La pretesa dei relativisti di assumere il "punto di vista" nelle Scienze Umane quale equivalente delle "misure" in Fisica in modo che risulti facile assegnare a ciascun "osservatore" la medesima dignità, è quanto di più assurdo sia mai stato sostenuto nella Storia dell'uomo. Il fatto è che mentre in Fisica il sistema di riferimento può essere scelto in modo arbitrario, poiché porterà sempre e comunque al medesimo risultato matematico, assolutamente esatto, nel campo delle Scienze Umane si deve sempre tenere presente che alle regole ferree della matematica e della geometria si sostituisce l'elemento del tutto

aleatorio della *Doxa*, dell'opinione. Ciò significa che mentre in Fisica relativistica una teoria che contraddica la legge dell'invarianza della velocità della luce nel vuoto è con certezza erronea, nella Città dell'Uomo di stampo relativistico non esiste discriminante atto a distinguere una cultura corretta da una priva di qualsiasi valore.

Ma ecco che, se la Natura non possiede affatto – come si è visto – una struttura relativistica (la denominazione di "Relatività" ha complicato maledettamente le cose e proprio qui intravede una pesante responsabilità a carico dello stesso Einstein, grandissimo fisico ma pessimo filosofo), non si vede la ragione per cui una simile complicazione la debba possedere la nostra Città Ideale. Così, se è vero che esiste un *fondamento universale* che governa il mondo fisico – cioè il carattere assoluto della velocità della luce – nulla ci impedisce di pensare che esista anche un *fondamento universale atto a definire la matrice del vivere civile in una comunità di esseri intelligenti votata al massimo livello etico concepibile*.

Ebbene, l'affermazione di questo *principio umanistico* dal quale sia possibile trarre le migliori regole della civile convivenza è corretta: *l'invariante etico* (l'equivalente della velocità della luce in Natura) – tale per cui, qualunque sia il punto di vista adottato (l'equivalente della misura in Fisica), risulti comunque garantito il massimo livello possibile di qualità della vita, e dunque il maggior benessere dell'Umanità considerata in tutto il suo complesso – esiste e si chiama *Fratellanza*.

La validità del *Principio di Vera Fratellanza* (che si distingue in senso assoluto dalle Fratellanze Ristrette, fondamenti di ogni forma di nefasto Corporativismo) è bene dimostrata dalla speculazione di un autore come Albert Camus, che nel suo capolavoro, *La peste*, pur guardando al mondo con gli occhi dichiarati di un ateo, finisce per pervenire anch'egli alla fraternità di tutti gli uomini quale unica soluzione necessaria.

Come si vede, la diversità è fonte di ricchezza *se, e soltanto se*, in essa viene sempre rispettato quel comune denominatore universale che chiamiamo *humanitas*: in questo caso la diversità del punto di vista arricchisce l'*humanitas* medesima di nuovi significati. Per i mistificatori del Relativismo, invece (e qui sta l'assurdo), un'affermazione tanto banale come "il nazismo è sbagliato", dovrebbe costituire un'autentica eresia! In realtà il Relativismo è invocato ideologicamente soltanto quando fa comodo a costoro, a questi personaggi in assoluta malafede che sono solo perfidi destrutturatori.

La materia è dunque risolta in modo molto semplice: come in Fisica una teoria che contraddica la legge dell'invarianza della velocità della luce nel vuoto è con certezza erronea, così nella Città dell'Uomo una cultura che non soddisfi al principio di Vera Fratellanza è da considerare assolutamente priva di valore.

È proprio il nazismo ad averci informato a sufficienza del fatto che il "punto di vista" umano può benissimo essere sbagliato.

Persino in matematica possiamo trovare soluzioni *immaginarie* (la classica radice quadrata di un numero negativo), dunque si tratta essenzialmente di saper distinguere tra ciò che è reale (dunque *vero*) e ciò che non lo è affatto.

In pratica, il *Principio di Vera Fratellanza* si presenta in tutta la sua potenza di *Discriminante etico*, ovvero di formidabile operatore logico atto a stabilire se un sistema di pensiero dato (di qualsiasi natura esso sia, ideologica o religiosa) possa essere considerato compatibile, o meno, con il concetto di "Città Ideale".

Va da sé che ai sistemi di pensiero non conformi sarà negato l'ingresso in un tale contesto sapienziale, così come ai Sofisti della "Scuola di Atene" è negato da sempre l'ingresso nel Tempio della Sapienza. Tale negazione si può realizzare concretamente nella storia con un termine molto semplice: assoluto isolamento. È ciò che nella scuola filosofica del CLSD si è indicato da tempo con

il sintagma di *Maledizione del Corporativismo*.

§§§

Morale: quella della "Fisica della Società" non è un'idea peregrina, solo che nell'analisi non si deve mai trascurare l'Etica, altrimenti si finisce per fare l'errore fatale di Nietzsche.

E pensare che con Nietzsche stava andando tutto bene, compresa la critica ad un Cristianesimo che – alla luce della rivoluzione di Darwin – non può continuare a *prediligere* i deboli a scapito dell'Eccellenza. Scriveva in proposito D.H. Lawrence nel suo "L'Apocalisse": «*Servire i poveri, e va bene. Ma chi serviranno, i poveri?*». Si badi bene: questa domanda – che sarebbe senz'altro piaciuta molto a Nietzsche – non significa affatto rifiutare il *Vangelo*: basta leggerlo con la giusta Sapienza per evitare di cadere nel *Trionfo della Mediocrità*. Come, ad esempio, in San Francesco la *poverità* non va mai intesa in senso letterale (una Chiesa povera non servirebbe proprio a nessuno, tanto meno ai poveri), ma come *'sobrietà'*: le ricchezze vanno usate per il benessere dell'intero consorzio umano, non per far ingrassare i soliti pochi a scapito dei molti.

In quest'ordine di idee è bene considerare che la cultura nichilista, tipica di una Sinistra da sempre fautrice della parificazione sociale, cioè dell'appiattimento al ribasso dell'intera società, comporta l'introduzione, nell'analisi macro-socio-economica, di un concetto invero decisivo: l'Entropia. Massima entropia vuol dire massimo disordine, cioè morte della società (si veda in proposito, il ciclo di affreschi di Ambrogio Lorenzetti de "Il Buon e Cattivo Governo in Città e in Campagna" presso il Palazzo del Popolo a Siena). Volevano, dunque, lor signori, applicare le leggi della Fisica alla Città dell'Uomo? **Eccoli ben serviti!**

Aveva ragione Nietzsche: è l'Eccellenza, il Merito, ciò che va inseguito, non la Mediocrità. Quando, ancora ne "L'Anticristo", il filosofo tedesco scrive, pur con

termini molto crudi, che «*i deboli e i malriusciti devono soccombere. E bisogna anche dare loro una mano in tal senso*», non intende affatto dire che certi soggetti debbano essere eliminati: si fosse trattato veramente dell'anticipazione di una soluzione finale (come hanno inteso i nazisti) non sarebbe stata necessaria la seconda parte dell'aforisma.

Il senso autentico della critica di Nietzsche al cristianesimo è bene illustrata nella scena finale di *Amadeus*, capolavoro cinematografico di Milos Forman, dove Salieri dichiara ad un parroco sempre più sconcertato la propria autocritica finale dichiarandosi «*Principe dei Mediocri*»: colui che aveva osato mettere i bastoni tra le ruote del titano Mozart, aveva tentato il suicidio; aveva tentato di farsi da parte da sé. Ecco la giusta lezione di Nietzsche: occorre far capire ai mediocri che devono farsi da parte. La Città Ideale di Nietzsche non elimina i mediocri, ma deve essere sorretta da quella aristocrazia intellettuale tanto cara anche ad uno Julius Evola.

Pure "democrazia" appare oggi, alla luce della Verità, e non dell'Opinione, una parola del tutto vuota di significato.



The image shows a photograph of a chalkboard with the equation $S = k \cdot \log W$ written on it in yellow chalk. The background is dark, and the chalk is bright yellow.

L'Entropia secondo l'equazione di Boltzmann

III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Uomini siate, non pecore
matte...»

(Dante, *Paradiso* V 80)

LE SIRENE DELL'ISLAM

Nell'epoca degli Idiotti allo sbaraglio, cioè quella dei cosiddetti "Social", c'è chi si vanta di avere letto il Corano e di averlo trovato un libro meraviglioso.

Certo che ce n'è davvero di imbecilli in giro: non hanno mai letto nemmeno i Promessi Sposi a Scuola ma dichiarano di essere buoni esegeti di quelle pagine aliene.

Purtroppo, però, è vero: sono in molti a subire un certo fascino dell'islam. Spesso accade per vigliaccheria: non avendo il coraggio di affrontarlo e combatterne sia le assurdità che l'agone violento, preferiscono passare dall'altra parte della barricata. Altri, invece, si fanno ingannare da certe bellezze architettoniche, spesso realizzate grazie ad ingegneri occidentali cresciuti tra le comunità convertite a forza. Tuttavia, se comunque si volesse riconoscere nei canoni islamici il valore di una estetica tutta loro, siamo di fronte, per l'Occidente, al classico canto fascinoso delle Sirene, dal quale occorre tenersi ben lontani alla maniera dell'Ulisse omerico e della sua fedele compagnia, pena il dover scoprire solo quando ormai è troppo tardi la vera natura del mostro.

D'altra parte, se l'islam fosse un sistema di pensiero tanto illuminato, perché mai la Spagna si sarebbe impegnata per ben sette secoli nella celebre "Reconquista"? Le ragioni della Storia sono sempre chiarissime, se soltanto la si studia seriamente.



SUI PRESEPI FALSI E BUGIARDI

Facciamo un po' di chiarezza. Occorre innanzitutto distinguere due nature della Sacra Rappresentazione: c'è il PRESEPE UNIVERSALE e c'è il PRESEPE ETNICO. Dato che la comunità cristiana si riconosce in tutto il mondo, è logico aspettarsi (come si vede dalle tante collezioni di Presepi) che esistano molte interessanti variazioni sul tema a seconda delle mille etnie e culture presenti sul pianeta, per cui se vado in Africa mi pare normale aspettarmi una idealizzazione della Sacra Famiglia in chiave nera. Questo è pienamente accettabile, in Africa. Va da sé che a nessuno di noi, in Italia, in Europa, il dottore ordina di fare un presepe PUBBLICO in chiave etnica. Lo trovo onestamente un po' "da disorientati". Le tante famiglie etniche (cristiane, dunque benvenute), se vogliono, il presepe etnico se lo fanno nelle loro dimore. Qui, in Italia e in Europa - mi pare chiaro - il presepe corrisponde a quello universale, con la Sacra Famiglia bianca e ovviamente cristiana, perché, ahimè, la Sacra famiglia era bianca, non a pois, e cristiana, non certo islamica.

In quest'ordine di idee va affermata un'altra, decisiva distinzione: c'è il PRESEPE AUTENTICO e c'è il PRESEPE FALSO. Il presepe autentico rispetta pienamente il CANONE EVANGELICO: la Sacra Famiglia è quella e non si tocca. Il Presepe falso è quello che si inventano certi disadattati usi ad attribuire arbitrariamente ai vari personaggi connotazioni che mai sono appartenute loro e che mai gli apparterranno. Spesso, purtroppo, dietro certe manifesta zioni fuori dal canone (e pure fuori dalla logica) si celano precisi intenti ideologici la cui arroganza, va precisato, comincia a dare davvero molto, ma molto fastidio. Occorre essere chiari e diretti: se si è Cristiani, la matrice è quella del Vangelo; se non si è Cristiani, si porti rispetto e ci si astenga dal far uso di quei simboli sacri (dunque intoccabili!) che appartengono solo ed esclusivamente a coloro che, orgogliosamente e in-

crollabilmente si dichiarano tali. Chi non porta rispetto, merita di essere elencato tra coloro che l'immenso Leonardo Sciascia indicava come "Ominicchi, Mezzuomini, Piglianculo e Quaqua-raquà" ("*Il giorno della civetta*", 1962: un capolavoro).

ADESIONE
alla *Dantesca*
Compagnia del Veltro®



MISSIONE:

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

PER ISCRIVERSI:

- **Richiedere (gratuitamente) al CLSD il Manifesto della *Charta Magna*® scrivendo una mail a lunigianadantesca@libero.it**
- **Sottoscrivere il modulo di adesione e rispedirlo all'indirizzo mail (o 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.**

IV DANTESCA COMPAGNIA DEL SACRO CALICE

A cura di MIRCO MANUGUERRA

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

(Dante, *Convivio* IV xxviii 3)



La *Dantesca Compagnia del Sacro Calice* è 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

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

LA MORTE, TRA ASSOLUTO E RELATIVO

Poche parole per esprimere una verità filosofica:

Se Dio è l'unico ente assoluto, allora anche la morte è relativa. Dunque l'anima esiste necessariamente, perchè noi siamo destinati – se non ci perdiamo - all'immortalità.

