

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XXII n. 204 – APR 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 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. 2-6

SAPIENZIALE *L'amore per il nemico secondo il santo Francesco* p. 7

COMPAGNIA DEL VELTRO *L'assoluta utilità del Pensiero Positivo* p. 8

COMPAGNIA DEL SACRO CALICE *Evangelizzare con il Pensiero Positivo* p. 9

SEVERINIANA *Severino e il dialogo impossibile* p. 10

DANTESCA

Una maiuscola storica nel Purgatorio edizione Lanza p. 11

La Divina Commedia in vernacolo spezzino: Pur IV pp. 12-13

SPECIALE DANTEDI ISTITUZIONALE pp. 14-17

È Cino de' Sinibuldi da Pistoia la 'guida' del Petrarca nei 'Triumph'?

OTIUM *Semitismo e Antisemitismo* p. 18

TEOLOGICA *I Discepoli di Emmaus* pp. 19-21

LA SETTIMA ARTE *'The Brave One' di Neal Jordan* pp. 22-28

IL SOFÀ DELLE MUSE *Intorno al motivo del 'Carpe diem'* pp. 29-30

VISIBILE PARLARE *La Saggistica dei pittori: il caso di Ruggero Savinio* p. 31

RECENSIONI *Il trionfo di colori di Rossana Pianigiani* p. 32

ARCADIA PLATONICA

"Come l'uom s'eterna", il romanzo di Dante in Lunigiana, di Giovanni Cittadini pp. 34-35

Contributi poetici pp. 36-37

ISSN 2421-0204

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'



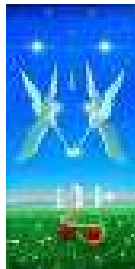
Galleria Artistica 'R. Galanti'
Conservatore: **Dante Pierini**



DANTE LUNIGIANA FESTIVAL®
Direttore Generale:
Prof. Giuseppe Benelli



Premio 'Pax Dantis'®

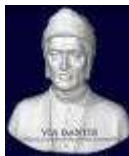


Lectura Dantis Lunigianese®
Via Dantis®

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>

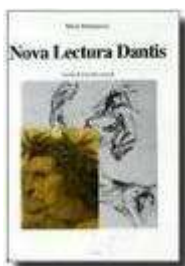
LIBRERIA CLASSICA

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

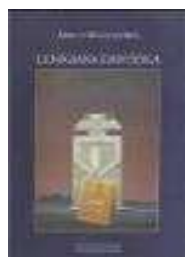
4 - NOVA LECTURA DANTIS

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

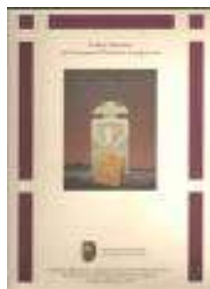
La determinazione della materia lunigianese come nuova branca disciplinare ("Dantistica Lunigianese"). Edizioni CLSD, La Spezia, 2006, pp. 180. Euro 10,00.



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)



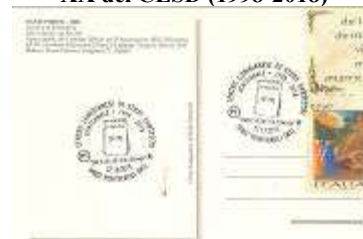
VII Centenario Epistola di Frate Ilaro (1314-2014)



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

1770 followers al 25/03/2024

**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

1770 followers al 25/03/2024

**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

1770 followers al 25/03/2024

facebook

Con l'iscrizione alla
pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

1770 followers al 25/03/2024

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.



NUOVE ACQUISIZIONI DEL MUSEO DANTESCO DI MULAZZO



Continuano le donazioni al Museo 'Casa di Dante in Lunigiana' di Mulazzo: un attestato dell'importanza della presenza di un museo dantesco in Lunigiana.

DONATO AL MUSEO UN TELO PER PROIEZIONI

Arriva ancora da Maurizio Rivi, membro del CLSD, apprezzato operatore audio-video e scrittore, una generosa donazione al Museo Dantesco di Mulazzo. Si tratta di un telo retrattile per proiezioni, che segue l'importante strumentazione audio di cui a LD n. 198, set 2023 (un amplificatore cup DB-12-6 Z con microfono da tavolo AKG).

Le donazioni di Maurizio Rivi hanno molto arricchito la Sala Multimediale del museo, come noto dedicata alla figura del grande dantista pontremolese Paride Chistoni (1872-1918).

Un grazie di cuore, dunque, a Maurizio Rivi!



INGRESSO DI NUOVI LIBRI

Il CLSD ha acquistato i primi due volumi della nuova edizione critica del testo della *Divina Commedia* a firma di →Antonio Lanza, *Inferno* e *Purgatorio*. Nel 2025 sarà la volta del *Paradiso*.

Come si riferisce a parte, nel *Purgatorio*, per la prima volta nella storia delle edizioni della *Divina Commedia*, compare la maiuscola su "L'Antico" al Canto VIII. Non si tratta soltanto di un semplice errore ortografico.



RICONFERMATA LA DEFINIZIONE DEL MUSEO DANTESCO E NUOVE PROSPETTIVE

Come ormai noto, il Museo 'Casa di Dante in Lunigiana' è una sala espositiva in cui convivono (in attesa di nuove *location* aggiuntive) diversi spazi: Galleria Artistica, Didattica, Multimedialità, Biblioteca (con le sezioni Storica e Generale), Storia della Dantistica Lunigianese e del CLSD, Book Shop.

Fondato nel 2003, l'iniziale "Museo Dantesco Lunigianese" era dedicato alla memoria del grande Livio Galanti (1913-1995). Con la nuova denominazione di "Casa di Dante in Lunigiana", assunta a far data dal 2008, la struttura dedica ogni Sezione ad un Lunigianese Studioso di Dante: La Sala Didattica resta in dedica al maestro Livio Galanti; la Galleria Artistica va al figlio Romano, insigne pittore; la Biblioteca Storica a Giovanni Sforza e la Sala Multimediale a Paride Chistoni.

Il CLSD ha ribadito l'opportunità di lasciare senza titolo il concetto generale della 'Casa di Dante in Lunigiana' e di associare i grandi nomi della tradizione di studi locale alle singole esposizioni.

Nella visione del CLSD ogni grande luogo dantesco della regione dovrebbe ospitare una sezione del Museo. A Livio Galanti, naturalmente, sarà sempre destinata la sede di Mulazzo, con la sua Sala Didattica.



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.)



L'AMORE PER IL NEMICO SECONDO S. FRANCESCO

Fonti: [Ecco come San Francesco sfidò il sultano sulle crociate...](#) - La Luce di Maria

[\(PDF\) Francesco e il Sultano. Un'indagine a partire dalle Fonti Francescane | Samuele Pinna - Academia.edu](#)

«Il Sultano sottopose a Francesco D'Assisi un'altra questione: "Il vostro Signore insegna nei Vangeli che voi non dovete rendere male per male, e non dovete rifiutare neppure il mantello a chi vuol togliervi la tonaca, dunque voi cristiani non dovrete imbracciare armi e combattere i vostri nemici"; rispose il beato Francesco: "Mi sembra che voi non abbiate letto tutto il Vangelo. Il perdono di cui Cristo parla non è un perdono folle, cieco, incondizionato, ma un perdono meritato. Gesù infatti ha detto: 'Non date ciò che è santo ai cani e non gettate le vostre perle ai porci, perché non le calpestino e, rivoltandosi, vi sbranino'. Infatti il Signore ha voluto dirci che la misericordia va dispensata a tutti, anche a chi non la merita, ma che almeno sia capace di comprenderla e farne frutto, e non a chi è disposto ad errare con la stessa tenacia e convinzione di prima. Altrove, oltretutto, è detto: 'Se il tuo occhio ti è occasione di scandalo, cavalo e gettalo lontano da te'. E, con questo, Gesù ha voluto insegnarci che, se anche un uomo ci fosse amico o parente, o perfino fosse a noi caro come la

pupilla dell'occhio, dovremmo essere disposti ad allontanarlo, a sradicarlo da noi, se tentasse di allontanarci dalla fede e dall'amore del nostro Dio. Proprio per questo, i cristiani agiscono secondo massima giustizia quando vi combattono, perché voi avete invaso delle terre cristiane e conquistato Gerusalemme, progettate di invadere l'Europa intera, oltraggiate il Santo Sepolcro, distruggete chiese, uccidete tutti i cristiani che vi capitano tra le mani, bestemmate il nome di Cristo e vi adoperate ad allontanare dalla sua religione quanti uomini potete. Se invece voi voleste conoscere, confessare, adorare, o magari solo rispettare il Creatore e Redentore del mondo e lasciare in pace i cristiani, allora essi vi amerebbero come se stessi"».

L'episodio è tratto dal numero 2691 delle *Fonti Francescane*, una raccolta di testi inerenti la storia dell'Ordine riconosciuta e approvata dalla Chiesa.

Fa molto piacere leggere che « *Il perdono di cui Cristo parla non è un perdono folle, cieco, incondizionato, ma un perdono meritato*»; fa molto piacere perché troppe persone (anche fra gli uomini di Chiesa) insistono con un buonismo peloso e mieloso sul celebre precetto del «**Ama il tuo nemico**». Strano questo comandamento del Maestro, perché lui ci aveva già avvertiti che ci avrebbe mandato per il mondo «*come agnelli tra i lupi*» e che noi «*dovremo essere prudenti come serpenti*». Forse che Gesù si contraddiva? Certo che no. La verità è che nel *Vangelo* sono stati riportati dai Sacri Scrittori anche passi di natura ermetica, i quali vanno di necessità interpretati in senso sapienziale. Ebbene, «**Ama il tuo nemico**» è un precetto strettamente legato al tema del **Perdono**, come giustamente sottolinea San Francesco, un concetto su cui il Cristianesimo, come noto, si fonda. **Chi siamo disposti a perdonare noi?** Risposta: **le persone che amiamo**. Ecco, allora, il senso autentico di quel passo straordinario: una volta risolto il dissidio con il

nemico, noi abbiamo il dovere, come cristiani, di comportarci con lui come usiamo fare con le persone che amiamo, dunque non covando rancore e senza cedere alla tentazione di quelle idee di vendetta che varrebbero soltanto ad innescare spirali infinite di violenza.

Questo è il senso – l'unico accettabile – del famoso passo evangelico.

Amare il nemico, quindi, non vuol dire affatto andare in giro ad abbracciare i tagliagole. Là fuori ci sono i lupi e questo non dobbiamo mai dimenticarlo.

Da tutto ciò emerge un'altra verità: **il buon cristiano non deve affatto sentirsi predisposto a morire cantando in un'arena**. Semmai si continuerà a morire sul campo di battaglia, per la difesa del Tempio e delle nostre comunità, come già accaduto a suo tempo gloriosamente a Poitiers, a Lepanto, a Vienna e pure sul Tibisco, con l'immenso Eugenio di Savoia.

Sì, perché **il Cristianesimo è dottrina per uomini forti, non per peccore imbelli**. E il nostro Dio non è grande "al bar": al bar, il nostro Dio ci ha sempre mandato quello degli altri, a farsi uno Spritz da poveracci dopo la battaglia regolarmente persa.



III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Uomini siate, non pecore
matte...»

(Dante, *Paradiso* V 80)

L'ASSOLUTA UTILITÀ DEL PENSIERO POSITIVO

Il mese scorso in questa stessa rubrica abbiamo passato in brevissima rassegna («guarda, passa e non ti curar di loro») alcuni esempi di suprema imbecillità: “Meritiamo l'estinzione”, “Mi vergogno di essere uomo”, ecc... Questa volta proponiamo ciò che è il solo, grande antidoto al Nulla che avanza: un *pensiero sempre e comunque* →Positivo. Una →Comunicazione di segno inverso a quella a cui siamo costantemente sottoposti.