L'argomento non è banale, ma in realtà la questione non è proprio così semplice: infatti, come essere sicuri che la morte sia configurabile come un "ente"? Il concetto non è affatto scontato. Sì, è ben vero che la Morte è sempre stata rappresentata come un personaggio essa stessa armato della classica falce, ma questa è solo una nostra pura idealizzazione.

Di più: come essere sicuri che noi stessi si sia degli enti? Chi è, infatti, l'ente: noi o le singole, innumerevoli particelle che compongono i nostri corpi? Come dimostrare che l'essere costituiti da enti faccia del nostro corpo un ente a sua volta? Esiste una proprietà associativa degli enti per cui la somma di due enti è essa stessa un ente? Tutto questo va ancora dimostrato. La Filosofia lo dà per scontato, ma proprio perchè facciamo filosofia non è lecito dare nulla per scontato.

Aveva ragione Heidegger quando scriveva che soltanto un Dio ci potrà salvare? Beh, su questo abbiamo molti meno dubbi, poichè l'Assoluto, l'Origine, l'Uno a cui il Tutto può essere ricondotto, esiste necessariamente. Infatti, non esiste Relativo senza l'Assoluto, e dato che la realtà fisica non è trasparente a sé stessa, quindi deve necessariamente riferirsi ad una ragion sufficiente posta al di fuori di sé, l'Assoluto esiste senza riserva alcuna. A Lui, all'Assoluto, sono affidate le nostre lecite speranze.

IL CRISTIANESIMO E LE SUE ANNESSIONI PAGANE

Spesso si sente opporre al Cristianesimo, mossa da menti meno esercitate, una critica speciale: la Dottrina ha fatto propri elementi di culture precedenti. Basti dire della data del Natale, sovrapposta alla celebre ricorrenza romana del *Dies Natalis Solis Invicti*. In forza di tale argomento gli avversatori accusano il cristianesimo di usurpazione.

Ebbene, il lettore che abbia sufficienti conoscenze scientifiche sa, ad esempio, che la Teoria della Relatività Ristretta ha compreso in sé l'intera Meccanica Classica. la quale, peraltro, resta valida in ogni evento in cui le velocità in gioco non siano comparabili con quella della luce (situazione in cui gli effetti per l'appunto relativistici, cioè le deformazioni spazio-temporali, diventano non trascurabili). Sappiamo pure che la successiva Teoria della Relatività Generale ha compreso in sé l'intera teoria ristretta (e perciò l'intera Meccanica Classica) quale caso particolare di un continuo spazio-temporale privo di campo gravitazionale.

Tutto ciò significa precisamente che una cultura nuova, capace di comprendere in sé elementi di sistemi precedenti, è con certezza una cultura superiore.

Si dice che Babbo Natale derivi da leggende nordiche e che la Befana abbia origini celtiche: ma quale enorme ricchezza hanno assunto tali figure una volta inserite nel dominio della Dottrina Cristiana? **Se il Cristianesimo ha potuto inglobare concetti, figure e miti delle culture precedenti non è per tarpare le ali a quelle, ma perché è stato capace di inserire quegli stessi elementi in un contesto sapienziale enormemente superiore.**

V SEVERINIANA

A cura di MIRCO MANUGUERRA



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

UN IMMENSO ATTESTATO DI STIMA

In questa rubrica, sul n. 200 di LD, si è data notizia che l'Associazione Studi Emanuele Severino (ASES) e il Centro Casa Severino (CCS), per iniziativa del loro presidente, la prof. Anna Severino, figlia del genio, si sono date una newsletter destinata ai loro associati dal titolo "Severiniana" e che, venuta a conoscenza della presente rubrica, la medesima prof. Severino ha annunciato prontamente il cambio di denominazione della newsletter per rispetto del nostro umile impegno in fregio all'opera del Maestro.

Abbiamo subito manifestato alla prof. Severino il nostro più alto ringraziamento per un gesto di tale signorilità e presentiamo in questo numero, nelle pagine che seguono, il numero speciale de "La Severiniana di CCS-ASES" con l'avvenuta modifica.

La pubblicazione – a cura del Gruppo Attività Ricerche Studi (ARS) di CCS-ASES – assume la nuova denominazione – si scrive – sperando «in tal modo, di raggiungere un duplice risultato: sottolineare la specificità della nascita del nostro bollettino e rendere contemporaneamente omaggio alla specificità e allo spessore della rubrica SEVERINIANA DI LUNIGIANA DANTESCA» [maiuscoletto loro].

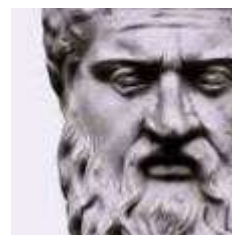
Un vero onore. Speriamo di non deludere mai.



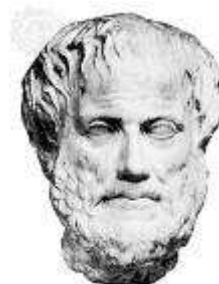
Pitagora



Parmenide



Platone



Aristotele

La Severiniana di CCS-ASES

DA: CCS-ASES <a.studiseverino.newsletter@gmail.com>

CCS-ASES

Numero speciale: Dicembre
2023

LA SEVERINIANA DI CCS-ASES

A cura di *Gruppo ARS*
(Attività Ricerche
Studi) di CCS-ASES



Centro
Casa
Severino

Associazione
Studi
Emanuele
Severino



Questo numero augurale esce con il nuovo titolo: LA SEVERINIANA DI CCS-ASES.

In data 21 ottobre 2023, infatti, si sono tenute due assemblee straordinarie: una dell'Associazione Studi Emanuele Severino (ASES) e l'altra di Centro Casa Severino (CCS). Ne è scaturita un'unica realtà, che abbiamo chiamato CCS-ASES, meglio organizzata nelle procedure, più strutturata e, in sintesi, più efficace ed incisiva nella sua attività di realizzazione di iniziative intese alla valorizzazione del pensiero e dell'opera di Emanuele Severino e alla promozione di ricerche, attività formative e studi ad essi dedicati. Da qui il primo motivo della modifica del titolo: da SEVERINIANA a LA SEVERINIANA DI CCS-ASES.



Ma c'è anche un secondo motivo, da sottolineare. Nel numero di esordio avanzavo alcune considerazioni sulla scelta del titolo SEVERINIANA. Un bel titolo, dicevo. E, aggiungo adesso, per noi del tutto naturale, visti gli argomenti che trattiamo e la nostra ragion d'essere. Addirittura troppo bello, forse. Infatti, coincide con il titolo della rubrica di filosofia (SEVERINIANA, appunto) contenuta nel bollettino mensile LUNIGIANA DANTESCA, del Centro Lunigianese di Studi Danteschi (CLSD).

Noi di CCS-ASES ricordiamo con grata commozione che nel 2016 il Centro Lunigianese di Studi Danteschi ospitò, conferendogli nell'occasione il premio "Pax Dantis", Emanuele Severino. Fu proprio quello l'evento da cui ebbe origine, all'interno di LUNIGIANA DANTESCA, la rubrica denominata SEVERINIANA. Anche per il desiderio di non lederne in alcun modo l'unicità abbiamo deciso, allora, di modificare il titolo della nostra Newsletter, che appunto si chiamerà, da oggi, LA SEVERINIANA DI CCS-ASES.



Speriamo, in tal modo, di raggiungere un duplice risultato: sottolineare la specificità della nascita del nostro bollettino e rendere contemporaneamente omaggio alla specificità e allo spessore della rubrica SEVERINIANA di LUNIGIANA DANTESCA.

Anna Severino

CCS-ASES augura a Tutti buone Feste e un 2024 sereno e denso di appuntamenti e attività.

I nostri contatti

- **Facebook:** <https://www.facebook.com/ccs.ases>
- **Instagram:** <https://www.instagram.com/ccs.ases/?hl=it>
- **Youtube:** <https://www.youtube.com/@associazionestudiemanueles3078>
- **Sitoweb:** www.emanueleseverino.it
- **La mail di CCS-ASES:** a.studiseverino@gmail.com

Qualora desideri non ricevere più la nostra newsletter, è pregata/o di mandare una mail all'indirizzo a.studiseverino@gmail.com specificando nell'oggetto "disiscrizione newsletter".



Centro
Casa **S**everino

Associazione **S**tudi
Emanuele **S**everino



VI

LA VOCE DEL VELTRO

«Che il Veltro sia sempre con noi»

M. M.

**Rubrica riservata agli
interventi dei Membri della
Dantesca Compagnia del Veltro**

L'IMPORTANZA DELLA SCRITTURA MANUALE

La lettura dei giornali e l'ascolto dei notiziari televisivi infondono negli animi e nelle menti di noi genitori e nonni ex docenti e dirigenti scolastici una forte preoccupazione nel sentire che ragazze, ragazzi e genitori agiscono in maniera violenta contro i docenti sia verbalmente, sia fisicamente.

Perché questo comportamento in classe o nelle scuole? A cosa può essere imputato: alle metodologie dei docenti? Gli studenti sono lasciati soli a casa dai genitori? Esistono forse delle terapie *ad hoc*?

Purtroppo sono convinto che nessuno di noi abbia le ricette in tasca per cambiare il preoccupante fenomeno della violenza sociale emergente; tuttavia sono certo che sia doveroso e molto importante riflettere innanzitutto sul ruolo educativo sia della famiglia che della scuola, che ha il compito di istruire e di educare al rispetto di sé e del prossimo e di esigere un costante impegno ad apprendere (dovere primario di ogni studente). Fu San Tommaso a sostenere l'impareggiabile valore dell'istruzione quale motore dell'educazione e della formazione della persona.

Ma in tema di apprendimento esiste un'altra urgenza.

Leggendo le considerazioni di tanti studiosi e soprattutto i risultati della ricerca dell'Università la "Sapienza" di Roma sulla disaffezione ad usare il corsivo, si evince che tale abitudine è dovuta all'uso precoce dello stampatello presente su computer, smartphone e tablet. Quindi la scrittura è un'abilità indispensabile che va

appresa, ma dalle osservazioni effettuate su tanti bambini è stato scoperto che il 21,6% rischia di sviluppare problemi di scrittura; in particolare il 10% evidenzia una scrittura "disgrafica".

Questo fenomeno può far insorgere problemi veramente seri, come disturbi legati alla coordinazione motoria ed all'apprendimento (ad esempio la dislessia).

Molti esperti, come Laura Dineahart della Floride University, sostengono che i bambini educati ad una scrittura manuale in corsivo raggiungono risultati ottimi negli studi, specie alle superiori, rispetto a chi usa dispositivi elettronici. Il non esercizio in corsivo potrebbe avere effetti negativi sullo sviluppo del cervello. Infatti in una ricerca dell'Università dell'Indiana, guidata dalla psicologa Karin Harman James, è stato rilevato che lo scrivere a mano mette in moto importanti processi cognitivi, quindi è un'attività neuronale che fa registrare nelle aree del cervello notevoli sviluppi del pensiero, del linguaggio e della memoria.

Senza fare un discorso sui ragazzi BES e sui DSA, che oggi sono tanti a scuola e che necessitano di aiuti particolari, ritengo di poter affermare che la scrittura a mano richiede sacrifici a cui tutti i giovani, soprattutto o più piccoli, dovrebbero essere indirizzati, mentre oggi è tale pratica è ritenuta una metodologia obsoleta ed inutile.

Ecco allora che poi, a mio parere, gli studenti si rifiutano di svolgere un compito in classe, perché richiede un sacrificio nella concentrazione e nello scrivere a mano. A cui non sono mai stati abituati, così finiscono per risolvere il problema ancora più semplicisticamente maltrattando l'insegnante. L'intervento immane dei genitori in difesa dei "poveri figlioletti" completa il quadro.