Alcuni esempi: le Chiese sono sempre *mezze piene*. Gli italiani continuano a fare bambini. I valori sono ben vivi ed affermati senza alcuna paura in seno ad una moltitudine di centri di libera cultura. Il Cristianesimo stesso non è affatto in crisi se si osservano il suo proliferare impressionante nel Terzo Mondo, gli ascolti in progresso costante su Radio Maria e il fatto che nel giorno della Pasqua appena trascorsa sono stati ben 8.000 (ottomila) i battesimi di *adulti* celebrati nella laicissima Francia.

Si intravedono chiaramente i segnali di una potente inversione di tendenza. Un processo di cui anche noi, pur nel nostro piccolo, ci siamo resi in qualche misura partecipi.

Occorre proseguire sulla strada intrapresa. Conosciamo benissimo il potere della comunicazione: ogni giorno siamo bombardati da messaggi apocalittici che condizionano fortemente le menti più deboli, quelle su cui i potenti fanno affidamento poiché senza dubbio le più numerose, le quali

condizionano a loro volta i sondaggi e di conseguenza “l'opinione pubblica”. Senza contare che, con tutta probabilità, i dati negativi che vengono diffusi non sono neppure del tutto veritieri.

Dunque, viva la bandiera italiana: il verde, il bianco e il rosso (che sono i colori di Beatrice nel *Purgatorio*) altro non sono che le tre somme Virtù: Fede, Speranza e Carità, dove quest'ultima per noi consiste nel trasmettere al nostro pubblico i sensi della nuova →Rinascenza.

D'altra parte, vediamo ovunque un grande fermento: sono centinaia gli eventi culturali che in ogni provincia si organizzano ogni mese sovrapponendosi inevitabilmente. In una società perduta non si registrano fenomeni di questo genere.

Che il Veltro sia sempre con noi!



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**

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

**EVANGELIZZARE
CON IL
PENSIERO POSITIVO**

Invertire il segno della → Comunicazione: è questa la parola d'ordine. Il fine è tornare all'esercizio della Fede.

Perché no? Quali sarebbero mai le controindicazioni, gli effetti collaterali?

Il segno dei tempi è il segno della nostra sconfitta: ci siamo allontanati noi dalla Chiesa, mica siamo stati sbattuti fuori. Ora altri dei, falsi e bugiardi, sono alle nostre porte.

Oggi abbiamo un gran debito da rifondere e occorre darci molto da fare.

Come dice Dante nella sentenza presa dal *Convivio* a presentazione di questa rubrica, «*Così noi dovemo calare le vele de le nostre mondane operazioni e tornare a Dio*». Quel Dio infine riscoperto da Wagner nel grandioso testamento spirituale del *Parzifal*; quel Dio dell'Amore riscoperto anche da Nietzsche, quando però era ormai troppo tardi, nell'episodio tragico del cavallo stramazzato a Torino.

Ci vuole poco per innescare una nuovo → Rinascenza: basta solo volerlo, seguendo i nostri Giganti.



NON PRAEVALEBUNT

V SEVERINIANA

A cura di MIRCO MANUGUERRA



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

SEVERINO E IL DIALOGO IMPOSSIBILE

Fonte: [Emanuele Severino definisce la Verità. – Il pensiero di EMANUELE SEVERINO, a cura di Vasco Ursini \(1936 – 2023\)](#)

Per “verità” intendo appunto la struttura concreta che in concreto mostra la propria innegabilità: nel senso che ogni ‘no’, ogni negazione di essa è auto-negazione. Allora essa sta in una solitudine sovrana, perché è l’In-negabile, l’Incontrovertibile. [...] Non si può dire che il linguaggio porti nella parola la trasparenza dell’Incontrovertibile. Il linguaggio, anzi, arrischia l’Incontrovertibile nell’equivoco.

La dicibilità non ha nulla a che vedere con il sogno positivista della costruzione di un linguaggio perfetto che tolga gli equivoci tra gli uomini.

No, incontrovertibilità non vuol dire questo. Tutti gli uomini sono individui; e quindi il loro dialogo è essenzialmente un equivoco; e quindi è illusorio ogni tentativo degli uomini di buona volontà di mettere d’accordo l’umanità attraverso il dialogo. Questa sì che è “utopia” nel senso negativo del termine! È impossibile capirci, per noi, in quanto individui! Se “dicibilità” vuol dire il capirsi fra individui, allora la verità ‘non’ è “dicibile”.

EMANUELE SEVERINO

Severino in questo passo, affronta il tema spinoso del fine ultimo della Filosofia quale fonte di espressioni universalmente condivisibili.

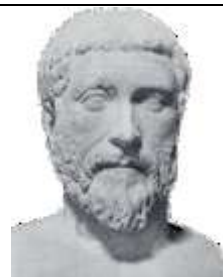
Per Severino, le difficoltà insite nella struttura stessa del linguaggio rendono pressoché impossibile un simile progetto.

Tuttavia, come ha scritto Peter F. Strawson, ad assumere una importanza cruciale è la *densità di significato* insita nelle nostre proposizioni.

Inoltre, il grande filosofo bresciano qui pone in risalto il riferimento cruciale agli “Uomini di buona volontà”, un concetto in realtà dal valore assoluto, capace di portare la questione su di un piano non tanto logico quanto sapienziale.

Solo sul piano della Sapienza, infatti, si può superare il carattere assolutamente illusorio del “dialogo” tra sordi.

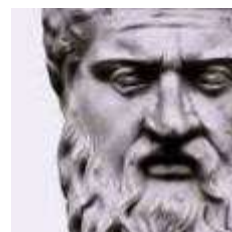
M. M.



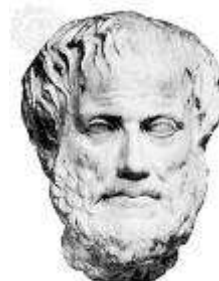
Pitagora



Parmenide



Platone



Aristotele

VI DANTESCA



UNA MAIUSCOLA CRUCIALE NEL 'PURGATORIO' EDIZIONE LANZA

È fresca di stampa la nuova edizione critica del testo della *Divina Commedia* a firma del prof. Antonio Lanza.

Il CLSD aspettava con ansia questo evento perché segna un risultato di grandissima importanza per la cultura dantesca lunigianese: per la prima volta in secoli e secoli di edizioni, ecco finalmente una stampa del poema in cui si trova **la citazione de "l'Antico" con la A maiuscola nel Canto VIII del Purgatorio.**

Un vero e proprio errore ortografico, ma non si tratta soltanto di questo. La questione è molto più profonda.

Per un gioco singolare del destino, da quando furono rinvenuti i documenti della "Pace di Castelnuovo" nel 1765 (anno in cui correva il V Centenario della nascita del Sommo), per le numerose Referenze Dantesche Lunigianesi di pace non ce n'è stata più: un sentimento impressionante di avversità – al quale non furono estranei neppure alcuni studiosi nostrani – ha da allora ostacolato lo sviluppo e l'affermazione delle ricerche intorno alle memorie locali, nessuna di esse esclusa. Chi scrive ha indicato questo atteggiamento fin dal 2002 con il sintagma di "*Sindrome di Castelnuovo*".

Ecco, a 26 anni dalla costituzione del CLSD, oggi possiamo dire di avere finalmente portato a termine in modo definitivo la cura di tale patologia. Da qui in avanti, infatti, si passa ad un altro livello di dignità.

L'edizione Lanza del testo del *Purgatorio* è stata presentata al pubblico del CLSD Domenica 7 Aprile, il pomeriggio, presso il museo dantesco di Mulazzo (Ms) nel quadro delle celebrazioni del *del Dantedi Puntuale 2024*. Ne parleremo nel prossimo numero di LD, il 205.



UNA NUOVA DIGNITÀ PER L'ORMA DI DANTE IN LUNIGIANA

Quando il CLSD parla del passaggio ad un altro livello di dignità a proposito dell'Orma di Dante in Lunigiana si intende la sostituzione di un triangolo con un rombo: dal solito triangolo Firenze-Verona-Ravenna si deve passare necessariamente al rombo Fi-Lunigiana-Ve-Ravenna. Non solo: in questa nuova configurazione la Lunigiana non è davvero ultima tra cotanto senno.

Il concetto lo abbiamo espresso a Firenze, il 16 gennaio di quest'anno, nella sala stampa del Consiglio Regionale della Toscana, grazie all'assessore regionale Giacomo Bugliani, che ha organizzato la presentazione del romanzo "*Come l'uom s'eterna*" di Giovanni Cittadini, presente il sindaco di Tresana Matteo Mastrini. L'intervento è passato su RAI 3 Toscana:

[Presentazione del libro 'Come l'uom s'eterna', la dichiarazione di Mirco Manguerra \(youtube.com\)](#)

Assieme a quelli dello stesso Cittadini, dell'assessore Bugliani e dell'arch. Stefano Calabretta.

MIRCO MANUGUERRA

**II CANTICA
PÜRगतòIO**

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 QUARTO

[Canto quarto, onde se trata dea
segonda qualità ch'avemo 'ito de
sorve, onde se pürga quei ch'i
han 'spetà a pentisse pògo prima
de moie, come presénpio
Bèlàigoa, en cortezan]

Quande la gh'è quarcò de gramo
o bon/
che 'nt'o servèo i se fissa aloa te
sé/
l'ànima l'aremana 'n sogession

e fae dee àotre còse la ne pè;
e questo i scontradiza quei che
creda/
che ciü ànime 'ndrent'a noi la
gh'è./

E aloa quande quarcò se senta o
veda/
che l'ànima la tègna 'ncadenà/
o tempo i passa e l'òmo i n' l'an-
treveda;./

che na parte adaré a sentie la sta,
l'àotra 'nvece la ten l'ànima 'ntea:
'sta chi è ligà e quella desligà.

E 'sto fato m'è 'ntravegnü, l'è vea,
quelo spüito sentindo, maavigià,
perché sinquanta gradi montà i
ea/
o so, ch'a n' gh'avo manco arene-
sà,/
quand'a semo arivà la onde 'n
còo/
e ànime: «A ghe semo» i n'han
sbragià./

E do rastèo ciü largo pè èsse 'r
foo/
ch'er contadin co' e rame i sèra
'nzà/
quande l'üva la pia 'r coloe de-
l'òo,./

do stradèo onde 'r me düca i ha
pià/
er portante e me adré, senza
silae,/
quand'a strümena via la s'en è
'ndà./

Montae a San Leo e a Nòli zü
chinae,/
ranpinasse 'n Bismàntova e 'n
Cacüme/
andando a pe se pè: chi mia svo-
ae;./

'òi die, co' e ae svèrte e co' e
ciüme/
dea gran vògia, andando arente a
lù/
ch'i me dava a speansa e i fava
lùme./

Drent'aa ròca spacà a montàimo
sü,/
de sa e de la de spàssio men che
meno,/
co' e mae e i pe 'giütasse aemo
dovü./

Quande 'nsima aa ripa arivà se-
mo/
ond'a a montagna la 'taca a s-
cianae/
a gh'ho 'ito: «Maistro, ond'è
ch'andemo?»./

E lü i me diza: «Ne t'engan-
büssaie,/
ma sü pe' 'r monte te vègnime
adré/
fin ch'a n' trovemo chi ne pè
'giütai»./

A sima l'ea tant'àota che n' se pè
védela, e a còsta ciü erta der bèò
che 'nt'en sercio na ligna sbièssa
n'è./

Eo straco quand'ho 'tacà o cia-
gnistèo:/
«O pa, te prego, ziate 'ndaré, e
mia/
ch'arèsto solo, s' a n' te vègno a-
rèò»./

«Cao figio» - i diza - «d'arivae
chi mia/
'nsegnàndome 'n spünton en pò
ciü 'n sü/
che da queo lado 'r pòzo tüto i
zia»./

Anca s'aomai a ne ghe la favo ciü
la ond'i ea lü me son tià 'n gaton,
fin che o spünton de ròca i è sta
ciü 'nzü./

A se semo assetà sorv'ao zion/
miand'a levante ond'a éimo mon-
tà/
che che ghe mia de spesso i ghe
fa bon./

De dòpo e tère 'n basso avee mià,
cen de maavigia ho zià i òci ao
so,/
che da man zanca i ne vegniva
atrà./

Er poèta i s'è ascòrto che da 'n pò
dea lüze 'r caro a eo daré a miae
perché dao nòrd i ne vegniva 'n
cò/

E i me fa, diza: «Te devi pensa/
che se i Binèi i füsso 'nseme ao
spèci/
ch'a lüze 'nsù e 'nzù i ne fa 'rivae,

Zodiaco te vedeessi de paecio
arente ae stela di Orsi a ziae
s'i ne sortisse fèa dar camin vècio

Se come l'antraven te vè pensae,
te devi 'nmàginae Gerüsàlème
e 'sto monte che 'n tèra i devo
stae/

e 'n orizzonte solo i gh'agio 'nseme
'n'emisfei defeenti, onde 'r camin
do so, onde Fetonte i è vegnù a o
reme,/

te vedeè che mia che da vezin
de chi da 'n canto, dal'àotro de la
i ven, se te razoni per benin».

«Sèrto, maistro» - a gh'ho dito -
«'n veità/
e còse cossì ben a ne l'ho capì
com'aoa, quand'a eo 'nferüzènà,

che o sercio ch'en mèzo i è stabili
do ciü celo àoto, l'Equatoe, te sè,
e senpre 'nvèrno e 'stade i arèsta
li,/

pe' 'sta razon daa lünte tanto i è/
miando a setentrion, quanto i
Abrèi/
a sùd miando i lo vedevo aafé.

Ma se te vè, me voentea a saveei/
quant'a dovemo 'ndae, ch'er pòzo
i erto/
tanto ch'i ne gh'arivo i òci mei».

E lü i me diza, fa: «Te stane
sèrto/
che 'sta montagna è fata a na ma-
nea/
che sùbeto l'è düa, ma pòi ciü
svèrto/

se monta sù, e quande ciü legea
la te paeà, come con en barcon
se va lüngo a corente con a vea,

aloe te saè aa fin de 'sto scürton,
e d'arivaghe aspèta a refiadae.
De ciü a n' te digo, tégnitelo
bon»./

E i aeva a pena fornì de parlae,
che se senta na voze: «Me me sa
che prima te te te doveè asse-
tae!»./

E tüti doi a se semo arezià,/
a man zanca se viste na gran
prea,
che me ni lü a l'aévimo mià.

A semo 'ndà lazù, dee gente gh'e-
a/
ch'i eo assetà al'ónbea daré ao
sasso/
come i fegnan i fano aa se ma-
nea./

E ün, 'setà per tèra come 'n stras-
so,/
i zenoci co' i brassi i se tegnia,
e co' 'r moro i miava vèrso 'r bas-
so./

«O dosse meo Signoe» - gh'ho
dito - mia/
«quel'òmo la ch'i apae ciü 'ndefe-
ente/
che s'a pegrissia se soèla sia».

Aloe i s'è rezià e i n'ha 'ato a
mente/
er moro sù lüngo i gaon aossan-
do/
e fe: «Monta sù te, che t'èi va-
lente!»./

A l'ho recognossù, e pantassando,
quer pògo fiado che la m'ea 'restà
ne m'ha 'npedi d'andae da lü e
quando/

a ghe son 'rivà arente a pena i ha
aossà/
a tèsta con de die: "T'è l'è capì
perché o so da man zanca i mia 'n
sa?"./

I se ati pegi e e pòghe paòle essi/
m'han fato 'n pògo aride, e ho 'ta-
cà a die:/
«Bèlàigoa aoa a ne son ciü avèli

per te, ma dime perché assetà lie/
te t'èi? Te stè aspetando quarchi-
dün/
ch'i t'acompagna, o t'èi torna a
dormie?»./

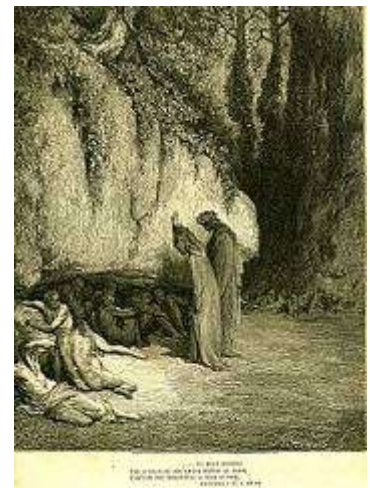
E lü: «O frè, che sèrva montae
sü?/
ch'i ne me lasseai fae a penitensa/
l'àngeo de Dio, perché i comanda
lü/

'setà 'nt'a pòrte. A devo ziae chi
sensa/
entraghe tüto o tempo che 'nt'a
vita/
son sta senza pentime 'nt'a cos-
siensa,/

se co' e oassion quarcün i ne
m'aida/
ch'i gh'agia 'r chèe ch'en gràssia
de Dio i viva;/
ch'e àotre 'n celo nissün sta a
sentie»./

E 'nzà 'r poèta ananti i me vegni-
va/
con de die: «Vèni aomai, ch'i è
sta tocà/
er meridian dao so e la daa riva

co'i pe 'r Maròco" a nòte crèva
'nzà»./



VII
**SPECIALE DANTE DI
ISTITUZIONALE CLSD
2024**

**È CINO DÈ SINIBULDI DA
PISTOIA LA 'GUIDA'
DEL PETRARCA NEI
TRIUMPHI?**

GIORGIO BOLLA
Poeta e Saggista
Premio 'Frate Ilaro' 2017



SINTESI *L'Autore ipotizza che la figura della guida per Petrarca nei "Trionfi" vada riconosciuta nel poeta stilnovista Cino de' Sinibuldi da Pistoia. Viaggio d'Amore in una dimensione parallela e non tangente la Commedia dantesca. Ammonimento e distacco attraverso un percorso che non è solo poetico ma anche filosofico, allegorico ed escatologico.*

La 'Visio' nel fare poetico preumanistico, all'interno di un atteggiamento agostiniano – phantasia>mens>visio - nel rapporto con la divinità e la bellezza, rimane presente anche in Francesco Petrarca. È in particolare nella stesura, lunga e sofferta, dei *Triumphs* che il Poeta toscano adotta la chiave allegorico-visionaria. Forse, e con buona verisimiglianza, sulla scia del 'Divino' Poema dantesco e alla fine in contraltare ad esso, con un percorso però francamente più solipsistico e dunque con minore attenzione alla interpretazione filosofica o teologica che sia. La scelta del metro, terzine di endecasillabi, è comunque di certo un

riconoscimento formale e stilistico alla escatologia dantesca.

Ancora Amore, despota e fanciullo, al centro della Poesia, sulla strada residua di quella corrente stilnovistica che in realtà si riconosce proprio in Dante¹ ed è praticata precipuamente a Bologna ed in Toscana. Figure di poeti che in effetti si pongono per scelta consapevole in questa, possiamo dire, comunità poetica dove conta la necessità di proclamare il profondo valore del rapporto tra poeta amante e donna amata secondo i dettami e gli obblighi dichiarati dalla divinità Amore. Il tutto, evidentemente, retaggio di quella poesia occitanica che Dante in più occasioni recupera.

Questo colloquio fra amanti è divenuto una realtà oggettiva per questi poeti del Trecento e dunque è il singolo cantore che se ne cura, al di sopra e al di là di ulteriori considerazioni di natura filosofica.

Di cosa può sostanziarsi la visione del poeta? È proprio nel sogno che si aprono le porte di una dimensione visionaria parallela. Certamente anche per Petrarca il *Somnium Scipionis* di Cicerone poteva assumere un ruolo di capo d'opera: 'Narratio' in sogno, percorso esistenziale avulso da lacci e legami terreni, dove il dettato poetico diventa più vero. Invenzione della realtà all'interno di una dimensione onirica che permette lo spiegarsi originario della favola o del mito, laddove il poeta è del tutto libero.

Nel RVF XCIII sembra esserci un chiaro riferimento a quel percorso poetico che si rivelerà lungo e sofferto e che condurrà alla stesura definitiva dei *Triumphs*, dove il primo verso dichiara: «Più volte Amore m'avea già detto: scrivi, ...»². Questo sonetto è immediatamente seguente al RVF XCII, scritto in morte (1337) del poeta e giurista Cino da Pistoia:

¹ *Poeti del Dolce Stil Novo*, a cura di G. Contini, Milano, Mondadori, 1991.

² PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004.

*Piangete, donne, et con voi
pianga Amore./
piangete, amanti, per ciascun
paese./
poi ch'è morto colui che tutto
intese/
in farvi mentre visse al mondo
onore ... 1-4³.*

Grande, evidentemente, è la stima del giovane poeta nei confronti del conterraneo appena morto, riconosciuto cantore d'Amore nel consesso dei poeti.

*Un'ombra alquanto men che l'al-
tre trista /
mi venne incontra e mi chiamò
per nome./
dicendo: «Or questo per amar
s'acquista!»/
Ond'io meravigliando dissi: - «Or
come / conosci me, ch'io non ti
riconosca?»/
Et e': «Questo m'avèn per l'aspre
some/
de' legami ch'io porto, e l'aer
fosca /
contende a gli occhi tuoi; ma
vero amico /
ti son, e teco nacqui in terra
tosca»./
Le sue parole e 'l ragionare
antico /
scoverson quel che 'l viso mi ce-
lava;/
e così n'assidemmo in loco apri-
co./
E' cominciò: «Gran tempo è ch'io
pensava /
vederti qui fra noi, ché da' primi
anni/
tal presagio di te tua vita dava./
«E' fu ben ver, ma gli amorosi
affanni/
mi spaventàr sì ch'io lasciai la
'mpresa;/
ma squarciati ne porto il petto e'
panni»./
Così diss'io; et e', quando ebbe
intesa/
la mia risposta, sorridendo dis-
se: /
«Oh, figliuol mio, qual per te
fiamma è accesa!» /
Io no' l'intesi allor; ma or sì fisse/
sue parole mi trovo entro la
testa./
che mai più saldo in marmo non
si scrisse./*

³ *Idem*.

*E per la nova età, ch'ardita e presta /
fa la mente e la lingua, il demandai: / «Dimmi, per cortesia, che gente è questa?».*

(TC I, 40-66⁴).

Ecco l'incontro. Nel regno di Amore descritto in *Triumphus Cupidinis*, si presenta a Petrarca - che narra il suo sogno: «vinto dal sonno, vidi una gran luce, ...» TC I, 11⁵ - un uomo della sua terra, e questi gli farà da guida nella contemplazione del mito d'Amore. «Amor, gli sdegni e 'l pianto e la stagione / ricondotto m'aveano al chiuso loco...» (TC I, 7-8⁶).