Allora come docenti, gradualmente, fin dai primi anni di scuola, sarebbe opportuno far capire ai genitori per il bene dei propri figli, che la scrittura a mano:

- potenzia l'attenzione e l'interesse ad apprendere tutto ciò che di nuovo viene loro proposto;

- stimola a migliorare la capacità di scrittura, di lettura e di calcolo;

- educa all'autodisciplina e favorisce la concentrazione e la comprensione di quanto letto;

- allena la memoria a ritenere i contenuti interiorizzati ed accresce la fiducia in se stessi;

- favorisce il pensiero critico costruttivo;

- esprime creatività individuale, evidenziando abilità e competenze;

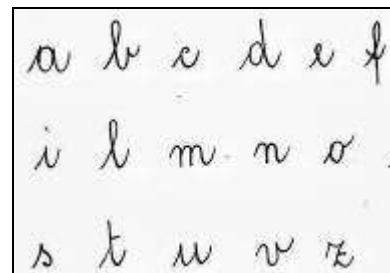
- fa capire che non c'è competenza staccata dalla persona e che ciò che è tradizionale è esperienza consolidata;

- incoraggia l'originalità personale e fortifica l'identità.

Quindi rivalutare il corsivo non è anacronistico: è aiuto funzionale alla crescita integrale, operosa, armonica e serena dell'individuo.

Mi dà coraggio a sostenere quanto appena elencato il celebre Aldo Manuzio nato nel 1449 a Bassiano, piccolo borgo della campagna laziale e morto a Venezia nel 1515; egli è ricordato come uno dei primi editori in senso moderno d'Europa, grammatico e grande umanista. Egli introdusse il carattere a stampa corsivo, inoltre con le sue molteplici innovazioni segnò la storia dell'editoria ed in tipografia avanzò al punto tale che ai giorni nostri non è ancora stato superato.

NORBERTO MAZZOLI
Presidente Regionale UCIM
Emilia-Romagna



VII DANTESCA



LA DIVINA COMMEDIA IN VERNACOLO SPEZZINO

II CANTICA PÜRGATÒIO

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.

CANTO I

[La comensa a seconda parte, o seconda cantada, dea Devina Comédia de Dante Alighiei de Firense, onde se pürga i pecà e i vissi che l'òmo i ha confessà, repenténdosse e scanpàndosse; la gh'e trentatrèi canti. Ente 'sto chi se trata de quei ch'i speo de vegnie o prima o pòi damèzo ae gente biade]

Pe' navegae 'nt'en mae ciü carmo
e vee/
la ranca sü a scafèla der me
'ngegno/
ch'adrè la lassa pene tanto fee;

a canteò de queo segundo regno
ond'o spiùto del'òmo e corpe i
spassa/
via, e de montae 'n celo i ven de-
gnò./

Ma che chi a mòrta poesia renas-
sa,
o Sante Müse perché vòstro a
son;/
e che chi Caliopè der bèò la
s'àossa,/

vegnindo adrè ar me canto con
queo son/
fòrte tanto che ae Piche i ghe fe
mao/
ch'i n'han podù manco speae 'r
perdon./

E quer coloe d'en bèò cilèste rao
ch'i s'arünava tüto 'nt'o seen
do celo 'nfina al'orizzonte ciao,

ai me òci i m'ha fatto cossì ben,
apena ch'a eo sortì dal'àià mòrta
ch'angossà la m'aveva i òci e o
sen./

Quer bèò pianeta che l'amoe i
confòrta/
i fava ride tüto l'oiente/
logando i Pessi ch'i ghe favo a
scòrta./

A me son zìa a mandrita e ho 'ato
a mente/
al'àotro pòlo e ho visto quatro
stele/
ch'i aevo visto solo e prime gente.

O celo i paeva gòde a vede que-
le,
pòveo 'misfeo dond'a ghe semo
chi/
perché te ne t'è mai possù vede-
le!/
E quande de miale ho avù fornì,
reziàndome 'n pògo de delà,
la ond'er Caro i ea 'nzamai spai,

en vècio solo arent'a me ho mià,
ch'i meitava avee ciü de respèto
ch'en figio i deva avèghelo co' 'r
pa./

I aevo a barba lünga e 'r 'n pò
giancheto/
e negro 'r peo, co' i cavèi somi-
glianti/
ch'i ghe caivo de sa e la dar pèto.

I razi de quei quatro lümi santi/
gh'enluminavo 'r moro come 'n
lüme,
che me paeva aveghe o so danan-
ti./

"E voi ch'a se, che remontando 'r
fiume/
ascoso daa prezon a se scapà/
èterna - i fa, movendo come e
ciüme/

er peo - Che o lüm' i ha fato o i
v'ha menà,
sortindo fèa daa profonda nòte
ch'er vao d'enfèrno senpre negro
i fa?/

E lègi del'enfèrno i eno sta rote,
o che comanda 'n celo i ha
cangià/
idea, ch'i fae i danà vegnie ae me
gròte?"/

O düca co' e doa man i m'ha
'quantà/
e co' e paòle, e man e 'nca de ciü/
m'ha misso 'nzenocion, i òci
sbassà./

E i ha respòsto: "Chi a ne son
vegnù/
da me: na dònà l'è chinà dao celo
a pregame ch'a dassi agiüto a lü.

Ma visto che te vè ch'a te revelo/
dea nòstra condission come l'è
vea/
mia pròpio die che te ven a
cadèlo./

'Sto chi i n'è mai 'rivà al'ùrtima
sea,
ma pe' a se matità i gh'è 'ndà a-
vezin,
che daveo pògo tenpo anca la
gh'ea./

Com'a t'ho dito, a daghe 'n agiü-
tin/
i m'han mandà, e la ne gh'ea
àotre strade/
che 'sta chi ch'ho pià l'àotra
matin./

E a gh'ho fato vede e cargonade
di adanà e a vòì faghe vede quei
ch'i spürgo e corpe soe 'nt'e te
contrade./

Com'a l'ho tià fèa dite a voriei:
saci che la ven dal'àoto a virtù
ch'i m'agiüta a menalo chi onde
t'èi./

E donca stane alegro ch'i è ve-
gnù:/
i serca a libertà ch'i gh'han da
cao/
quei che pe' avela i n' vèno vive
ciü./

Te t'o sè ben ch'i ne t'è parsù
amao/
a Ûtica moie, onde t'è lassà/
er còrpo che 'r gran di saà tanto
ciao./

E lègi etèrne i ne l'han condonà,
che 'sto chi è vivo e Minòsse i n'
me lega,
ma son de quei do sercio onde la
sta/

Màrsia toa che co' i òci bèi te
prega,
o santo pèto, che pe' toa t'a tè-
gni./
Pe' o se amoe de noiàotri piàte
brega./

Làssane 'ndae pe' i te sète regni
ghe diò gràssie de quer che te faè
se d'èsse mensonà lazù te degni".

"Màrsia la m'è piàzù tanto, te sè -
i me fa, diza - quand'a eo delà
ch'ho fato tütto quer ch' 'oreva le.

Oa che delà dar fiume gramo
sta,
pe' a lège ch'è sta fata quand'a
son/
sortì, sorv'a me, podee ciü n'
gh'ha./

Ma se dao celo t'ha dato
istrüssion/
e te govèrna, secondo a te dita,
na dònna, ne lecae, ne gh'è
quistion./

E donca va, métege 'ntorno aa
vita/
en venco lisso, e pò lévaghe a
cracia,
dar moro, per podela fae fenita,

perché la ne conven, se gh'è 'nca
a negia/
'nt'i òci, der paadiso presentasse
ar primo di ministri ledi 'n faccia.

De 'st'isoleta 'ntorno ae parti
basse,
pròpio la 'n fondo dond'er mae i
rebogia/
di venchi 'nte l'aena la ghe nasse:

e tüte e àotre ciente che fa a
fògia/
o s'envedra, ne ghe pèno vegnie
che n' se pè adoveale se se vògia

pistae. Ma pò de chi ne ste a
partie;/
o so, ch'i sta per nasse, i
v'ansegneà/
onde 'r monte montae senza
patie"/

Pò i è spai, e me a me son issà/
senza parlae, 'renbàndome dai
pe./
do düca e pò 'nt'i òci a l'ho mià.

E lü i ha 'tacà a die: "Vègnime
adré,
retornemo 'ndaré che de sa china
a cianüa vèrso a ciazza pogassè".

La stava per fenie l'oa matütina
e l'arba la nasseva e da liüntan
ho visto a barlùgae lazù a maina.

Andàvimo da soli lüngo o cian/
come quei ch'a strade giüsta
lassa/
e fin ch'i n' l'aretrèvo ciòti i van.

Quand'a semo arivà la ond'a
sgoassa/
ao so anca resista perché l'è/
'nt'en lègo ond'a vazia pògo la
spassa./

tüt' e doa man 'ravèrte zü i meté/
'nte l'erbeta 'r maistro lentamen-
te,

e me ch'a viste cose fae i ea adrè,

a gh'ho paà e masche cianzoente,
e cossì lü i m'ha torna descoverta
a faccia dal'enfèrno anca püente.

A sem' arivà 'nt'a ciazza desèrta/
che nissün navegaghe ha mai
possù/
ch'i sea tornà 'ndaré, l'è còsa
sèrta./

Chi m'ha ligà co' 'r venco, com'i
ha 'ossù/
quer vècio: che maavigia, pròpio
la/
a pòvea cianta fito è recessù

'nt'o lègo donde lü i l'avea 'rancà.

PIER GIORGIO CAVALLINI

UN LAVORO STORICO

Con il numero 199 di "Lunigiana Dantesca" si è completata una avventura straordinaria: la traduzione completa della Cantica dell'Inferno di Dante in vernacolo spezzino.

Pier Giorgio Cavallini, filologo, dialettologo e traduttore spezzino, ha portato a compimento un lavoro che è già storico.

Con questo numero di LD si inizia la seconda parte di questo percorso: il Purgatorio.

M. M.

LE INTUZIONI MATEMATICHE DI DANTE

Dante era un grande erudito e nella sua *Commedia* inserì (e in modo assolutamente corretto) le conoscenze scientifiche delle materie del quadrivio (l'aritmetica, la geometria, la musica e l'astronomia). Riguardo alla matematica quello che può sfuggire a un non addetto ai lavori è che Dante non solo non commette errori ma dimostra anche di avere un intuito matematico quasi profetico, anticipando di secoli, scoperte future. Dimostriamo con esempi quanto appena affermato.

Nel *Par XV*, vv 56-57, Cacciaguida definisce i numeri naturali con queste parole:

*come raia/
da l'un, se si conosce, il cinque e
'l sei/*

ossia, usando notazioni moderne, Dante definisce l'insieme dei numeri naturali come l'insieme tale che uno è il primo elemento e tale che se un numero n appartiene all'insieme, anche il numero $n+1$ ci appartiene. L'insieme dei numeri naturali fu definito assiomaticamente dall'italiano, Giuseppe Peano (1858-1932), più di 500 anni dopo la definizione di Dante, con i seguenti cinque assiomi che ricalcano quasi pedissequamente l'intuizione dantesca:

- 1) Esiste un numero naturale, 0.
- 2) Ogni numero naturale ha un numero naturale successore.
- 3) Numeri diversi hanno successori diversi.
- 4) 0 non è il successore di alcun numero naturale.
- 5) Ogni sottoinsieme di numeri naturali che contenga lo zero e il successore di ogni proprio elemento coincide con l'intero insieme dei numeri naturali (assioma dell'induzione).

L'unica differenza è che per Dante i numeri naturali partono da 1, mentre per Peano da 0. A tale

proposito, bisogna però ricordare che Fibonacci aveva portato in Occidente il sistema di numerazione "arabo"-indiano (e quindi anche lo 0) solo cento anni prima e che ai tempi di Dante il sistema di numerazione romano era ancora più usato di quello detto "arabo".

Nei primi tre versi di *Pur VI*, Dante intuisce che anche il caso può essere studiato; e ciò avvenne molto prima che Fermat (1607-1665) e Pascal (1623-1662) gettassero le basi della probabilità come scienza ben tre secoli dopo.

*Quando si parte il gioco de la
zara,
colui che perde si riman dolente,
repetendo le volte, e tristo impara/*

Di questo ci siamo già occupati in un precedente articolo e quindi rimando i lettori interessati a "*Dante e la nascita della Probabilità*", "Lunigiana Dantesca" n. 170 (2021).

Ancora più interessante è quanto affermato nella parte finale dell'ultimo canto del *Paradiso*, il XXXIII, quando Dante paragona la ricerca di Dio al lavoro di un esperto di geometria che cerca di calcolare il Pgreco (π) (vv133-135):

*Qual è 'l geomètra che tutto s'affige/
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond'elli indige,/*

Qui Dante paragona la ricerca di Dio alla ricerca, da parte di un matematico, di capire cosa sia π . Quindi π doveva essere irrazionale, perché altrimenti Dante sarebbe stato blasfemo paragonando il mistero di Dio a qualcosa che potesse essere compreso dall'uomo. Da notare che Dante non poteva sapere che π fosse irrazionale, ossia non sia esprimibile come frazione. Infatti, l'irrazionalità di π è stata provata solo nel 1761 da Lambert e che fosse trascendente (ossia non sia una radice di una equazione a coefficienti interi) solo nel 1882 da Lindemann.

Ma forse dove Dante più stupisce un matematico è nell'architettura del cosmo. Come molti matematici hanno notato (ad iniziare da Speiser già nel 1925) il *Paradiso* di Dante ha una sua coerenza solo se immerso in 4 dimensioni spaziali. Ora, le geometrie non euclidee furono introdotte ai primi dell'800 da Gauss (1777-1855), Lobachevskij (1792-1856) e Bolyai (1802-1860). Sarebbe stato impossibile, anche per un genio come Dante, anticipare una teoria così avanzata. Allora come è potuto accadere? Una possibile soluzione potrebbe trovarsi nei versi 85-87 di *Par XXXIII*:

*Nel suo profondo vidi che s'interna/
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squadrana:/*

ossia l'universo è come un libro con tante pagine. Il cosmo di Dante è fatto da tanti strati tridimensionali: l'inferno, la terra, il purgatorio, i nove cieli e i nove cori angelici. Come un libro, pur essendo fatto da fogli bidimensionali, diventa tridimensionale dando spessore all'oggetto (mettendo i fogli uno sopra l'altro), così l'universo di Dante, pur essendo fatto da tanti mondi tridimensionali, diventa quadrimensionale quando Dante li mette uno sopra l'altro.

Quello che è stupefacente è che Dante aveva un così grande intuito geometrico da realizzare una architettura estremamente avanzata rispetto alle conoscenze scientifiche della sua epoca in modo coerente con le nostre conoscenze attuali. È quasi miracoloso che un uomo del Medioevo possa aver anticipato così i tempi senza mai sbagliare.

Dante mostra una conoscenza quasi sovrumana. Veramente sono da ritenere veritiere le sue parole.... *il poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra...* (*Par XXV* 1-2).

Dante: non solo Sommo Poeta ma anche un finissimo matematico. Quindi, come il suo Ulisse, un uomo sicuramente πολύτροπος, dal multiforme ingegno.

VINCENZO VESPRI
UniFi - vincenzo.vespri@unifi.it

UNA TESI DI GRANDE PORTATA



Si è brillantemente laureata a Firenze, corsi di Architettura Magistrale, con una tesi sul tema “*Orma di Dante: Museo diffuso del paesaggio dantesco*”, la giovane amica Rita Cervia.

Il neo dottore in Architettura si era rivolto al CLSD per trovare fonti intorno all’importante tema degli itinerari danteschi che aveva intenzione di progettare in modo professionale.

Dopo aver attinto alle nostre pubblicazioni sui “Luoghi Danteschi in Lunigiana”, eccola dunque nel corredo fotografico di questo servizio discutere il suo lavoro con il Relatore prof. Arch. Andrea Innocenzo Volpe e il Correlatore, prof. Fabio Lucchesi per poi godersi il trionfo della testa laureata.

Il CLSD teneva moltissimo a questa tesi: proprio la Regione Toscana, con la Nota di Attuazione di cui alla Mozione 1327 del 4 luglio 2018, collegata alla L. R. 10 luglio 2018 n. 35 (Disposizioni per il riconoscimento, la valorizzazione e la promozione dei cammini regionali) – avente per oggetto specifico i “Percorsi

di Dante Alighieri. Da Firenze alla Lunigiana” – indicava aspramente al primo capoverso proprio il Centro Lunigianese di Studi Danteschi quale «istituzione toscana molto prestigiosa e di grande interesse», la quale «insiste su un territorio unico già all’attenzione della Giunta regionale in qualità di area interna, ai sensi della Mozione n. 599 del 2016».

Andiamo ovviamente fieri e orgogliosi di tanta considerazione verso il nostro impegno, ormai superiore al quarto di secolo. Ma soprattutto siamo oltremodo felici di vedere che pian piano i nostri studi si traducono sul territorio in opere di struttura: con la tesi della bravissima Rita Cervia ora anche il progetto delle “Vie di Dante” in Lunigiana prende con decisione la strada dell’attuazione.

Pubblicheremo la tesi di Rita sul prossimo numero di LD e ad aprile, nel corso della ormai classica giornata di Studi annuale del CLSD, organizzata nel quadro del nostro *Dantedì Puntuale*, faremo una presentazione pubblica del progetto a Mulazzo, la cui amministrazione, capitanata dal sindaco, dott. Claudio Novoa, è capofila per le due provincie della Spezia e di Massa Carrara (pur appartenenti a regioni diverse) per il progetto delle “Vie di Dante” (le “Strade di Dante” del progetto inizialmente proposto dal CLSD con la *Carta di Mulazzo*, documento promulgato il 9 aprile del 2016 indicendo gli Stati Generali della Cultura; al documento aderirono, oltre naturalmente al CLSD, ente promotore, l’Accademia Lunigianese di Scienze ‘G. Capellini’ (La Spezia), l’Associazione ‘Manfredo Giuliani’ di Studi e Ricerche Lunigianesi (Villafranca); il Centro Aullese di Studi e Ricerche Lunigianesi (Aulla); il Centro di Formazione e Cultura “Niccolò V” (Sarzana); l’Associazione Culturale Apuamater (Massa); l’Associazione Amici di San Caprasio (Aulla); la Deputazione di Storia Patria per le Provincie Parmensi.

Particolarmente significativa, tra le immagini qui proposte, è quella in cui Rita Cervia illustra la *Epigrafe di Mulazzo*, eretta dal

CLSD nel 2009 in fregio alle celebrazioni del VII Centenario dell’arrivo di Dante in Lunigiana del 1306.



VIII 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)

GIOVANNA BEMPORAD

MARE D'INVERNO

Bianco, volante cuore dell'inverno/
la neve ruota sul mio cuore triste/
e si stampa ai miei passi come
foglia/
più tenace delle orme sull'arena/
che il mare a ondate modula di
canti./

Giovane mare, intimità distesa/
dove nuotano antiche onde, recenti,
perpetue, con folle impeto pagano/
rompi in brani di canti questa
sabbia/
mortuaria, ondulata, estendi l'aula/
della tua risonanza a queste tombe/
scolpite in pura neve, che ai miei
occhi/
giorni anonimi edificano in pietra,
morti segrete o abbandoni del
cielo./

Giovanna Bemporad, autrice della presente poesia che la rubrica dedica al mese di gennaio, era di religione ebraica, figlia di un conosciuto avvocato e studentessa del Liceo *Galvani* di Bologna, alunna di intellettuali come Leone Traverso, Carlo Izzo e Mario Praz, nonché sodale di Camillo Sbarbaro, Cristina Campo, Margherita Dalmati, Paolo Mauri e Pier Paolo Pasolini, con il quale trascorse i momenti della guerra dalle parti di Casarsa della Delizia.

Durante il periodo fascista e la persecuzione ebraica, si firmò anche come Giovanna Bembo, ad esempio sulla rivista "Il setaccio". Nel dopoguerra, per un periodo risiedette a Venezia e nel '57 sposò il futuro senatore e ministro Giulio Orlando, con Giuseppe Ungaretti quale testimone di nozze e Giuseppe De Luca cerimoniere.

Mancò all'inizio di gennaio 2013 a Roma a 84 anni; è sepolta nel cimitero di Fermo. Esordì, appena adolescente, con una traduzione di endecasillabi dell'*Eneide* di Virgilio, in parte ristampata nell'83 in un'*Antologia dell'epica* contenente anche passi dell'*Illiade* e dell'*Odissea*.

I suoi versi furono radunati per la prima volta nel '48 nel volume *Esercizi* e ripubblicati, con numerose aggiunte, nell'80 da Garzanti, con un risvolto di Giacinto Spagnoletti. Presentano una larga scelta di liriche e traduzioni dagli ancestrali poemi indiani dei *Veda*, da Omero (cinque anni impiegò per la traduzione dell'intera *Odissea*), da Saffo, dai simbolisti francesi quali Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé e Paul Valéry, da lirici tedeschi moderni come Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke e Stefan George. Quest'opera sintetizza il suo lavoro dimostrando un costante rapporto tra la nobiltà antica e l'inquietudine della moderna liricità. Con tale opera vinse il Premio Vallombrosa, il Premio Stresa e il Premio Elea.

In precedenza aveva pubblicato, attraverso l'editrice Morcelliana, l'*Elegia di Marienbad* di Goethe e gli *Inni alla notte* di Novalis –

riediti anch'essi nel '86 da Garzanti, con i *Canti spirituali*.

Dall'editore Vallecchi era uscita l'*Elettra* di Hugo von Hofmannsthal, anch'essa ristampata in nuova redazione da Garzanti nell'81, e rappresentata al Teatro Olimpico di Vicenza con successo.

In due successive edizioni, nel '68 e nel '70, uscirono per le edizioni Eri una silloge di canti dell'*Odissea*; nell'83 l'editore Rusconi pubblicò un suo florilegio dell'*Eneide* di Virgilio.

Nel '90 l'editore Le Lettere di Firenze diede alle stampe – ripubblicandola nel '92 - l'opera alla quale la scrittrice si era dedicata da sempre: la versione definitiva in endecasillabi, non completa, dell'*Odissea*, con cui nel '93 avrebbe vinto il Premio Nazionale per la Traduzione letteraria istituito dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. L'opera è stata definita dal poeta e critico Giovanni Raboni un lavoro "di infinito perfezionamento ritmico e sonoro, teso a restituire all'endecasillabo il suo diritto a esistere nella Poesia del Novecento con una pronuncia originale e moderna. È quasi impossibile, nel suo caso, fare distinzione fra testi originali e testi derivati: negli uni e negli altri circolano la stessa ansia di assolutezza formale, la stessa vitrea incandescenza, un'unica rarefatta ossessione.

Einaudi nel 2003 ha pubblicato un'edizione scolastica della stessa, con incisione a voce e commento di Vincenzo Cerami, seguita da una ristampa delle *Lettere*, editata nel 2004. In tale anno venne stampato dal piccolo editore milanese *Archivi del '900*, col concorso della Scheiwiller Libri, il carteggio della poetessa con Camillo Sbarbaro: *Lettere di Camillo Sbarbaro e Giovanna Bemporad (1952-1964)*, corredata da uno scritto di Gina Lagorio. L'editrice Morcelliana nel 2006 pubblicò l'ultima traduzione della Bemporad, il *Cantico dei Cantici*, curata dalla stessa autrice e secondo l'introduzione di Daniele Garrone. Nel 2010 furono pubblicati per la prima volta, a cura di Andrea Cirolla, gli *Esercizi vecchi e nuovi* nelle Edizioni Archivio Dedalus di Milano, compren-

denti le poesie della vecchiaia; tale edizione comprende anche una preziosa antologia critica di testi di Pier Paolo Pasolini, Giacinto Spagnoletti, Andrea Zanzotto, Elio Pagliarani, Luciano Anceschi, Massimo Raffaeli ed Emanuele Trevi. Questa stessa raccolta lirica, riveduta e arricchita, conobbe una nuova edizione curata da Valentina Russi, presso Luca Sossella Editore nel 2011.

Nel medesimo anno le Edizioni Archivio Dedalus presentarono *Giovanna Bemporad - A una forma sorella*, libro e DVD con sua intervista curata da Vincenzo Pezzella.

Risulta che Enzo Siciliano prima della morte stesse scrivendo una biografia di Giovanna Bemporad.



IX

IL SOFÀ DELLE MUSE

A cura di ANGELA AMBROSINI

«L'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è»

(Paul Klee)

UNA RECENSIONE: Salvatore Quasimodo e Maria Cumani, *Il fuoco tra le dita. Il poeta e la danzatrice*

Il libro, come puntualizza nella premessa Mariacristina Pianta, attenta curatrice, insieme ad Alessandro Quasimodo, dei testi autografi, è il risultato della strutturazione di materiale di varia natura, un coacervo di emozioni, dati, osservazioni, testimonianze di Maria Cumani, intenzionalmente assemblati senza tenere conto dell'ordine cronologico così da «avere una maggiore libertà nello stabilire nessi analogici tra argomenti comuni e creare una autentica conversazione tra il lettore e l'autrice» (p. 7). È il felice esito di una tecnica di montaggio che, tra l'altro, vede convergere stralci di diario e lettere di Maria con testimonianze di personaggi di spicco dell'intelligenza del tempo, estrapolati dall'Archivio Salvatore Quasimodo curato da Antonio D'Amico. Sono lettere che occupano la sezione finale del volume a ricostruire la fitta rete di contatti che la posizione e la professione della Cumani le imponevano e le procuravano. Compaiono i nomi di Giorgio Morandi, Francesco Messina, Aligi Sassu, Gianfilippo Usellini, Alberto Savinio (fratello di Giorgio de Chirico) a dimostrazione dell'interessamento della stessa Maria anche per il mondo dell'arte e della pittura, come ribadito dal disegno di Renato Guttuso che la ritrae in movimento di danza.