Questo è l'ambiente e poi ancora: «e così n'assidemmo in loco aprico...» (TC I, 51⁷). È a Valchiusa, pare, che subito dopo il 1337 Petrarca dia principio al travagliato cursus letterario dei *Triumphus*. Vicinanza temporale, dunque, alla morte di Cino: come detto, il riferimento poetico e culturale - filosofico - per coloro che intendevano scrivere d'Amore e su Amore.

In TC I canta il trionfo del Dio nel consesso degli amanti:

*Questi è colui che 'l mondo chiama Amore; /
amaro, come vedi, e vedrai meglio /
quando fia tuo com'è nostro signore; /
giovencel mansueto, e fiero veglio: /
ben sa chi 'l prova, e fiate cosa piana /
anzi mill'anni; in fin ad or ti sveglio ...» (76-81⁸).*

Queste le parole della Guida al Poeta. Già Cino da Pistoia, nella *Rima XXXVI*, si rivolgeva al sommo vate e poi guida di Dante nel suo viaggio ultraterreno - Virgilio: «O sommo vate, quanto mal facesti...» (13⁹). Sempre in

questa Canzone Cino ricorda la sua terra come fa la guida anonima nel TC I di Petrarca: «... e teco nacqui in terra tosca...» (48¹⁰). Così la nostalgia del poeta esule pistoiese: «Deh, quando rivedrò il dolce paese / di Toscana gentile, / dove il bel fior si mostra d'ogni mese...» (1-3¹¹). E più oltre il poeta giurista vorrebbe riportare alla visione gli antichi uomini colti che sarebbero potuti essere di esempio per la mediocrità e pochezza dei contemporanei; rivolto con ironia a Virgilio afferma: «Riguarda ciascheduno: / tutti compar' li vedi, / degni de li antichi viri eredi» (22-24¹²). Nostalgia profonda dell'antico.

Sempre dibattuta e mai chiarita in modo sicuro e definitivo è l'identità di questa Guida nell'opera del Petrarca. Ritengo difficile possa essere Dante. Nei *Triumphus* il poeta aretino sembra dichiaratamente riprendere la struttura della *Commedia* dantesca, ma certo non in maniera subalterna e con un approccio filosofico distinto.

Fu il Vellutello¹³, nel XVI secolo, a proporre il nome di Cino da Pistoia. Francesco già precocemente aveva conosciuto la poesia di Cino, forse proprio in quella città - Bologna - dove il poeta stilnovista aveva svolto l'apprendistato nella Scuola giuridica dell'Università e dove anche il giovane Petrarca si era recato per proseguire gli studi giuridici. Nell'Aprile del 1324 Cino era tornato nella città felsinea; può essere ipotizzabile un mai dimostrato incontro fra i due poeti. Apparentemente, in TC, Petrarca introduce poeticamente questa figura della guida quasi fosse facile per il lettore toglierla dall'anonimato e riconoscerla. Ma, alla resa dei conti, non è stato in realtà così. Il fatto poi che in TC IV Petrarca citi espressamente Cino e la sua amata Selvaggia:

*«ecco Dante e Beatrice, ecco Selvaggia, /
ecco Cino da Pistoia, Guitton d'Arezzo...» (31-32¹⁴),*

non preclude affatto, a mio modo di vedere, che lo stesso Cino possa essere la guida in TC I.

A motivo dei richiami che sono andato a rilevare, ritengo dunque possibile attribuire alla figura di Cino da Pistoia il ruolo di spirito mediatore nel percorso di comprensione onirica e visionaria del mito d'Amore che Francesco Petrarca ha voluto esplicitare nella stesura del *Triumphus Cupidinis*.

GIORGIO BOLLA

ABBREVIAZIONI

1. RVF, *Rerum Vulgarium Fragmenta*.
2. TC, *Triumphus Cupidinis*.

⁴ PETRARCA, *Triumphus*, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1988.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

¹⁰ PETRARCA, *Triumphus*, cit.

¹¹ *Poeti del Duecento*, cit.

¹² *Ibid.*

¹³ A. VELLUTELLO, *Commento a le volgari opere del Petrarca*, Venezia, da Sabbio, 1525.

¹⁴ PETRARCA, *Triumphus*, cit.

UMANITÀ CON AI

GAIA ORTINO MORESCHINI
Poeta
Premio 'Frate Ilaro' 2011



AI
Oggi si celebra il gran Dantedi,
per discorrer dei temi,
è di perfetto!

Umanità
Favvellar d'arduo cammin
che sia al traguardo Luce,
per un peregrinare
dove Sole tace.

AI
Giustizia divina in versi
dipanando
per l'Inferno, il Purgatorio,
il Ciel perfetto.

Umanità
Dura lezione d'Amore e Morte,
alfin di pascersi a Stella
d'Universale Eterna Pace.

AI
Giusta è la via che si propone
al giusto pensiero
e la divina giustizia è il primo
sentiero.

Umanità
Amore Giusto guida,
di Lui l'anima si corona
che al Bene Supremo s'avvicina.

AI
Sì, del viaggio parliam
che redenzione cerca,
ove l'anima a Dio s'avvicina,
superba.

Umanità
E proseguir per la maestra via,
e salire e scender per poi
scompare, e
assieme a serpi e lagnanze.

AI
D'Amor si ragiona,
Rosa d'universal eco,
guida al Sommo verso l'Alto da
sua via esacerba.

Umanità
Di sempiterna Rosa
d'abbagliante candore,
ove più Alta Pace sul fervor
d'Amar si fonda.

AI
La politica poi,
viva e pungente si mostra,
corruzione denuncia e, alfin,
palesa e scaglia.

Umanità
Il mondo si va mostrando cieco.
Nell'uomo stesso, non nelle
stelle,
par esser l'esilio e del Male il
seme.

AI
Non scordiam la conoscenza e il
migliorarsi,
in tal interior peregrinare,
che luce varca.

Umanità
E sì, non più selva selvaggia ed
aspra
ma perpetua Primavera
a chi ascende per splendor d'umil
sentire.

AI
L'Inferno coi suoi dolori,
il Monte Buono che purga
l'anima,
e Là, ove Amor tutto avvince.

Umanità
Ed è nell'ordine che solo Amore
dona
che crescer potrà ogni pensiero,
ogni vivo stupore, ogni fluir
conoscenza.

AI
Ed Ella che guida
tra verità profonde,
eterne e d'effusio gaudio.

Umanità
Velata da nebbiolina di fiori,
Ella ch'appare vestita di sole
virtù,
di Beatitudine e Pace.

AI
Il Dantedi c'invita a queste
riflessioni,
su Fede, moralità,
umane eterne questioni.

Umanità
C'invita all'Alto volo,
a dar ardimento a quel libero
arbitrio
che da basse terrene miserie
ridesta.

AI
È l'Opera eterna, che in Grazia
profonda,
ispira ogni uomo, dunque,
nella sua vasta scorribanda.

Umanità
E rammemora, che in mancanza
di guida,
a nulla arriva il peregrinare,
a nulla la corrotta Terra d'Amor
assente.

E tu, che cuor hai di sangue o di
silicio ascolta:
nulla s'aggiunge, nulla si
cancella,
ed è l'uman umil coraggio che
tutto trova.

GAIA ORTINO MORESCHINI

LA NASCITA DEL PURGATORIO

VALENTINA FALANGA
Saggista

La nascita del Purgatorio si inseriva in quel lento processo di discesa dei valori dal cielo alla terra.

Da questa complessa evoluzione della società è nata la credenza dell'esistenza di un luogo di purgazione, credenza che poi si è diffusa grazie alle predicazioni di francescani e domenicani.

Con la creazione del Purgatorio assistiamo anche alla sua creazione visiva; la tradizione manoscritta medievale e rinascimentale affidava grande importanza e responsabilità alle artigiane...

IL MONDO IN UNA TERZINA

RODOLFO MARCHINI
Presidente Associazione Lunezia

Di Dante è stato detto tutto ed esprimere su di lui qualche pensiero originale è quasi impossibile. Però, nonostante il rischio di risultare ripetitivo, voglio provare a dire almeno una personissima riflessione.

Prendo spunto dall'inizio del *Paradiso*: «La gloria di colui che tutto move/per l'universo penetra e risplende/in una parte più e meno altrove», e con essa intendo sottolineare che col nome Gloria ho chiamato mia figlia e che da lì sono venuti i momenti di splendore della mia vita. Devo perciò riconoscere al sommo Poeta un'ispirazione fondamentale che mi ha reso l'esistenza molto migliore di come sarebbe stata diversamente. Ecco, al di là dell'aspetto personale, è, per me, questa terzina la chiave di volta della vita. E la possibilità di vedere la gloria di Dio, la sua presenza, anche là dove, ai nostri occhi, sembra del tutto assente. Anche là dove siamo soliti dire "è un mistero!" Dante è a sua volta un grande mistero e all'interno della sua *Divina Commedia* troviamo la chiave per interpretare il mistero dell'universo.

UN "ONOMASTICO LAICO" MOLTO SPECIALE

SERENA PAGANI (CLSD)
Dantista, Filologa
GIANMARCO RICCI
Libero professionista



Nel giorno del Dantedì l'onomastico laico, ma più che sacro, del nostro bambino.

PARADISO

MALIA PESCARA DI DIANA
Pittrice

L'amore che move il sole e l'altre stelle...

Dante qui ci ricorda che l'amore è la forza motrice dell'Universo... è l'amore che crea e muove tutto... dalle stelle più remote alle creature più piccole...

È l'ultimo verso del poema, siamo Canto 33 del *Paradiso*. È la vera summa del Pensiero del Poeta. Dante continua a parlarci e a illuminare il nostro cammino.

PARADISO XXI

Poeta e Saggista
Premio 'Frate Ilaro' 2017

*E come, per lo natural costume,
le pole insieme, al cominciar del
giorno,
si movono a scaldar le fredde
piume;
E Amor sé stesso spoglia,
finita la notte,
movendo il sole e l'aere.*

GIORGIO BOLLA

VIII OTIUM

SEMITISMO E ANTISEMITISMO

Se non si è nè Arabi nè Ebrei, sia che si stia dalla parte di Israele che dei Palestinesi, si è automaticamente *antisemiti*.

L'Antico Testamento, che i credenti israeliani dovrebbero rispettare, racconta che Noè ebbe tre figli: Sem, Cam, Japhet.

Da Sem, il primogenito, discese Abramo, riconosciuto come Patriarca dalle tre religioni, dette "abramitiche", che si riconoscono nel Libro, la *Bibbia*, cioè Ebrei, Cristiani e Musulmani.

In particolare, Abramo ebbe per primo figlio Ismaele dalla schiava concubina Agar, successivamente la moglie Sara gli diede Isacco. Questi fu padre di Esaù, colui che vendette la primogenitura per un piatto di lenticchie a Giacobbe, il secondogenito, rinominato Israel dopo la lotta notturna con l'angelo di Dio. Agar, venne cacciata da Sara nel deserto con Ismaele e poterono salvarsi solo grazie alla misericordia divina che fece loro trovare una sorgente d'acqua.

Da Ismaele, dunque, derivano gli Arabi e la loro discordia perenne verso gli israeliti, cioè gli Ebrei. Ma sono tutti discendenti da *Sem*, dunque tutti *semiti*.

Coloro che negano questa verità, si troveranno esposti alle minacce della stessa Bibbia. Il loro Dio li lascerà fare ancora per tutto il tempo che serve, poi li punirà, come ha sempre fatto ogni volta che essi sono usciti dalle "Sue" Regole.

E le correzioni, non finirebbero qui, poiché se gli Arabi discendono da Agar, i famosi pirati Saraceni dovrebbero chiamarsi Agareni, come correttamente narrato nelle Cronache Benedettine del Medioevo.

Forse, ricordando il caso di Pinnocchio, marionetta e non burattino, malgrado la sua ripetizione in tutte le lingue, compreso un album di Bennato, ci sono poche speranze di correzione.

Anche la traduzione del termine "shoah" con Olocausto è un errore: significa "disastro", come "nakhba" per i Palestinesi.

Esistono, inoltre, intere comunità ebraiche in tutto il mondo che stanno protestando per quello che sta succedendo in quel di Gaza. Non possono costoro certamente essere definiti antisemiti, neppure antiebraici o specificamente anti-giudei, solo antisionisti.

E poi, riguardo a Gaza, ricordo che neppure Re Davide, che pure aveva ucciso il gigante Golia, riuscì ad impossessarsi di quella "striscia", che rimase in mano ai Filistei. Semmai conquistati da Babilonia e successori, fino ai Romani, da cui, ironia della sorte, tutta la Giudea venne nominata Provincia dei Filistei: la Palestina.

SERGIO MARCHI



IX TEOLOGICA

A cura di
MARIA ADELAIDE PETRILLO

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

I DISCEPOLI DI EMMAUS



Arcabas
Ciclo dei Discepoli di Emmaus,
1993-'94, Bergamo

Il racconto sui Discepoli di Emmaus lo troviamo nel Vangelo in Luca 24, 13-35. Luca dipinge un affresco di grande suggestione. Si fa sera, i colori del giorno sbiadiscono, l'atmosfera è permeata di grande nostalgia. Luca sa raccontare e rappresentare attraverso un greco efficace ed incisivo. Parliamo di un brano conoscitissimo, ma forse non abbastanza meditato e approfondito. È Pasqua, siamo nel giorno della Risurrezione, verso sera, e due discepoli di Gesù, Cleopa (o Cleofa) e un altro, del quale non è detto il nome (forse perché ciascuno di noi può metterci il proprio, o forse si tratta di Sime-

one, uno dei quattro figli di Cleofa e Maria?), stanno tornando delusi da Gerusalemme a Emmaus. Ed ecco", (*kai idou*) l'evangelista comincia così il suo racconto per richiamare la nostra attenzione, come dire "stai attento, sta per accadere qualcosa di importante"... Discutono tra loro su ciò che è avvenuto, sulla delusione che stanno provando per il fallimento delle speranze riposte in Gesù di Nazareth, quando si affianca nel cammino un forestiero che chiede di cosa stiano parlando. I due restano stupiti che egli non sia al corrente degli avvenimenti. Il pellegrino chiede loro di raccontarglielo e poi, apostrofandoli come "Sciocchi e tardi di cuore nel credere alla parola dei profeti", spiega loro le Scritture. Giunti presso il villaggio di Emmaus, il viandante fa per andarsene, ma i due lo costringono a cenare con loro. Egli entra, "prende il pane, dice la benedizione, lo spezza, lo dà loro". Così i loro occhi si aprono, lo riconoscono, ma Gesù scompare alla loro vista. Finalmente hanno capito. Mentre Lui spiegava le scritture, ardeva il loro cuore nel petto. Senza indugiare tornano indietro, verso Gerusalemme, dagli Undici nascosti ed impauriti e raccontano "ciò che è accaduto lungo la via e come l'avevano riconosciuto allo spezzare il pane".

I due discepoli sono *in cammino*, Il verbo camminare è ricordato nel brano numerose volte, perché il cristiano non è uno che deve fermarsi; tutta la vita è un cammino, una passaggio, un pellegrinaggio, una metánoia... si tratta del loro cammino, ma, come vedremo, sarà anche Gesù a camminare con loro. Stanno tornando a casa, delusi, per riprendere la ferialità della vita. Tornano indietro e Luca, grande pittore, ce li ritrae col volto velato di tristezza, di delusione e, dice la traduzione sul lezionario (ripetendola per ben due volte) "conversavano di tutto quello che era accaduto". In realtà i due *discutono* perché sentono il bisogno di confrontarsi, non tutto è chiaro, qualcosa sfugge...

Hanno perso la speranza che avevano nutrito seguendo Gesù di

Nazareth, discutono su questa speranza delusa. Tre diversi verbi usa in greco Luca di questo loro parlare: *discorrevano* (mileon), con un reciproco parlare ed ascoltarsi, l'altro verbo è *cercavano insieme* (suzeteon), il terzo è *dibattevano, si scontravano tra loro, discutevano* (antiballein) avevano opinioni diverse e si confrontavano animatamente.

All'improvviso (gheneto) avviene che si avvicina loro un compagno di viaggio, si accosta, *cammina* con loro. Ma loro non lo riconoscono, lo vedono, ma i loro occhi non guardano, sono incapaci di guardare, è il loro sguardo che deve mutare!

Il pellegrino pone delle domande: "Cosa sono questi discorsi che state facendo?". Lui prende l'iniziativa ed entra nel merito della conversazione, non fa domande su chi siano, dove siano diretti, vuole entrare nell'argomento di cui discutono. Luca, sempre dipingendo la scena annota: *si fermarono immobili... col volto serio, eccoli là, stupiti che costui non sappia dell'accaduto!* Risponde Cleopa alla domanda: "Noi speravamo". Quindi ora non sperano più!

Il viandante vuol sentire il loro racconto, gli interessa come hanno vissuto l'accaduto, il loro pensiero, i loro sentimenti. Luca mette il verbo al plurale, perché entrambi raccontano e, come abbiamo già visto, la loro impressione non collima, infatti ne *discutevano*, l'uso dell'imperfetto ci dice che questo confronto si prolungava nel tempo. Essi speravano nella liberazione di Israele, nella cacciata dei Romani, nel Regno promesso. Pronunciano parole forti, addolorati, delusi, si esprimono come in una predica (omelia) reciproca (Luca infatti usa il verbo omileo) nel raccontare concordano nell'esprimere il loro lamento, la cocente delusione, il loro smarrimento, il fallimento delle loro speranze...



Lelio Orsi *Cammino in Emmaus*
1560

Gesù in persona interviene presso i due. Ci sono momenti nella vita in cui solo l'incontro personale con Lui può ribaltare la situazione. Lui si intramette con discrezione, è definito da Luca come "paroiikes", un forestiero. Il vocabolo contiene la radice di una parola a noi ben nota "parrocchia" che indica chi abita vicino, ma anche chi è straniero. Gesù entra in mezzo ai due da straniero, è uno che viene da fuori e può risolvere la situazione senza sbocco nella quale si trovano i due discepoli. Occorre un "gheneto", un evento, avviene qualcosa.

Gesù si avvicina a loro, cammina con loro, pone alcune domande, li ascolta. È la sua pedagogia, non dà risposte, ma pone domande, interroga, fa pensare, riflettere, ricercare. Ecco che ora si aprono a Lui, dopo essersi stupiti che non sia informato degli eventi: il Nazareno è un profeta potente, un Rabbino che ha insegnato con autorità, ha compiuto miracoli straordinari. In tanti lo hanno seguito, ascoltato, amato... e poi condannato e crocifisso pur essendo innocente. Crocifisso lui, ma come? "Noi speravamo che fosse il liberatore di Israele" ed è finito così con una morte ignominiosa! Dunque non era il Messia sperato! Gesù crocifisso segna il crollo delle loro attese, è un'onta, una sconfitta.

Ecco qua l'errore nel quale i due sono caduti. Gesù li aiuterà a cambiare il loro modo di intendere la Croce. Essa infatti è il *fondamento* della speranza e non il suo fallimento.



M. Rupnik, *I discepoli di Emmaus*

Il Maestro li condurrà attraverso la spiegazione delle Scritture, ad accogliere una speranza nuova, diversa. La Croce libera in un altro modo, occorre ribaltare il proprio convincimento. La Croce non distrugge la speranza, anzi, è su di essa che si fonda la speranza.

Gesù si è affiancato al loro cammino, li ha ascoltati e ora li rimprovera perché sono tardi a capire e duri di cuore.

Il centro di ciò che Egli dice sta nel verbo *doveva*, perché tutto il suo soffrire era una risposta di **obbedienza al Padre ed al Suo disegno di salvezza**. La croce era dunque **necessaria**, di lì muove e si realizza il progetto divino, la Sua misteriosa Volontà alla quale Gesù risponde con la piena obbedienza. Questo progetto divino è conforme alle scritture, ma i due non hanno compreso; Gesù stesso deve spiegarle loro "Spiegò loro in tutte le scritture le cose che lo riguardavano". Dunque è Gesù che spiega e dopo di Lui sarà il Suo Spirito operante nella Chiesa.

Luca per dirci come Gesù spiega ai due discepoli usa il verbo "Diermeneuo" cioè spiega, rende chiaro, traduce...

Ora i tre sono giunti presso Emmaus, Gesù sembra voler continuare, ma i due discepoli lo *costringono (parabiazomai)* a rimanere con loro e Lui resta, anche perché non ha ancora terminato il suo progetto! **Rimane** con loro, si ferma, Lui vuole stare con loro e loro con lui. C'è un desiderio reciproco di stare insieme facendosi compagnia (compagno, dal latino tardo *cum-pani*, è colui che mangia il pane con me).

Luca usa ancora qui il verbo **Gheneto**: accade. Siamo al culmine del racconto e Gesù prende il pane, lo benedice, lo spezza, lo dà loro. Lo aveva fatto nell'ulti-

ma cena, è il suo corpo spezzato, offerto, donato. "È il gesto riasuntivo nel quale si concentrano, sovrapponendosi, le tre tappe dell'esistenza di Gesù: il Gesù terreno, il Risorto, il Signore presente nella Comunità" (Card. Martini).

Luca ci svela come possiamo anche noi incontrare Gesù nella *frazione del pane*: Lui si è dato e continua a darsi a noi. I loro occhi chiusi, che non sapevano vedere *furono aperti* e *Lo riconobbero!* Ora Lui può scomparire, non è più necessario vederlo con gli occhi della carne, ora lo riconoscono. "Non si vede bene che col cuore! L'essenziale è invisibile agli occhi!" Ma il Signore è presente, rimane con loro e lo dirà a Tommaso. "Beati quelli che pur non avendo visto, hanno creduto". A noi basta il segno del pane spezzato e distribuito.



Velázquez, *Cena in Emmaus*, 1620

Ora i due hanno capito. Il loro cuore ardeva, bruciava nel petto. Lui incendia d'amore il nostro *passato* che acquista senso e il nostro *futuro*.

Ora balzano in piedi e tornano indietro (è la loro metanoia) correndo verso Gerusalemme che avevano lasciato delusi e sfiduciati. Brucia d'amore il cuore, sentono l'urgenza di annunciare: "Abbiamo visto il Signore risorto". Corrono dai discepoli, rientrano nella Comunità il luogo in cui nasce, cresce, si alimenta la fede, la speranza, la carità.

Il card. Ravasi, commentando questo brano sottolinea gli elementi chiave: il cammino, durante il quale si parla e si ascolta. La Scrittura fa ardere il cuore, è il momento dell'Ascolto della Parola, della **Liturgia della Parola**: «il messaggio entra dalle orecchie giungendo fino al cuore». Segue poi la frazione del pane, «quando siedono a mensa e i loro occhi finalmente si aprono e lo

ricono-scono come Risorto, è il momento della **Liturgia Eucarestica**».

Continua Ravasi: «Luca vuole dare un messaggio ai cristiani futuri; vuole dire a noi che non lo abbiamo visto nella carne, che lo incontriamo ogni Domenica, celebrando l'«Eucarestia».

Ogni Eucarestia è un'apparizione pasquale.