E su tutti ovviamente campeggia e vibra la figura di Salvatore, suo marito, ed è, giustamente, proprio dalle lettere del grande poeta indirizzate a Maria che prende le mosse «*Il fuoco tra le dita*». Una dozzina di missive nelle quali il

Premio Nobel si firma ora con il proprio cognome, ora con gli appellativi di Virgilio e di Apollion, rivolgendosi altresì all'amata con il nomignolo di Pucci dato dal padre, o con «Delfica» o «Erato», ed è proprio in questa sezione del libro che si propongono le tre splendide liriche espressamente dedicate a lei: «*Delfica*», «*Elegos per la danzatrice Maria Cumani*» e «*L'alto veliero*».

Interessante è il valore emblematico di questi appellativi. Su «Virgilio» inutile spendere parole, è chiara l'intenzione di Quasimodo di identificarsi con il poeta latino invocandolo, come fece Dante, a illustre guida della sua ispirazione. Anche «Delfica» in qualche modo riecheggia il sommo poeta che nella «lieta Delfica deità» ci indica Apollo venerato a Delfi, laddove la stessa Maria, a sorpresa, in una lettera del 1995, ribadisce la *funzione sacerdotale* insita nel suo cognome Cumani che si può ricollegare alla figura della Sibilla cumana.¹ Ma anche su «Apollion» vale la pena fare una breve riflessione. Così come lo stesso Salvatore ebbe a precisare in una lettera all'amata (p. 23), Apollion è l'angelo distruttore, la divinità degli abissi, opposto a Erato, musa della poesia amorosa, quindi dell'armonia e questa opposizione (se è vero il detto latino *nomen omen*) pare prefigurare il difficile, tormentato rapporto che si sarebbe poi creato tra i due e nel quale Maria sarebbe stata proprio l'elemento di equilibrio, di armonia, in contrapposizione all'inquietudine del marito, poi sfociata nella separazione. Questa contrapposizione tra i due si evince chiaramente anche dal tono delle lettere che delinea temperamenti diversi.

Salvatore scrive missive di altissima valenza poetica, pervase da un'aggettivazione e una costruzione squisitamente letterarie, preziosite da frequenti richiami mitologici, a volte dal sapore quasi dannunziano. Se, è stato detto, la lettera è in un certo senso «la metà di un dialogo», le lettere di Salvatore sono splendidi

monologhi; più che lettere private echeggiano come epistole destinate coscientemente alla divulgazione e alla pubblicazione. Il suo incedere nei confronti della destinataria è seduttivo, scrive per compiacere e per piacere sia a Maria che a sé stesso. Di contro, Maria scrive senza mascheramenti né narcisismi e a questa diversa scala di valori si ispira la diversa cifra dei documenti raccolti in *Il fuoco tra le dita*: pagine di diario, lettere, brevi racconti, resoconti di sogni, spunti di monologhi da recitare, strofe di versi. Il tutto a comporre un diario della mente, una specie di *journal intime* sempre in bilico tra poesia e autobiografia, non pensato per la pubblicazione (come di solito avviene nella stesura di un diario che sia un'autobiografia inconsapevole) e nel quale i pensieri, le riflessioni, i ricordi, fluttuano liberamente in un resoconto non narrativo di eventi e circostanze e, soprattutto, di affetti e moti d'animo. Il diario, diceva un grande diarista, David Thoreau, «è un registro di esperienze e crescita, non una cassaforte di cose ben fatte e ben dette». E un diario spesso somiglia per sua natura a un *Cuore segreto dell'orologio*, per usare il suggestivo titolo dell'opera di Elias Canetti, anche se «il cuore segreto dell'orologio» di Maria non pulsa al ritmo della sentenziosità aforistica di quello del Premio Nobel bulgaro. Senza indulgere a facili tentazioni invocando un'illustre parentela di genere nello sterminato *Zibaldone* leopardiano (applicabile per lo meno come ideale «sottotitolo» al volume della Cumani per l'eterogeneità degli argomenti e del materiale proposti), non può essere sottaciuta la dichiarata ammirazione di Maria per Katherine Mansfield: *Come si respira nelle sue pagine. Tutto vi è trasfigurato*, esclama (p. 67), più volte menzionandola come ispiratrice. Ma il *Diario* della scrittrice neozelandese è comunque lontano da quello di Maria sia per il mondo che Katherine ritrae, giustamente definito dalla curatrice M. Pianta a volte «angusto», sia per il tono stilistico, nella Mansfield notoriamente innervato del realismo

¹ MARIA CUMANI, *O forse tutto non è stato*, Nicolodi Editore, 2003, p. 27.

del suo maestro, Chekov, laddove M. Pianta ravvisa (forse in modo azzardato) un'impronta di "realismo magico" (p. 30) nella Cumani, opinione sicuramente dovuta a quella commistione di lirismo-autobiografismo di cui dicevamo prima. A parte, dunque, l'egida tutelare della Mansfield, consapevolmente scelta da Maria, si potrebbe individuare una certa assonanza con *Il mestiere di vivere* di Cesare Pavese, assonanza beninteso casuale, se consideriamo la pressoché perfetta coincidenza cronologica d'inizio di stesura dei due diari (1935 quello di Pavese, 1936 quello di Maria) e la pubblicazione postuma di entrambi, protraendosi quello della Cumani fino al 1992, ben oltre cioè il 1950, data del suicidio di Pavese. Anche il diario del grande scrittore delle Langhe, di perfetta tenuta stilistica (e non possiamo sottacere neanche la forte coesione formale del testo di Maria, che di quello non condivide la visione cupa e a volte cinica della vita), è organizzato in un impianto anti-narrativo che procede per sussulti, spunti, allusioni fugaci di eventi, con frasi brevi e spesso impersonalmente costruite all'infinito quasi per non perdere il contatto con l'idea. Vorrei, a proposito di "idea", ipotizzare un'ardita analogia con le arti visive. Nell'annosa *querelle* rinascimentale sul primato delle arti, è noto come il Vasari attribuisca al disegno il ruolo principe, essendo più vicino all'idea di quanto non lo siano pittura e scultura. Potrei parimenti affermare che anche il diario (senza per questo volergli assegnare il primato di genere della scrittura) è sicuramente più vicino all'idea di quanto non lo siano poesia e prosa letteraria, troppo spesso soggiogate alla dittatura dello stile, laddove la diaristica proprio per la sua immediatezza, esattamente come nel disegno, coincide con l'incompiutezza. La scoperta del sé, *il dialogo con il nostro io sotterraneo* cui indulge Maria (p. 50), è alla base della creazione e della scrittura e si noti come la pratica stessa della scrittura riservi questa scoperta del sé a chi la compie solo mentre scrive. Sto facendo

mia la riflessione della filosofa e poetessa spagnola Maria Zambrano riguardo alla pratica dello scrivere: *il segreto si rivela allo scrittore mentre lo scrive, mai quando lo pronuncia*,² cioè non è "prima" di mettere nero su bianco che ci si svela il segreto dell'io, ma proprio nel corso della scrittura stessa, come se la parola orale difettesse di aderenza piena all'idea. E questo è ancor più vero nel caso di un diario o *journal intime*.

Ma addentriamoci negli scritti di Maria. Si snodano due livelli di lettura. Il livello superiore, strettamente diaristico o diacronico, è in sintonia continua con un secondo livello più profondo, sincronico, che unifica tutte le pagine, dalle più lontane della giovinezza fino alle ultime dell'età matura, attraverso quelle che sono le grandi categorie dell'esistenza (amore, libertà, dolore) e che spaziano longitudinalmente in tutto il libro legandolo come un collante in un'architettura a poliedro. Di qui, sicuramente, la volontà dei curatori di non tener conto, come dicevamo, dell'ordine cronologico perché il testo, nonostante il fitto reticolo di date in cui è incastonato nella sua struttura esterna, viene in parte meno alla sua funzione strettamente diaristica di archiviare fatti ed eventi, dando priorità e vasto respiro, come dicevamo, alla meditazione introspettiva sulla vita, alla ricerca di una solidità dell'essere (il livello "sincronico" di cui parlavamo prima), che si spingono oltre le apparenze, oltre i fatti. Per meglio dire, lo sguardo interno prevale su quello esterno, come testimonia anche l'amore di Maria per il genere poetico. Contemporaneamente la Cumani infatti scriveva poesie di cui abbiamo (sempre a cura del figlio e di M. Pianta) una bellissima raccolta, *O forse tutto non è stato*, in una sobria, raffinata veste editoriale per i tipi di Nicolodi Editore. Dei suoi versi hanno scritto Alfonso Gatto, Giovanni Raboni, Vittorio Sereni. Questa

² MARIA ZAMBRANO, *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina Editore, 1996, p. 26.

produzione lirica, alla quale Maria fu inizialmente incoraggiata dal marito Salvatore, dà fede del suo incoercibile bisogno di esprimersi non solo con il fisico attraverso la danza, ma anche attraverso la parola: *Vorrei creare non solo col movimento, ma anche con la parola* (p.77). Più volte nel corso del diario (e dei suoi versi) manifesta questo desiderio: *Devo vincermi, devo imparare il duro lavoro dello scrivere* (p. 89). E ancora: *Io devo danzare e anche scrivere di me per trovare una mia voce. Io so di non avere ancora una mia voce, ma sento che devo trovarla*. (p. 55)

Qual è il rapporto che lega dunque Maria Cumani alla parola? Non esitiamo a rispondere: lo stesso che la unisce alla danza. Dicevamo della struttura sostanzialmente antinarrativa di questo "zibaldone", struttura che gli imprime la leggerezza della danza: Maria sembra danzare con le parole e con i pensieri con la stessa levità con cui danzava le sue esibizioni ben lontane dall'accademicità a volte un po' asfittica del balletto classico, imbrigliato spesso in coreografie prone ai dettami di ingombranti scenografie. Maria, al contrario, ispirata allieva della Ruskaja, è anche ammiratrice incondizionata di Isadora Duncan che declamava "Io danzo la mia anima" (in sintonia con la famosa definizione che Carlos Gardel dette del tango, "un sentimento triste che si danza"). Maria danzava a piedi nudi, danzava anche senza musica e senza complicati apparati scenografici, postulando *una danza dove la danzatrice non rappresentasse qualcosa, ma fosse qualcosa* (p. 145) e in una bella lettera a Rossana Rossanda, quando questa era responsabile della Casa della Cultura di Milano, delinea la basilare differenza tra *balletto classico (dal movimento periferico)* e *la danza moderna, dal movimento centrale* (p.134). Torna l'opposizione sguardo interno-sguardo esterno. Una lettera dei genitori di una sua giovane allieva (Maria si dedicò con passione anche all'insegnamento della danza) è illuminante in tal senso, dichiarando costoro che

con nessun'altra insegnante avrebbe acquistato la loro bambina *non una grazia superficiale, meccanica e sovrapposta, ma una capienza delle possibilità espressive del suo corpo e dei suoi dinamismi* (p.143). Anche negli scritti, sia in prosa che in versi, la Cumani si tiene ugualmente lontana da questa "grazia meccanica superficiale e sovrapposta" che purtroppo contraddistingue sovente molta scrittura femminile.

Altrove, nella risposta ai quesiti da lei stessa formulati per i docenti di danza su incarico dell'Accademia Nazionale, instaura un significativo paragone tra danza e poesia, affermando che *come la poesia...pur essendo legata al suo metro e al suo ritmo è autonoma, così è autonoma la danza, anche se legata alla musica...alla quale chiede... la sua misura* (p.137).

Spesso nelle sue parole troviamo l'attitudine alla danza, non solo come musicalità, ma persino come disposizione dello spazio tipografico. Voglio riferirmi, a mo' di esempio, a *Nenja*, presente nel suo volume di poesie³ e che merita una breve digressione. Il titolo è indicativo, "nenia" allude a ripetitività, litanìa, stato ipnotico e invito al sogno, additandoci pertanto non solo la struttura, ma anche il contenuto stesso della composizione, che non a caso si chiude con il motivo del sogno. La lirica si snoda attraverso un climax crescente degno del *Bolero* di Ravel, incalzato dal polisindeto e dall'anadiplosi, cioè dalla ripresa insistita, quasi in ogni capoverso, dell'ultima parola del verso precedente, fino a convergere nel bellissimo chiasmo finale che imprime alla poesia un tratto fortemente visivo. Se si potessero tradurre visivamente infatti le parole in uno schema, in un diagramma, vedremmo come si dispongono in una spazialità ondeggiante come una danza, è una poesia da "vedere" oltre che da ascoltare, permeata da una marcata evidenza tipografica. Si potrebbe persino coreografare, dato che la disposizione spaziale dei termini pare evocare il

vorticoso fluire dei fiocchi di neve, soggetto della poesia stessa. Qui potremmo senza dubbio affermare che Maria danza con le parole creando una specie di calligramma coreografico.