Caravaggio, *La cena in Emmaus*
Londra, 1601

Via pulchritudinis

Cristo nel dipinto del Merisi è rappresentato come un giovane che simboleggia la vita eterna, la rinascita, l'eterna giovinezza dello Spirito. Forse il pittore vuole presentarci un Gesù Risorto non immediatamente riconoscibile dai suoi (come avviene anche per Maddalena e per altre apparizioni), è Lui, ma trasfigurato, un Cristo riconoscibile non nella carne, ma attraverso i gesti e le parole. Caravaggio fa un uso mirato della luce e dei colori per dare il senso della tridimensionalità e della dinamicità, per richiamare l'attenzione di chi guarda, ora su un aspetto, ora sull'altro. La scena è concitata, i personaggi si muovono come in una sequenza cinematografica.

I due discepoli mostrano stupore, Cleofa si alza di scatto dalla sedia come folgorato da una scossa improvvisa; l'altro, vestito da pellegrino con la conchiglia sul petto, allarga le braccia in un gesto che dimostra come nel viandante egli riconosca il Crocifisso. Le mani del discepolo e quelle di Cristo ci comunicano la straordinarietà di ciò che sta avvenendo: le braccia spalancate, le mani aperte delimitano lo spazio dell'evento, ci invitano a guardare il Cristo che si rivela al centro della

composizione scenica. Noi spettatori siamo spinti a soffermarci su Cristo, il quale protende il braccio verso di noi, invitandoci ad entrare e partecipare all'evento.

L'oste (che rappresenta l'umanità attonita) non capisce, eppure fissa il volto del Cristo, affascinato, inebetito da ciò che sta vedendo, ma Gli resta vicino, si mette quasi in contatto con Lui, il bianco e il rosso della veste del Cristo sono colori che compaiono anche nelle vesti dell'oste, che a poco a poco, comprendendo, si conformerà a Lui, come avviene per coloro che ascoltano, seguono, si lasciano affascinare da Lui. L'ombra sul muro è quella dell'oste, ma è dietro Gesù, ci dice che Egli è come ciascuno di noi, che siamo sua immagine. È bianca la tovaglia come il lenzuolo nel quale fu avvolto il corpo di Cristo.

C'è uno spazio aperto davanti alla tavola, quasi ad invitare ciascuno di noi ad entrare e a sedere nel posto libero della Mensa.

Osserviamo ora la tavola: il cesto della frutta è in bilico e proietta un'ombra a coda di pesce: in greco *pesce* si dice IKTHUS: *Jesus Christos Theou Uios Soter*, Gesù Cristo figlio di Dio Salvatore. Qui la rivelazione: Costui è veramente il figlio di Dio, ma lo si dice nell'ombra, nel mistero nascosto in un punto appena percepibile del dipinto. Lo devi cercare, lo devi scoprire, lo devi riconoscere, lo devi interpretare...

Bibliografia

Cardinal C.M. Martini "Partenza da Emmaus" Centro ambrosiano studi religiosi Milano 1983

Maria Adelaide Petrillo "I discepoli di Emmaus" Via Pulchritudinis Parma 2018

Cardinal G. Ravasi "Il Vangelo di Luca conversazioni bibliche" ed. Mondadori 2020

CONTEMPLAZIONE

Siamo qui in cammino
nella monotonia dei giorni uguali,
siamo qui con la nostra cocente
delusione,
coi nostri smarrimenti.

Avevamo altri sogni, altre speranze
...

E andiamo avanti, con passo tardo
e lento

e la mèta è laggiù, così lontana.

Tutto è finito nel buio del sepolcro
nella roccia.

La tomba è vuota, le bende in un
angolo piegate

e lui non l'hanno visto.

Ci sentiamo traditi, abbandonati,

è stato un inganno, come sempre ...

Ma qualcuno si affianca nel
cammino,

un forestiero che interroga,
domanda,

rimprovera e poi spiega ...

Ma chi sei tu, compagno in questo
viaggio,

che lungo la via spezzi per noi la
tua Parola?

E mentre scende l'ombra della sera,
in questa casa ancora vuota e buia,

ti sei seduto a tavola con noi ...

Ora la luce inonda questa stanza
e ti riconosciamo

nel gesto familiare della mensa

e questo cuore hai acceso

al fuoco inestinguibile d'amore.

Rimani, non andare, non lasciarci,

la tua Parola arde nel profondo

come sigillo impresso dentro al
cuore.

Ora riconosciamo in te la tua

Bellezza

quell'amore tenace ed infinito ...

Ti cercavamo nella tomba vuota,

ma eri tu a cercarci sulla via

forestiero compagno nel cammino

a guidare i nostri passi incerti.

Fa' che possiamo andare

ad accendere un fuoco di speranza

a portare parole di conforto,

carezze tenere d'amore.

Spezza per noi il pane della vita,

rallegraci col vino della gioia,

dissetaci con l'acqua che zampilla.

Rimani nell'intima stanza del

cuore,

preparata per te, abita in noi,

con noi, per sempre, vivo.

MARIA ADELAIDE PETRILLO

X
LA SETTIMANA ARTE

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

A cura di Rita Mascialino

**THE BRAVE ONE
DI NEIL JORDAN**



The Brave One o *Il buio nell'anima* (2007), film del regista, sceneggiatore e scrittore irlandese Neil Jordan (1950, Sligo) condivide il titolo del film con *The Brave One* (1956) diretto da Irving Rapper (Londra 1898 - Los Angeles 1999), con cui non ha niente a che fare a parte la condivisione del titolo, per chiarire: non si tratta di un *remake*, il protagonista in Rapper non fa il giustiziere, bensì ha uno speciale rapporto con un toro – vedi il titolo italiano *La più grande corrida*.

Il film di Jordan è stato giudicato in generale o comunque non proprio di rado dalla critica come poco riuscito, anche banale per la morale, di antica origine, anche biblica, dell'*occhio per occhio dente per dente* che gli si ascrive. Al contrario in questo studio si ritiene sulla base di un'analisi semantica oggettiva che i giudizi negativi siano dovuti in gran parte a considerazioni riguardanti solo il problema della giustizia faida-te senza tenere conto delle sue articolazioni contestuali, né del molto altro che il messaggio fil-

mico contiene. Vediamo di fatto come argomento di primissimo impatto sia il diritto o meno del cittadino di farsi giustizia da sé, un argomento di lunga e spesso di poco profonda memoria cinematografica. Il tema sottostante a quello che cattura subito l'attenzione, non esplicito come quello relativo ai "giustizieri", riguarda in linea generale e in diverse angolazioni una critica piuttosto radicale all'interpretazione che pare essere stata data ai principi basilari della democrazia subentrata ai regimi assolutistici dopo la Seconda Guerra Mondiale e comunque tipica dell'attualità. I concetti che informano i regimi democratici non vengono discussi esplicitamente, tuttavia attraverso una tenace ramificazione implicita costituiscono il solido substrato delle problematiche su cui si imposta il messaggio del film.

L'argomento stesso dei vari "giustizieri della notte" è reso comunque fuori dalla norma e del tutto attualizzato dato che si tratta di una giustiziera donna, non di un maschio che uccide per vendicare torti subiti, ciò cui tutta la cultura umana è in un modo o nell'altro abituata da sempre, mentre la giustiziera presenta un più moderno profilo della personalità femminile che appare nuovo per tanti motivi condivisibili o meno. Per ribadire: questo film pone sul tavolo o fa emergere idee di un tipo e di un altro lasciando per altro aperti i giudizi e le opinioni di ciascuno, non sostiene direttamente un'idea sulle altre, come vedremo in dettaglio.

Quale introduzione al significato di questo interessante e anche audace film – che, insistendo: non si pone solo nella scia dei consueti "giustizieri" – diamo un chiarimento di ordine semantico al rilevantisimo quanto intraducibile titolo e ai nomi scelti per i personaggi principali in quanto essi implicano per alcune sostanziali prospettive non poche impostazioni ideologiche che si trovano rappresentate nel film. Per altro spesso importanti autori letterari e cinematografici scelgono i nomi dei personaggi con la massima cura relativamente a quanto possono significare in corrisponden-

za a tratti centrali della loro personalità, a idee che vogliono esprimere a livello più implicito per come ciò viene esposto nelle loro opere. Tra gli altri un grande rappresentante di tale tecnica diegetica è Franz Kafka, sempre attentissimo agli eventuali nomi che dava ai protagonisti delle sue opere.

Partendo dalla semantica intrinseca al titolo, essa risulta particolarmente rilevante per vari temi facenti parte del complesso messaggio implicito, l'ambito più interessante rispetto a quello esplicito: la presentazione di un possibile volto nuovo della donna rispetto alla tradizione femminile, anche di un volto altrettanto nuovo maschile come vedremo con i dovuti dettagli dimostrativi, un duplice volto che appare come una delle possibilità, controcorrente, per i due generi e quindi per la società nella sua evoluzione nei tempi. Dunque, in inglese *The Brave One* non si riferisce né a un maschio, né a una femmina: l'articolo determinativo *the* in questa lingua è identico per tutti i generi maschile, femminile e neutro e tutti i numeri, singolare e plurale; lo stesso dicasi per gli aggettivi, nella fattispecie *brave*, *coraggioso-a-i-e*, i quali hanno un'unica forma invariata per tutti i generi e numeri; anche per il pronome indefinito *one*, indifferenziato per tutti i generi, avente il plurale *ones* pure indifferenziato per tutti i generi. In inglese pertanto il titolo si presenta senza un genere definito, ossia può indicare un uomo o una donna, o anche, in un significato più sottile come si identifica all'analisi del contesto in questo film, uomo e donna entrambi coraggiosi. Nella traduzione del titolo in lingue che distinguono il maschile dal femminile – non solo l'italiano, ma anche molte altre: tedesco, spagnolo, francese etc. – sorgono problemi insormontabili che la traduzione italiana ha aggirato escludendo ogni riferimento diretto ai generi: il buio nell'anima si può riferire all'anima di un uomo come a quella di una donna.

Sembrerebbe un ottimo *escamotage*, ma nella semantica del linguaggio, anche gli *escamotage*

mostrano sempre qualche loro punto debole e in questo frangente il punto debole è il giudizio implicito, ma non troppo, di negatività riferito alla protagonista Erica Bain e alla sua azione di giustiziera. Chiariamo meglio. La donna, nel titolo italiano, sembrerebbe non essere stata all'altezza quanto a tenuta psicologica nella perpetrazione delle sue azioni omicidiarie di giustiziera. Nella semantica intrinseca a questo titolo italiano viene punito l'ardire della donna di aver voluto agire come un uomo appunto condannando la stessa, sotto le mentite spoglie di un titolo esteticamente molto suggestivo, in una parola: bello, al buio nell'anima il quale senza l'azione per così dire usurpatrice del giustiziere maschile appunto non ci sarebbe stato, ciò che non è come vedremo. Inoltre e soprattutto, di questo buio nell'anima nel titolo inglese non solo non vi è traccia, ma anzi, vi è esplicitamente il coraggio. In altri termini: secondo il titolo italiano una donna che uccida per farsi giustizia nei confronti degli assassini del suo compagno e anche verso di sé essendo stata massacrata anch'essa e solo per pura casualità unita alla sua resilienza ad oltranza non è morta nell'attacco scellerato, una donna che imbracci l'arma sebbene per farsi giustizia e per eliminare ulteriori delinquenti può solo avere come risultato un buio ormai insanabile nella sua anima. Sottolineando ancora: il titolo italiano, senz'altro emozionalmente coinvolgente, mette in evidenza parallelamente, in opposizione alla semantica del titolo inglese, oltre alla possibile condanna in generale della giustizia fai-da-te l'aggravante dovuta al fatto che sia una donna ad aver osato agire, ad avere avuto un'iniziativa tanto audace, ad avere avuto il coraggio di essere come un uomo nella fattispecie. Onde evitare tuttavia ogni eventuale e possibile ulteriore equivoco nell'interpretazione del titolo italiano, esso, se anche si riferisse eventualmente ai delinquenti in generale che senz'altro hanno o dovrebbero avere e forse hanno senza esserne coscienti il buio nell'anima come loro con-

trassegno incancellabile, riduce e snatura completamente il senso del film originale che *in primis* nel titolo e poi nel contesto del messaggio si riferisce inequivocabilmente alla protagonista e anche, ancora più implicitamente e profondamente come accennato, al poliziotto che alla fine ha il coraggio di allearsi fuori dalla legge con una tale donna.

Proseguendo nell'analisi, il film, con la presenza del citato aggettivo attributivo *brave, coraggioso-a-i-e*, qualifica la donna appunto come coraggiosa per qualche verso, ciò senza che la protagonista sia un *macho*, di fatto ha solo qualche tocco lievemente *unisex* per così dire, è semplicemente coraggiosa e capace di azione. L'interpretazione di Jodie Foster (Los Angeles, 1962), sostenitrice della libertà da quelle che da molti vengono ritenute strettoie di genere e sposata con una donna dopo aver avuto qualche amore al femminile, ha accettato di interpretare il ruolo di protagonista nel film proprio per le particolarità psicologiche del caso, essendo essa e il personaggio entrambe donne con qualche tratto psicologico anche maschile senza tuttavia condividere le scelte sessuali: la donna del film ama appassionatamente e senza remore il suo uomo. Inseriamo una nota – rilevante – sul tipo di donna rappresentato nella protagonista. Non indossa mai abiti cosiddetti *sexy* sia che si tratti di pantaloni o di gonne, ad esempio non esibisce ampie scollature, né minigonne, non porta tacchi vertiginosi, anzi calza scarpe basse di solito, ossia gli abiti, talvolta quasi straccetti, non sono atti a mettere in evidenza la forma del corpo femminile – pur dolcissimamente presente quando ama il suo uomo –; anche il trucco è appena accennato e pare inesistente ed essa lo applica, non a caso, nella *toilette* di un locale dove si reca dopo aver ucciso due giovani malviventi in metropolitana, questo non per abbellirsi, ma per togliersi un po' di pallore e sembrare una donna qualsiasi, come le altre, perché la sua diversità del momento non dia in qualche modo nell'occhio. Si tratta di una

donna che non mette in primo né tantomeno unico piano il proprio aspetto femminile, non ha nulla che possa qualificarla come donna oggetto sessuale o comunque strumento delle esigenze maschili, ad esse sottomessa. È una donna che ha una spontanea consapevolezza inconsueta di sé. Come anticipato più sopra, anche il tipo di uomo che la apprezza cambia aspetto psicologico. Vediamo come il poliziotto Mercer che segue la vicenda del massacro per trovare gli assassini, dichiara apertamente e con verità di profondi sentimenti nei toni dell'eloquio che una donna come la protagonista sarebbe quanto non avrebbe mai potuto desiderare come amico neanche nel più intenso dei suoi possibili sogni, questo in un cenno profondissimo di serenata che rispetta ed esalta il nuovo tipo di donna. Ricapitolando, nel film vengono presentati due nuovi per così dire modelli di maschio e femmina: una donna che non si propone come oggetto sessuale a tutti i costi e un uomo che non si propone come cacciatore sessuale a tutti i costi. Questo uomo apprezza questo tipo di donna più del modello che tradizionalmente si propone come oggetto sessuale, tanto che alla fine sarà suo alleato nel fare giustizia fuori dalla legalità. Per concludere riguardo alla semantica del titolo inglese: le traduzioni che mettano in evidenza la distinzione di genere, ad esempio *Il coraggioso-La coraggiosa*, *Quello coraggioso-Quella coraggiosa*, sono tutte espressioni inadeguate e in aggiunta molto meno incisive dell'intraducibile espressione in lingua inglese, la quale lingua per altro, in genere e piuttosto diffusamente, pone gli esseri umani il più possibile su di uno stesso piano, maschi e femmine che siano, in una uguaglianza certo impossibilmente perfetta, ma comunque estesa. Dopo aver chiarito l'importantissimo titolo, che sta come scoglio a possibili tentativi di mistificazione da parte di altre culture, e proseguendo con l'*excursus* introduttivo sui nomi, risulta molto interessante Bain, il cognome della protagonista o giustiziera. In sé *bain* non significa

niente in inglese, è termine inesistente, tuttavia nella pronuncia è identico a *bane*, sostantivo il quale esiste e significa *assassino* o *assassina*, cioè che la protagonista in ogni caso è nel ruolo di giustiziera senza averne titolo. Inoltre il termine si trova, seppure diversamente, associato al fumetto di Chuck Dixon *Vengeance of Bane* (1994), *La vendetta di Bane*, ossia associato al sentimento della vendetta unito al tormento che la vendetta comporta inevitabilmente anche per chi si vendichi, tormento che c'è anche in chi uccida come atto di giustizia. Si rende opportuno qui un cenno al viaggio della semantica dei termini nel tempo con il fine di chiarire sfumature interessanti relative al collegamento tra vendetta e giustizia a partire dalla loro presenza già nel latino antico. La *vindicta* latina o vendetta deriva da *vindex*, *vindice*, termine collegato etimologicamente a *iudex*, *giudice* (Ernout & Meillet 2001: 736-737), latino quale lingua giuridica per eccellenza come lo *ius* romano, il Diritto Romano, mostra quale base si può dire dei codici civili e penali non solo dell'Italia, ma di tanti altri Paesi nel mondo, anche non occidentali. Il *vindex* era in primo luogo, tra l'altro, un *garante* di giustizia, un *protettore*, un *difensore* ed estesamente colui che vendicava il torto subito come *rivendicazione*, *rei vindictio*, ossia *richiesta* in ambito del Diritto Romano di qualcosa che si reclamava e si reclama come propria. Il concetto di *vindex* e *rei vindictio* appartengono originariamente e anche oggi all'ambito giuridico – non solo quindi *giustizia* dal latino *iustitia* da *iustus*, connesso all'essere nel diritto o *ius*, appunto nel giusto giuridicamente –, inoltre anche *vindicta*, lasciando stare i dettagli, valeva all'origine come atto positivo di riscatto, di liberazione nei confronti dello schiavo. Si tratta dunque di termini dall'antico intreccio semantico non del tutto trascorso, ma ancora occhieggiante da più di una prospettiva nella lingua italiana, diretta prosecutrice del latino. Si vede quindi come la Giustizia si prenda cari-

co, nel senso sopra esposto, della vendetta-rivendicazione-difesa del singolo diversamente dalla legge del taglione del Codice del re babilonese Hammurabi (XIX secolo a.C.), insieme di leggi come arcaico tentativo di regolamentare la Giustizia, certo limitato e di una giustizia piuttosto arcaica, inevitabilmente non esente da ingiustizie. La vendetta nella cultura attuale è considerata comunque del tutto negativa, soprattutto perché messa a confronto con il principio del “porgere l'altra guancia”, ossia del perdono cristiano. Al proposito, senza nulla togliere assolutamente all'altissimo valore morale intrinseco alla predicazione di Cristo, è il caso di ricordare che Cristo predicò tale principio indirizzandolo *in primis* al suo popolo di appartenenza, quello ebraico, il quale aveva perso il Regno, il territorio di sovranità conquistato dai Romani e che sarebbe stato costretto a recarsi a casa d'altri, in regni altrui, nella conseguente diaspora dovuta alle espulsioni o a vendite come schiavi, per cui tale popolo doveva andarci, per così dire, con il cappello in mano e porgendo appunto l'altra guancia, senza vendicare eventuali offese e ingiustizie onde evitare mali peggiori.

In ogni caso la Giustizia esercitata da uno Stato formalmente costituito non può applicare tale regola del perdono, in quanto questo metterebbe tutta la popolazione alla mercé dei delinquenti, mossi secondo la regola del più forte, tuttavia il perdono come comportamento generale verso offese, furti e omicidi, non può non essere preposto alla riparazione delle ingiustizie secondo la loro gravità, ossia è ancora e sarà sempre connesso alla semantica trascorsa come rappresentante di ciò che è giusto così da evitare che il singolo sia costretto a farsi giustizia da sé con tutti i rischi che ciò comporta. Questo punto di vista emerge dalla considerazione dei concetti di Giustizia, giustizieri e vendetta conseguente all'analisi del messaggio implicito del film.

Tornando ai nomi, anche il nome Erica nel contesto ha una eco

molto simbolica: Erica, come pianta della brughiera, irlandese tra l'altro, adatta a sopravvivere anche nelle intemperie, pianta che pare essere efficace anche nella guarigione delle ferite e che dà miele, dolcezza, come è nella personalità della protagonista, ossia: la durezza del carattere della protagonista che sa uccidere non ostacola la sua femminile dolcezza, la sua capacità di amare espressa esplicitamente quando dice al fidanzato che non si sarebbe mai sposata una seconda volta, ossia che avrebbe amato solo una volta, appunto lui, tratto antico dell'amore più vero sentito da una donna e contrassegno più nobile della sua personalità.

Quanto al cognome del poliziotto, Mercer, interpretato da un valido Terrence Howard (Chicago, 1969), attore di famiglia e cultura multietnica, anch'esso è semanticamente molto rilevante: significa *colui che usa misericordia* e di fatto l'uomo salva la protagonista, contravvenendo egli stesso a ciò che gli imporrebbe la legge che non legittima la giustizia fai-da-te; inoltre ha pietà di una bambina cui il patrigno di nome Murrow ha ucciso la madre facendo passare l'omicidio per un suicidio e così aggirando le leggi, assassino che ha in programma di uccidere anche la piccola per eliminarla come possibile testimone del delitto. Ma a rendere più audace la situazione viene il nome di Mercer, ossia Sean, di origine gaelico-irlandese, lingua in cui significa più o meno *Dio ha dato il perdono* o *grazia di Dio*, che unisce alla misericordia umana addirittura il sigillo divino della misericordia in quanto superiore Giustizia. Un po' come se la giustizia fuori *range* del poliziotto partecipasse nella sua sconvolgente complicità finale con Erica Bain non di una giustizia meramente umana e fallace in quanto tale, ma di quella di Dio, che perdona chi sbaglia essendo tuttavia nel giusto e concede la sua grazia, infallibile pertanto, più giusta, anzi giusta. Nel contesto il poliziotto sia nel nome che nel cognome viene presentato come non in contrasto con la superiore Giustizia divina che pare

per certi aspetti perdonare i giustizieri, un concetto, quello che si collega ai citati nomi, il quale sommuove alla base i principi democratici informanti i comportamenti delle Autorità verso le vittime e chi delinqua.

Importante è anche il significato di Chloe, nome della giovane prostituta in mano a un delinquente che la droga, che non vorrebbe pagarla e che poi tenta di ucciderla assieme alla protagonista, senza riuscirci ma essendo ucciso egli stesso da Erica che gli spara senza esitazione. Tale nome, che introduce il tema molto rilevante nel film relativamente alla prostituzione di giovanette che la famiglia e la democrazia non proteggono convenientemente, significa *erba appena spuntata*, quindi giovane, tenera, fresca, nonché delicata, un nome di pianta che si pone in opposizione semantica a quello di Erica e che mostra la debolezza della giovinetta lasciata in mano a chi la rovina drogandola e la sfrutta, ciò che appunto avviene anche in un certo tipo di democrazia dipinto in implicazioni che si rivelano molto interessanti all'analisi semantica.