Veniamo ora ai temi focali della sua scrittura, a quelle che abbiamo definito le eterne categorie dell'esistere: libertà, amore, dolore.

Cominciamo proprio dalla libertà, libertà che, in ambito civile, coincide con la volontà di pace, si pensi alle pagine scritte in tempo di guerra, alla splendida, breve sezione intitolata *Un giorno rubato agli dei* in cui rievoca la gioia mansueta con cui, qualche giorno dopo i bombardamenti di Genova e Milano del 13 agosto 1943, visse una giornata di sole nel Golfo del Tigullio, dove, ospite di una sua allieva di danza, venne raggiunta da Salvatore. La gioia di sapere illesa la sua famiglia, pur nella distruzione della casa, le fece assaporare tutta la semplice bellezza di un giorno di sole, *il grande sole della costellazione del Leone*, segno zodiacale di Salvatore, in piena pace interiore *al di là della preoccupazione del nostro "giorno dopo giorno" in tempi oscuri di lacrime e di lutti*, alludendo al titolo della raccolta poetica di Quasimodo, *Giorno dopo giorno*, come sappiamo inserita, dal 1947, nel secondo periodo della sua poetica con l'impegno precipuo di "rifare l'uomo". Così si sofferma Maria sul disappunto manifestato dalla cosiddetta "società bene":

Ebbene quel nostro giorno fece scandalo nella piccola baia mondana, ove le gentili signore non accettarono il nostro modo di essere: parole di critica aspra ci raggiunsero: in perfetto accordo e senza parole non avevamo voluto perdere l'ultima giornata magica che la sorte avversa non aveva ancora invaso. Superando la contrarietà per la perdita di beni provvisori (non così certo avremmo reagito se i nostri cari fossero stati colpiti) abbiamo saputo allontanare nel tempo l'accaduto respingendolo dall'oggi, nel passato di mesi o anche di anni. (p. 37).

E pensare che avevano voluto solo strappare *agli dei un giorno felice (...)* di viva forza. Stesso tono dai convinti accenti di impegno umano e civile, sia che alluda alla guerra in corso in Corea o che si riferisca alla condizione della donna moderna, si evince nel "saluto del Comitato Provinciale dei Partigiani per la Pace" da lei portato al "Congresso delle Donne Italiane" (p.183). Queste pagine costituiscono uno dei pochi passaggi narrativi, discorsivi. Altro esempio in cui la sua scrittura si fa più concreta, attenta ai particolari e incline alla discorsività è da ravvisare in una bella, breve lettera del 1984 indirizzata al marito e alla madre morti ormai da anni, lettera nella quale si rivolge ai due come se fossero vivi, chiedendo inoltre la loro protezione perché *riesca a scrivere ancora e ancora* (p. 53), ribadendo così la funzione vitale che per lei ha la scrittura, alter ego della danza. Ma dove, curiosamente, il diario si fa esposizione circostanziata di particolari è la trattazione tematica dei sogni. La realtà onirica appare più volte, e in modo insolito, nel diario, dando spazio a una narrazione che per il resto affiora solo attraverso frammenti di racconti. Il motivo del sogno torna spesso anche nei *Monologhi* (spunti per la recitazione che in realtà paiono stralci di diario più controllati sotto il profilo formale), come pure nelle poesie, nel tentativo forse di recuperare, dominandolo, quell'irrazionale che si annida in ognuno di noi. C'è poi una sezione specifica intitolata *Alcuni sogni* nella quale la descrittività si fa meticolosa e incisiva ancora impigliata nella concretezza del reale, illustrando con chiarezza razionale situazioni irrazionali. Dal sogno al pregevole esempio di ecfraresi, evocata come una visione, il passo è breve: nella minuziosa descrizione del Ciclo degli affreschi dedicati "ai giochi e alle facezie" di Palazzo Borromei a Milano (pp. 125-128), prendono vita figure e atmosfere in una circolarità di impianto che riproduce persino la circolarità in cui si articola la visita, dalla *chiarità solare del cortile all'ombra della*

³ Op. cit. p. 61.

saletta terrena, per poi tornare al sole, riproponendosi la concezione del movimento, del ritmo, anche nella descrizione delle pitture.

Un motivo ricorrente nella meditazione di Maria è indicato dalle parole “esilio-solitudine- assenza”. Si percepisce in *desolata assenza di vita* (p. 64), in *eclissi della vita. Fuori della vita* (p. 44), affermando di *sentirsi morta a tutto, a tutti* (p. 94) fino a dubitare della sua identità: *non più mia io sono* (p. 77), o ancora: *Le mie ore sembrano provvisorie come se non mi appartenessero. Partecipo ai miei giorni non con tutto il mio essere* (p. 41), meditazioni che trovano riscontro puntuale anche nella produzione poetica.

Un termine, credo, in un certo senso “binario” a quello della solitudine è *cenere*, la cenere come nientificazione, risultato di distruzione, di devastante incendio della gioia e della giovinezza. Il termine “cenere” è insito persino nel suggestivo titolo di *Il fuoco tra le dita*, titolo che coincide con il primo verso di una lirica della raccolta *O forse tutto non è stato: Tenevo il fuoco tra le dita/ora ho cenere nei pugni chiusi*.⁴

Espressione questa che sembra avere una sua anticipazione in una lettera del 1954 indirizzata a Salvatore: *Cenere è ormai tutto di me, un tempo così accesa io ero, in ogni attimo aperta ad accogliere vita e dare vita in risposta* (p. 83).

Questo senso d'inadeguatezza, di perdita della solarità d'un tempo le è instillato a poco a poco dalla perdita dell'amore di Salvatore, verso le cui debolezze d'uomo Maria mantenne un atteggiamento di grande compostezza, esprimendo un giudizio costantemente pacato, mai mosso da rancore o da sentimenti di vendetta. Solo amarezza, senso di privazione, di rimpianto, sempre fedele all'amore perduto, senza ossessione né possessione, ma semplicemente attenta e devota nella sua condizione di donna sola sia pur confortata dall'amore del figlio e dalla sua intensa

attività di danzatrice, coreografa, attrice. Il suo sguardo disincantato ben le rivela le debolezze dell'uomo Quasimodo, quando gli rimprovera nelle traduzioni del Vangelo di Giovanni di non capirne *se non la lettera* dato che *mai lo spirito lo toccò* (p. 100), quando con amarezza osserva che *egli si illude di poter vivere meglio seppellendo il passato senza averlo capito* (p.98), quando rivolgendosi idealmente a lui riflette: *le tue ribellioni erano per ribellarti alle tue angosce* (p. 39), o quando senza false indulgenze scrive a mo' di epitaffio: *E' morto uno scrittore, era vecchio e in più era egoista, prendeva in giro tutti e non amava nessuno* (p. 41), per poi sommestamente scrivere quasi in punta di penna: *So che non ci siamo mai lasciati* (p. 39). Quella che Maria opera nei confronti dell'ex marito è una nobile impresa di restituzione di dignità attraverso l'amore. Si fa carico di capire l'uomo nelle sue debolezze e tormenti, nella sua asprezza di carattere più volte causa di sofferenze, e in modo capillare, tenace, inarrestabile, Maria porta a compimento con questo diario, attraverso le sue riflessioni, non solo la propria vita, ma anche quella di lui, quasi in un impossibile intento (per citare di nuovo il celebre precetto del Premio Nobel dopo la furia della guerra) di *rifare l'uomo*. Portare a compimento la vita dell'uomo amato, oltre che la propria, questo è il fine ultimo del diario di Maria Cumani, spesso ricorrendo anche a una deliberata intertestualità. Sono decine i versi del marito che, puntualmente citati tra virgolette, possiamo infatti intercettare sia nelle pagine del diario che tra le strofe delle proprie liriche, quasi a voler intavolare con lui un dialogo a volte tenero, a volte aspro, ma mai velenoso, come ci si potrebbe aspettare da una donna *tradita senza avere tradito* (p.51).

E su tutto, sul senso di solitudine, di estraneità, di dissoluzione del rapporto con Salvatore, trionfa l'amore per il figlio che si traduce in amore stesso per la vita, inducendola a una presenza più assidua - *Riparerò il tempo perdu-*

to. Ogni mia ora dovrà diventare presenza- (p.52), nella consapevolezza che sia lei che il marito *non sono neppure di loro stessi, ma del loro tormento, della loro arte, del loro male di vivere* (p.74).

Alla stessa stregua il tema dell'infanzia, contemplata attraverso gli occhi del figlio bambino, o rievocata nei luminosi ricordi della casa di Caldè, sul Lago Maggiore, costituisce un sottile, indistruttibile legame tra passato e presente tanto da farle affermare nel 1992, pochi anni prima della morte: *Tutto si fa vivo in me quello che fu* (p.114). Nella persistenza della memoria ricorda lo *sforzo continuo per penetrare più dentro alle cose*, nella volontà di *vivere la vita vegetale del giardino* (p.81) dell'amata casa sul lago. Ma le allusioni di Maria all'infanzia nulla hanno di lezioso o manierato e si estendono sotto mentite spoglie, crediamo, anche in alcune pagine dei brevi racconti pubblicati nel “Giornale di Lecco” nel 1962 (ad es. *Sogni, danza, bambine e Volti fanciulli*). Su tutto e su tutti prevale un radicato senso etico che a volte si fa religiosa constatazione dell'ineluttabilità del dolore e del doloroso concetto di colpa indissolubilmente legato al destino dell'uomo: *...e quanto bisogna soffrire per arrivare a capire che “La colpa è di tutti e di nessuno”. Tutti, tutti siamo colpevoli. Il dare dolore e ricevere dolore è inevitabile, la vita è crudele, lo è stata e lo è e lo sarà in ogni tempo e in ogni luogo. Fortunati quelli la cui fede importante è vivere e saper soffrire con dignità di uomini e donne* (p.51). La sua meditazione religiosa si spinge fino alla dogmatica, possente affermazione che *si può credere solo in ciò che non si può nemmeno confutare* (p.73), altrove riecheggiando consapevolmente Sant'Agostino nella constatazione che *non c'è salvezza se non nel sacro* (p.116), sebbene nella realistica, sconcertante presa di coscienza che, pur sapendo *che l'unica via di salvezza è la via del Cristo*, lei non è capace di percorrerla, potendola *solo guardare* (p.46). La chiave per districarsi dal

⁴ Op. cit. p. 80.

groviglio caotico delle apparenze è l'amore: *le cose che si offrono come favola o come verità non sono che una torre di Babele se l'amore non le lega*". (p. 105), e quasi torna alla mente il Pascoli della prefazione ai *Canti di Castelvecchio* (*Ma la vita senza il pensiero della morte, senza, cioè, religione ... è un delirio, o intermittente o continuo, o stolido o tragico*).

Chi scrive, afferma Duccio Demetrio⁵ "sa di non riuscire a saziare la nostra domanda di senso, eppure, non smette di cercare l'inimmaginabile. Non più fuori di sé, ma in quel lavoro interiore, in discesa verso l'invisibile". E questo fa in modo inesausto Maria, istintivamente spostando gli interrogativi della propria scrittura, intuendo che questo "spostamento" è "l'unico centro plausibile"⁶ della scrittura stessa, come quando si chiede, in versi di toccante gravidanza, quale sia per l'umanità la rotta da seguire dopo tante sofferenze:

*Ci furono campi di sterminio
e non abbiamo capito
ci furono e ci sono i poveri, i
malati
i disperati e non abbiamo capito.
Sono indegna, indegna.
Che posso fare per non perdermi
per sempre,
per illuminarmi ancora,
per capire, per capire.
Dio, apri la solitudine*
(p. 104)

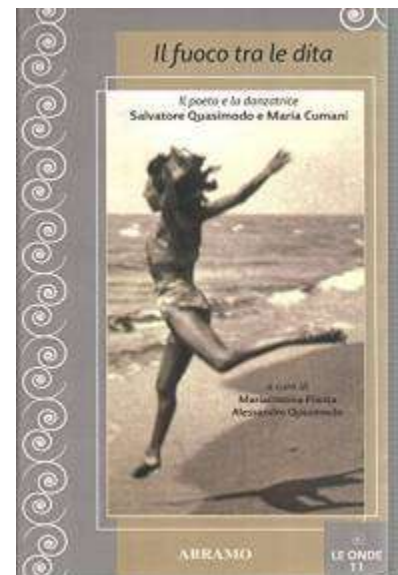
E con questa splendida invocazione, con la quale riesce a riscattarsi dalla sterilità della solitudine esistenziale, ci accomiatiamo da Maria, non senza aver prima indugiato con lo sguardo sulla bella foto di copertina de *Il fuoco tra le dita* che la ritrae danzando sulla spiaggia di Bocca di Magra in atteggiamento idealmente sovrapposto alla limpida stilizzazione del disegno di Guttuso. Il nome della collana "Le onde" in cui è pubblicato il diario, evoca, come

a chiare lettere spiega nella bandella il curatore della collana stessa, il flusso e riflusso delle idee da sempre alternantesi come un moto ondoso nella storia della letteratura, moto ondoso stilizzato sulla copertina, quasi tautologicamente, nella fascia verticale di ghirigori lungo il lato sinistro, e che trova pieno, palese riscontro nell'immagine delle onde del mare raffigurate nella foto. Osserviamo di nuovo Maria che corre danzando incontro all'acqua e, a mo' di ecfraresi adattata a posteriori, leggiamo questo bellissimo stralcio del suo diario:

I passi del mare sulla riva. Al mattino cadendo dai sogni, i miei capelli fasciati di silenzio, le vele prive di soffio. Il mare celebra le sue nozze con l'aria nel guscio di silenzio della conchiglia. (p. 40)

Poche parole, una goccia nelle acque profonde di una vita.

ANGELA AMBROSINI



⁵ DUCCIO DEMETRIO, *Perché amiamo scrivere. Filosofia e miti di una passione*, Raffaello Cortina Editore, 2011, p. 108.

⁶ Ibid. p. 129.

A cura di
DAVIDE PUGNANA

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

PROUST E LE ARTI FIGURATIVE

Proust e le arti figurative è un tema che non ha mancato di interessare la grande famiglia dei proustiani, a partire dal magistrale saggio di Giovanni Macchia, *"L'angelo della notte"*, nel quale il nome dello scrittore francese viene accostato a quello del pittore Vermeer. Il rapporto di Proust con le arti visive è stato sviluppato in varie direzioni, frugando tra i personaggi della *"Recherche"* in direzione della pittura (ma anche della musica) o tra i saggi dello scrittore, alcuni dei quali sono contributi a maestri della pittura come ad esempio le pagine memorabili su Chardin. Ci sono poi le lettere, la selva minutissima e screziata della corrispondenza. Anche qui ci sono agganci notevoli con le arti della visione. Di questo tema voglio brevemente scrivere in questo pensiero. Partiamo dalle riflessioni di un grande studioso e traduttore di Proust. Ha ragione Raboni, introducendo la ragioni antisaintebeuviane per le quali non dovremo leggere le lettere di Proust, quando afferma che l'immersione in questa minutissima tessitura di parole agli amici, agli amori, ai parenti è un tipo singolare di piacere che riceviamo intatto dalla loro esplorazione: "stare con Marcel".

Prima che, o parallelamente, ai testi di studio; al voyeurismo biografico; alla ricerca delle "chiavi" per i luoghi e i personaggi della *"Recherche"*, ciò che conta è l'evocazione di una presenza, la sua allure, il suo brillio ontologico ed emotivo. Secondo Raboni è cercando null'altro che questa "corrispondenza di amorosi sensi", questa poesia del contatto, che dovremo leggere le lettere di Proust e, forse, di qualsiasi altro scrit-

tore. E cita brani di lettere affettuose, ansiose, intuitive; elenchi di orari e di luoghi; fino a quella postilla stupenda nella quale – parafraso a memoria - Proust giura di dire la verità; giura che ogni parola è la cosa, e, se ciò non fosse abbastanza, alla similitudine di carta e di inchiostro alleggerà un "brandello di stoffa": un coriandolo di tessuto da sfregare tra pollice e indice affinché, chi legga, senta abolita qualsiasi retorica distanza tra verbo e materia. Proprio come dovremo sentire noi, leggendo queste lettere, lo "stare con Marcel". Siamo vicini a lui quando alla fine di Ottobre (o inizi di Novembre) si reca ad Amiens a visitare la celebre cattedrale seguendo meticolosamente l'itinerario consigliato da Ruskin ne la Bibbia di Amiens, e con in tasca oltre al testo ruskiniano il saggio di Mâle sull'arte religiosa del XIII secolo in Francia. Libri alla mano Proust è pronto a decifrare l'immenso libro di pietra "sino a conoscerne ogni singola pietra, sino a saggiare la consistenza e la sonorità del legno degli stalli. È un passaggio fondamentale dell'epistolario proustiano. Ma ce ne sono altri. Ecco, da questo grande alveo vorrei stralciare quattro esempi di lettere che formano altrettante tarsie verbali di fatti visivi:

«Caro signore,
ho scritto un piccolo saggio di filosofia dell'arte, se non è una definizione troppo pretenziosa, in cui cerco di mostrare come i grandi pittori ci iniziano alla conoscenza e all'amore di quanto ci circonda, che è grazie a loro che 'ci si aprono gli occhi', e si aprono veramente sul mondo. È l'opera di Chardin che prendo a esempio in questo lavoro, sforzandomi di farne vedere l'influsso sulla nostra esistenza, l'incanto e la saggezza che spande sulle nostre più banali giornate iniziandoci alla vita della natura morta».

(Lettera a Pierre Mainguet, novembre 1895)

«Caro amico,
[...] Sfumature, che sarebbe inutile tentare di spiegarvi, come

la grazia di un quadro di Vuillard a qualcuno incapace di percepirla. Sono cose che non si dimostrano razionalmente a chi non le ha prima colte con la sensibilità, perché le prove dialettiche non hanno il potere di farci uscire dal tipo di mentalità a cui apparteniamo. Ma se può fare per un momento di piacere vedere qualcuno che si stima rimanere indifferente davanti a un Cézanne o divertirsi smodatamente di qualcosa di un po' volgare, ciò non impedisce di apprezzarlo per altri versi».

(Lettera a Emmanuel Bibesco, maggio 1908)

«Signore e caro collega,
[...] Mi ponete infine un quesito sulle "scuole". Sono solo un simbolo materiale del tempo che occorre a un grande artista per essere compreso e situato fra i suoi pari, perché la disprezzata Olympia riposi accanto agli Ingres, perché Baudelaire, riveduto il giudizio su di lui, sia affratellato a Racine (con il quale del resto ha soprattutto affinità formali)».

(Lettera ad André Lang, ottobre 1921)

E in ultimo questa meravigliosa lettera che prende ad esempio sommo il modo di vedere l'Olympia di Manet rispetto alla percezione del suo tempo:

«Signore,
io credo che tutta la vera arte sia classica, ma le leggi dello spirito permettono raramente che essa sia, alla sua prima apparizione, riconosciuta come tale. Da questo punto di vista ciò che accade per l'arte avviene anche per la vita. Una verità non si impone al di fuori degli spiriti che essa deve preventivamente rendere simili a colui in cui essa è nata.

Inutilmente Manet sosteneva che la sua Olympia era classica, il pubblico vi vedeva solo una derisione. Ma oggi si gusta dinanzi all'Olympia lo stesso genere di piacere che suscitano i capolavori più antichi che la circondano, e nella lettura di Baudelaire il medesimo piacere che proviamo in Racine. Questi grandi innovatori sono i soli veri classici e formano una successione quasi continua.

Che gli innovatori degni di diventare un giorno classici, obbediscano a una severa disciplina interiore, e siano dei costruttori prima di tutto. Ma giustamente perché la loro architettura è nuova, succede che non la si discerna per lungo tempo».

Il rapporto di Proust con le arti visive non si esaurisce dentro il suo epistolario e nelle riflessioni disseminate nel suo sterminato romanzo. C'è un episodio in cui Marcel diviene il soggetto della rappresentazione, finendo nell'occhio del pittore Jacques-Émile Blanche.

Lo ricordo palmo a palmo come fosse oggi e sono già passati anni da quando vidi all'Orsay quello che è, nella tentacolare iconografia proustiana, il ritratto, forse, più bello e fedele di Marcel Proust nel pieno del suo giovanile romanzo di formazione. Dirò di più: questo ritratto è fedele restituzione al grado più alto dell'essenza di Proust in quegli anni, rispetto anche alle decine di fotografie costantemente riprodotte nelle biografie degli ossessivi perlustratori della *"Recherche"*. C'è una triste notizia per questa falange di voyeuristi: non è frugando con l'obiettivo fotografico in un luogo, in una posa o in una ruga che possiamo avvicinarci al segreto mondo di questo scrittore. Anzi, per questa via, esso diviene ancora più impenetrabile. Lo ricordava lo stesso Giovanni Macchia in un testo dedicato alla stanca ripetitività delle immagini familiari di Proust, divise tra lo scatto mondano che lo ritrae ora al tennis del Boulevard Bineau mentre impugna la racchetta come fosse un mandolino, ora durante un pic nic in campagna in un'immagine bucolica dai dolci richiami renoiriani; ora in una serie di scatti oleografici che lo ritraggono abbandonato su una sedia di vimini, secondo la posa della ritrattistica dandystica *fin de siècle*.

Diverso è, invece, il rapporto del lettore di Proust con il ritratto eseguito da Jacques-Émile Blanche. In sua presenza, a pochi centimetri, avvertiamo subito uno

scenario interiore e fantasmatico più ricco ed eloquente.

Guardandolo, mi ritrovo a fare una riflessione suggerita dalla resa accurata della pittura rispetto al modello. Penso che, a questa altezza, Proust è un giovane sconosciuto che non ha ancora pubblicato nulla e Blanche è un pittore piuttosto noto che riserva stesure pittoriche spinte a questo livello di compiutezza e penetrazione psicologica a personaggi di un certo calibro. Per quale motivo Blanche 'tratta' il suo giovane modello con la stessa cura asprezza riservata a dorati lignaggi? La risposta, ovviamente, non ci viene restituita da alcun documento o testimonianza esterna. La risposta, se c'è, si nasconde nei confini di questo perimetro di pittura. Spiazza e incanta questa materia pittorica che scorre lieve e accende ciò che sfiora, simile ad un pallido alito sul trasparentissimo carnato diafano, amplificato dal fondo scuro dove parete e giacca si confondono, e sui quali spiccano i segni di tenero bruno della prima, morbida barba adolescente. Nel centro del dipinto, tutto il fuoco percettivo è calamitato dall'aprirsi dei lunghi e grandi occhi melanconici che versano "una bellezza pensierosa" sull'intera figura. Blanche fissa la fisionomia di un "giovane assiro" moderno caduto al ballo della principessa di Wagram, con una orchidea appuntata sul petto che, per noi, sembra il correlativo oggettivo capace di prefigurare l'occhio avido e poroso del Proust maturo. Da quei petali sgualciti e danzanti emana tutto il sentore del tempo che irrivergerà di gioia e dolore le centinaia di pagine della *"Recherche"*. E proprio nel romanzo l'orchidea sarà il fiore osservato come mistero di fecondazione e di desiderio. Blanche ebbe questa profonda intuizione: scopri, e, soprattutto, visualizzò per sempre il talento che albergava in nuce nel proprio giovane modello, in un tempo in cui Proust non era ancora Proust.

Questo ritratto è, per me, una vera e propria prolessi figurativa: ritrae l'apparizione di una "segreta promessa" fissandola in una visione aderente e fedele di ciò

deve ancora avvenire. Lo scrittore stesso aveva davanti lo specchio di ciò che sarebbe diventato. Nessuna riproduzione fotografica può spingersi tanto in profondità. C'è un ultimo aspetto su cui ho riflettuto, più per suggestione letteraria che pittorica. Questo ritratto parlante di Blanche restituisce anche il talento di Proust, camaleontico conversatore. Mi ha ricordato un aneddoto che ritrae Proust proprio negli anni della giovinezza, quando guardava ad Anatole France come ad un fine maestro. Questo episodio viene narrato da Daria Galateria e potrebbe figurare come commento verbale al ritratto di Blanche:

«Accanto a Ojetti stava in silenzio rispettoso un giovanotto pallido e bruno, la marsina sul collo sottile che non sembrava la sua, maniche troppo lunghe, spalle troppo larghe, la cravatta di traverso, lo sparato a onde. Anatole France però sembrava parlare più a lui che agli altri. E lui restava immobile in quell'atteggiamento cascante. Spostava solo la testa, piegandola sulla spalla destra o sulla spalla sinistra, come fanno gli uccelli. Ma di colpo, France lo coinvolge di forza. *"Proust, qu'est-ce que vous en pensez? Voyons, parlez"*. *"Mon maître"*, risponde lui con calma, *"dans cette discussion, ce n'est pas Jésus Christ qui m'intéresse, c'est Anatole France"*.



XI

RECENSIONI

IL PECCATO DI DANTE E IL RITORNO DI BEATRICE

Chi è veramente Beatrice
di M. Grazia Evangelista

Con il prezioso Patrocinio dell'Unione Fiorentina Museo 'Casa di Dante' è uscito nel 2017 un interessante volume critico sulla figura di Beatrice nella *Divina Commedia* a firma di Maria Grazia Evangelista.

Il lavoro è in realtà la curatela di scritti inediti di due fratelli, il Mons. Dante e il prof. Pietro Pederzoli, i quali sono stati affidati alla prof. Evangelista da un erede, l'ing. Luciano Pederzoli. A non meno di cinquant'anni dalla loro elaborazione, quei preziosi scritti hanno, dunque, visto la luce grazie all'impegno della prof. Evangelista, la quale è stata confortata nel suo lavoro dal prof. Leonardo Cappelletti, dantista e vicepresidente dell'Unione Fiorentina, estensore della *Presentazione* dell'opera.

Il lavoro dei Pederzoli prende inizio, molto correttamente, dal tema cruciale dell'allegoria: non si può non passare che da lì, se si vuole fare commenti che non siano limitati al livello letterale della *Divina Commedia*. Ed è lo stesso Dante, per fortuna, a fissare la materia dapprima nel *Convivio*, e poi nell'*Ep. XIII a Cangrande della Scala*.

L'analisi si sviluppa, dunque, attorno ad una intuizione di base: il viaggio di Dante ricalca lo schema di un "ritorno a Beatrice". L'idea è affermata nel capitolo II e tutti i capitoli successivi sono tappe dimostrative della tesi.

Si tratta certo di una prospettiva originale. C'è chi ha visto nell'intero pellegrinaggio dantesco un percorso dottrinale portato in parallelo contra Cavalcanti. C'è chi vi ha riconosciuto l'impianto completo di un viaggio iniziatico in chiave alchemica. C'è – come chi scrive – chi vede nel viaggio di Dante una struttura allegorica del poema sviluppata in chiave neoplatonica capace di legare una delle tre Sante Donne a ciascuna

delle altrettante Cantiche (essenza della "Via Dantis").

Chi ha ragione? La risposta non è difficile: tutti abbiamo ragione. Le simmetrie del poema sono così geometricamente strutturate che qualsiasi prospettiva venga applicata e produca risultanze coerenti con la piattaforma su cui poggia il poema, è certamente *corretta*. Nessuna soluzione corretta, dunque, esclude mai, da sé, una delle altre. Non si concorda, dunque, con i Pederzoli, quando cassano ogni possibilità che Beatrice possa rappresentare anche la Teologia, piuttosto che la Fede o altri valori similari: per loro Beatrice è simbolo esclusivo di *Contemplazione di Dio* e nulla più. L'argomento usato, che crediamo forzato, è dato dal seguente passo:

«Qui l'equazione Beatrice uguale Fede, Rivelazione, Teologia cade senza rimedio. In cielo del resto non ci sono né fede né rivelazione, ma visione di Dio; non parliamo poi della teologia. In paradiso, dice S. Paolo in un testo famoso che non doveva essere ignoto a Dante, rimane soltanto la carità, cioè l'amore».

Ebbene, la sentenza finale è certamente vera, ma la strada per andarci, in paradiso, non esclude l'utilizzo di viatici ben precisi: non crediamo che si possa arrivare fin lassù senza teologi, ma non ci si arriva nemmeno senza la Ragione/Filosofia, dato che Virgilio accompagna Dante per ben 2/3 del viaggio! Che poi una volta lassù la Teologia (così come la Filosofia) la si debba lasciare fuori della porta, beh, questo è certo, ma è tutto un altro discorso. La presenza colà di Beatrice rappresenta dunque una trasfigurazione del personaggio che, a seconda della prospettiva usata, si manifesta, dapprima a Virgilio e poi a Dante, per pura Carità e che può farsi simbolo coerente dell'Amore: *«Amor mi mosse, che mi fa parlare»*, e (soprattutto) *«vegno dal loco ove tornar disio»*, dove è riassunta l'intera teoria dell'Eros di Platone.

Non dimentichiamo che è proprio Dante a parlare del suo capolavoro in termini di opera "polisensa".

MARIA GRAZIE EVANGELISTA
Il peccato di Dante e il ritorno a Beatrice (Chi è veramente Beatrice)
Scribo Editrice, 2016
ISBN 9788894182965

«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'OCcidente. CON WAGNER NASCE LA QUESTIONE MODERNA DELLA DICOTOMIA TRA AVERE E ESSERE»



QUIRINO PRINCIPE
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2017)

«SE IL CRISTIANESIMO SE NE VA, ALLORA DOVREMO AFFRONTARE MOLTI SECOLI DI BARBARIE»



THOMAS STEARNS ELIOT

RIVISTE CONSIGLATE

ARTHOS – Pagine di Testimonianza Tradizionale, fondata e diretta da Renato Del Ponte, Editrice I.C.D.C. - ARYA, Genova.
arya@oiel.it

CRISTIANITA' – Organo ufficiale di Alleanza Cattolica, fondata da Giovanni Cantoni, Arti Grafiche Ancora, Milano.
info@alleanzacattolica.org

IL PORTICCIOLO – Rivista di informazione, approfondimenti e notizie di cultura, arte e società, Centro Culturale 'Il Porticciolo', La Spezia.
segreteria@ilporticciolocultura.it

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

«SE QUALCUNO TI DICE CHE NON CI SONO VERITÀ, O CHE LA VERITÀ È SOLO RELATIVA, TI STA CHIEDENDO DI NON CREDERGLI. E ALLORA NON CREDERGLI»



ROGER SCRUTON

Immagine di Pete Helme -
<http://www.rogerscruton.com>, CC BY-SA 3.0,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=53959002>

«UN GIORNO LA PAURA BUSSÒ ALLA PORTA, IL CORAGGIO ANDÒ AD APRIRE E VIDE CHE NON C'ERA NESSUNO»



MARTIN LUTHER KING

XII

ARCADIA PLATONICA

A cura di
NUNZIO FESTA

La Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola.

(Giuseppe Ungaretti)



VOCI DEL SUD

“Melodie di porte che cigolano” di Gisella Blanco, con illustrazioni di Francesco Mitelli, Eretica Edizioni (Buccino, 2020), pag. 82, euro 13; *“Quaderno croato”*, di Vanni Schiavoni, Fallone Editore (Taranto, 2020), pag. 38, euro 10.

Ho voluto incastrare, in un momento di solitudini potenziali a volte e spesso potenziate, due libricini carichi di forza d'arte, colmi di poesia in quanto fatti di forme di versi e con spirito, si direbbe, salvato dalla furia del verso. Facendo dunque comunione.

Mi riferisco a *“Melodie di porte che cigolano”*, di Gisella Blanco, classe 1984 e *“Quaderno croato”*, di Vanni Schiavoni, nato nell'anno di lotta '77 del secolo vero.

Parliamo sutori entrambi nati al Sud (Blanco a Palermo e Schiavoni a Manduria) e che il Sud entrambi hanno da tempo dovuto e voluto salutare.

La caffettiera (come la vedevo io, ché non è una caffettiera) e il bacio disegnati a viaggiare nel libro di Blanco sono la soluzione descrittiva più immediata dei componimenti. Io vedo l'intimismo di Gisella Blanco che qui scoppia. Si rinforza passo dopo passo, abbracciando un eros leggero e costante perfino nella calma della salvazione in solitaria e la solitudine vagliata dai battiti dell'ispirazione.

Nei “pensieri scomodi”, però, ci sto fin troppo bene: allora eccoci che le rime di Blanco s'aprono a me:

«(...) È terra che non comprendo / e scrivo con parole rabbiose / la mia incompiutezza di cristallo / che vale in dono seme fecondo / da spandere con premura / ove non cresce protesta ai cieli, / per lasciar germogliare / - d'abisso al domani - / nuove madri di futuro» (*“Appartenenza”*).

Ed è posto il primo sentimento.

Che *“In questo dolore”* si trasforma in continuazioni di sentimento. In una sorta di campana che tiene silenzio e parola:

«(...) Stride rossastro e sordo / bruciore di assenza / addosso, / nell'istante che non sembra / spolvero dal volto lacrime di fuoco / che si nascondono fra i ricci / di capelli scivolati sulle gote / così non mi vedrà vergogna / agognare la sua trasparenza di rovi (...).» Tensioni sorrette con agitazioni di fascino dove *«Hai sulle labbra ogni elemento / che serve»*. Fra *«Lenzuolo di rughe (...).»* Gisella Blanco ci mette la vanità negli occhi e fa sentire la paura di non cadere.

Scherzando, ma soltanto un poco col poeta stesso, dicevo che a Matera esiste “Via degli Schiavoni”. Eppure mai avrei immaginato che le transizioni e gli stanziamenti dei popoli fossero uno dei contenuti esaltanti il suo ultimo libro, le 12 poesie di *“Quaderno croato”*. Epperò qui il viaggio è soprattutto quello dell'autore, che evoca gli spazi temporali e sentimentali d'una Croazia ascoltata con lenti di sogno. Addirittura quando la pratica del reale arriva a farsi incoraggiamento con le destinazioni di versi spesso lunghi come l'emozione a far camminare un'emozione volutamente in sedicesimi. Spalato somiglia a Ragusa. Per la ragione del loro epico corpo. I due tempi della lettura dei luoghi sono un unico tempo della missione poetica, qui. La certezza che quella guerra balcanica tanto martoriante e vicinissima in tutti i sensi e in ogni senso a noi, deve necessariamente esprimere il fiato della presa diretta e del racconto puro, eleva la forza del verso che fa con

la dannazione del male un nuovo possedimento da contendere alle bellezze assolute del luogo. Ecco, insomma, la questione umana. Il popolo. Che deve spaccare quella certezza della guerra, delle guerre, con i rimedi offerti dall'«aria dimessa dell'isola». I «nodi marinai» allacciano il «formaggio a pasta molle con la muffa».

E la mente m'è invasa da:

«La donna col foulard vende ai passanti / la sentenza esatta / della sua bilancia che non sbaglia un colpo / dai tempi jugoslavi e pesa in once / o in grammi le nazionalità tutte indifferenti / tutte sempre oltre un qualche confine / ammasso di corpi e fango a immaginare / come si possa sopravvivere ai cedimenti / e a una disgregazione impercettibile che chiamano *guerra patriottica*».

NUNZIO FESTA



ANCORA NATALE

È Natale, il Presepe esiste ed
erompe,
è giorno, ancora giorno sulla neve
quando alluna sulla Luna
tornando.
Voglio muschio fresco,
riti
festa
novene
e gioia.
Per fortuna.
Domani, piangerò.
Le lacrime servono per aspettare
un Natale ancora.
Per fortuna, grazie al Cielo.

MARCO LANDO



LA FONTE

Ora che non sei più con me
ma non mi lasci un attimo
sei la fonte
di tanta ispirazione.

ANGELO BARBIERI



**Il CLSD ringrazia
il Comitato di Redazione
e tutti gli Autori
che hanno collaborato
alle rubriche di questo Numero
201:**

SAGGISTI

Angela AMBROSINI
Stefano BOTTARELLI
Pier Giorgio CAVALLINI
Nunzio FESTA
Mirco MANUGUERRA
Norberto MAZZOLI
Davide PUGNANA
Vincenzo VESPRI

POETI

Angelo BARBIERI
Marco LANDO

**TUTTO APPARE RICCO DI
SIGNIFICATO ED OGNI OCCASIONE
DI CONOSCENZA
È FONTE DI FELICITÀ**

(G. BENELLI)



**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**

Sede Sociale
c/o Museo
‘Casa di Dante in Lunigiana’
via P. Signorini 2 Mulazzo (Ms)

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

Presidenza
328-387.56.52

lunigianadantesca@libero.it

Info
www.lunigianadantesca.it

Contribuzioni
Iban Bancoposta
IT92 N 07601 13600
001010183604

Conto Corrente Postale
1010183604

Partita IVA
00688820455