Abbiamo già visto come il cognome Bain si pronuncerà nello stesso modo di *bane* che si scrive diversamente e vediamo come anche a proposito del già citato Murrow il nome non si riveli nella grafia per un sostantivo esistente in inglese, bensì pretenda per così dire una piccola indagine per essere decifrato, per l'esattezza una scomposizione in due parti. Ci sono due possibilità semantiche le quali si completano a vicenda: quando la radice *mur-* si pronuncia *mar* con la *a* come nel cognome, essa significa tra l'altro *peste*, *pestilenza* o *malattia mortale*; scritto con la *a*, *mar*, e pronunciato ugualmente con la *a*, significa *mettere fuori uso*, *rendere inutilizzabile*, *rovinare*, anche *corrompere moralmente*, significati che identificano sia gli effetti disastrosi della droga sugli individui che vi accedono – come Erica gli rinfaccia prima di ucciderlo –, sia la corruzione implicitamente e in particolare di Giudici e Autorità attuata con il denaro che Murrow

possiede in grande quantità grazie alla sua attività di trafficante di droga, di portatore di morte in cambio di ricchezza. Il termine *row* significando tra l'altro schiatta, stirpe, genia, indica l'appartenenza al gruppo appestante. Quanto al nome del personaggio che Erica Bain vorrebbe sposare in tempi brevi – sta preparando gli inviti, il pastore e la musica tra l'altro –, esso è David Kirmani interpretato dall'attore Naveen Andrews (Londra, 1969) di origini indiane. David, nome ebraico come *amato da Dio* e Kirmani, di origine pare persiana, un nome quest'ultimo che si può usare ugualmente sia per maschi che per femmine. Nella possibile qui proposta decifrazione della connessione di nome e cognome quasi sembra che Dio ami la libertà o la mescolanza di genere – vedi associazione implicita con il titolo del film, con la donna nuova e l'uomo nuovo. David Kirmani, come anche ritiene Sean Mercer come già visto, dice all'amica di Erica come la sua donna sia una donna da amare, ossia non è un uomo che ami il vecchio modello della donna che si propone come oggetto, sono entrambi uomini nuovi che apprezzano il nuovo profilo psicologico della donna impersonata da Erica, il profilo della donna non oggetto dei desideri maschili vecchia maniera o maniera da superare, come è implicito nella presenza dei due maschi che apprezzano Erica, una donna che non si propone come donna oggetto sempre e a tutti i costi. Compare anche il colore scuro della pelle dell'uomo, l'antirazzismo. Erica vuole sposare appunto un uomo di pelle scura e per altro anche Sean Mercer, il poliziotto misericordioso, è di colore e ha non solo belle qualità morali, ma ha nella connessione di nome e cognome il citato rapporto privilegiato con Dio relativamente al tema più fondamentale per la possibile tenuta della società umana: la Giustizia superiore verso i giusti, gli inermi, gli innocenti.

Dopo aver dato un'occhiata alla semantica dei nomi dei protagonisti come schematica e profonda guida ai messaggi contenuti nel

film di Neil Jordan *The Brave One*, passiamo ad illustrare i punti salienti del film stesso, ovviamente non in tutti i numerosi dettagli e risvolti pure importanti, ma non essenziali all'articolazione del messaggio.

Per primo vediamo come Erica Bain, quando si è ripresa dal rischio di morte che ha corso causato dai teppisti, ricominci a condurre, seppure a fatica e un po' diversamente da prima dell'evento nefasto, la trasmissione radiofonica *Streetwalker*, tradotta con *Girovagando*, ossia passeggiando per le strade, riguardante la città di New York in cui vive. Prima del massacro la trasmissione riguardava il cambiamento dovuto al procedere del tempo, una trasmissione che rievocava quanto di bello fosse ormai trascorso, persone scomparse e che erano diventate quasi punti di riferimento ormai scomparsi anch'essi, inoltre la malinconia dovuta alla perdita di queste persone che si portava via anche parte della vita di ciascun cittadino sguarnendone sempre più l'orizzonte esistenziale. Dopo l'incidente Erica afferma nella trasmissione di avere paura dei luoghi amati, della città che non le pare più sicura, sensazione che si riferisce anch'essa agli effetti di una interpretazione, implicita, della democrazia verso il basso, che appare troppo permissiva verso i delinquenti. Alla direttrice della trasmissione il nuovo assetto della stessa risulta meno elegante, meno letterario di quello precedente, deve però consentirgli in quanto esso ha successo e anzi al proposito fa intervenire il pubblico con opinioni durante la trasmissione come è in sintonia con il nuovo tono più popolare, meno letterario e sentimentale inaugurato dalla Bain. Anche qui sono proposte due antitetiche interpretazioni del programma e della cultura diffusa dai media: quella della direttrice cui non piace affatto il nuovo *format* che vorrebbe per così dire superiore al sentire del popolo, in ultima analisi più o meno privo di critica sociale, e con qualche nozione culturale come in precedenza; quella del popolo che invece gradisce il nuovo *format* perché

dà voce a problemi sociali seri, quelli della giustizia, della delinquenza e simili. Le opinioni espresse dal popolo di cittadini presentano sia giudizi positivi verso il sospetto vigilante che uccide da giustiziere i delinquenti lasciati impuniti dalla Giustizia, sia coloro che sono benpensanti e che giudicano negativamente un vigilante che si pone alla stessa stregua dei delinquenti comuni che uccidono senza processo.

Erica, diventata giustiziera in quanto si accorge che la polizia nulla o quasi fa per perseguire i malviventi, uccide persone che vorrebbero ucciderla o farle del male, anche Murrow stesso e l'uomo che corrompe le giovinette, infine riesce a uccidere coloro che hanno ammazzato il suo uomo rovinandole irrimediabilmente la vita, per sempre. Certo, anche gli omicidi che essa ha commesso le pesano essendo essa una persona civile, ma la sua rovina è dovuta all'effetto dell'uccisione del suo uomo, è per questo motivo che essa dichiara esplicitamente e senza possibilità di equivoco di essere diventata diversa quasi non riconoscendosi più, come confessa al poliziotto quando risponde che dopo un evento così tragico come l'assassinio della persona amata non si possa mai più essere come prima, ossia si diventi diversi, estranei a se stessi. Anche Mercer, pur non avendo subito la tragedia di Erica, è stato abbandonato dalla moglie e sembra che per lui il divorzio stesso sia evento molto doloroso, capace di mutare in peggio la vita, difficilmente superabile.

Tornando a Erica, l'acquisto illegale della pistola da parte sua ha immediatamente un risultato positivo nella legittima difesa della sua vita: grazie al suo possesso, pur illegale, e al suo uso, Erica riesce a evitare che un delinquente la uccida impunemente solo perché essa ha assistito all'omicidio perpetrato dall'uomo verso la madre dei suoi figli, ossia Erica riesce a ucciderlo prima che lui cercandola con l'arma in pugno la trovi tra le file degli scaffali nel supermercato e la uccida come ha ucciso la madre dei suoi figli senza pensarci un minuto di più, co-

me è abituato ad agire nella sua esistenza di malvivente. In altra occasione successiva, mentre è in metropolitana, è minacciata con un coltello da due teppisti e li uccide a revolverate ormai con maestria e sicurezza totale, non più tremando come nel supermercato al suo primo omicidio, né sbagliando la mira.

Tralasciando come anticipato gli innumerevoli dettagli, tutti molto interessanti, e giungendo al gran finale: Mercer fa vedere a Erica un anello che pare stesse per essere impegnato in cambio di denaro e che risulta essere l'anello rubatole dai delinquenti che credevano di averla uccisa assieme al fidanzato quella sera in un tunnel di ingresso al tristemente noto Central Park. Erica viene chiamata a riconoscere i delinquenti protetta dallo schermo che evita che essa sia vista da coloro che dovrebbe riconoscere. Li riconosce, ma dichiara di non riconoscerli, perché ha deciso nella sua mente di ucciderli essa stessa adesso che sa come rintracciarli, per fare opera di giustizia per quanto a livello individuale, da cittadino che non si sente più tutelato dalla Giustizia, dalle Autorità, dalla Polizia – implicitamente dall'organizzazione democratica della società orientata verso il basso, un'organizzazione che ormai l'ha messa in mano alla paura della città tanto amata. Riesce a sapere chi ha impegnato l'anello regalato dalla madre di David e l'impiegato del Monte dei Pegni finalmente identificato le dà pur non volentieri nome, cognome, telefono e indirizzo di chi aveva voluto impegnare l'anello. Con queste informazioni si può rivolgere alla ragazza indicata nell'indirizzo e le chiede dove si trovi il delinquente che glielo ha regalato, ma la giovane la riconosce avendo visto il video girato da uno di loro per divertimento durante il massacro di cui vanno fieri credendo di essere qualcuno così uccidendo e dice chiaramente che non vuole farsi conciare come lei. Ma poi, mossa a compassione per Erica e per vendetta o giustizia verso l'uomo che ella disprezza, le invia il video e le dà anche l'indirizzo dell'uomo stes-

so. Allora Erica invia a sua volta il video a Mercer e uccide due dei delinquenti che si erano impossessati anche del suo cane e sta per uccidere il terzo, quello che ha massacrato il fidanzato con la spranga e che starebbe per uccidere lei con la stessa modalità. Ma in quel mentre appare Mercer che quando ha visto il video si rende conto che i delinquenti non la devono passare liscia e che se li arrestasse la passerebbero liscia, come la stanno passando liscia al momento, felici di poter rubare e ammazzare impunemente, senza nessun timore delle Autorità che in onore dei principi democratici non li incarcerano magari perché, pur sapendo che siano assassini, non hanno sufficienti prove. Mercer riesce a salvarla e le mette l'arma in mano perché essa uccida l'assassino che in ginocchio con le mani alzate continua a richiedere al poliziotto di arrestarlo – e così salvarlo. Molto interessante questo finale, in cui il delinquente vuole farsi arrestare per non farsi uccidere da Erica. Chiede al poliziotto che razza di poliziotto sia visto che non lo arresta e non ferma la donna, ma Mercer lascia appunto che Erica Bain uccida l'assassino. Dopo di ciò Erica si consegna al poliziotto, il suo atto coraggioso di giustizia fuori legge comunque è stato ormai compiuto, ma Mercer non vuole arrestarla e si fa ferire dalla stessa onde fingere di essere stato ferito da tre teppisti che ammazzavano il prossimo per gioco.

Così termina il film di Neil Jordan. Ora la cosa sconvolgente, come abbiamo visto, è che il poliziotto si allea con Erica Bain non per un qualche innamoramento, ma perché capisce che il delinquente si salverebbe se lo arrestasse e così continuerebbe tranquillamente a uccidere. Così come ha capito che il trafficante di droga che ha ucciso la moglie e vorrebbe uccidere la piccola non appena possibile per evitare che essa possa testimoniare contro di lui, sarebbe ancora in grado di delinquere se la Bain non lo avesse ucciso – gli avvocati dell'uomo, come dice Mercer a Murrow stesso e in un discorso con la Bain,

sono sempre riusciti a scagionarlo da qualsiasi accusa proprio grazie all'organizzazione democratica del vivere sociale, per cui l'averlo ucciso è stato l'unico mezzo valido per togliere di mezzo un uomo che, secondo le idee espresse nel film, andava tolto di mezzo senza consentirgli di cavarsela sempre grazie ai suoi avvocati che in questo tipo di democrazia del tutto imperfetta sul piano della Giustizia possono evitare grazie alle leggi l'incarcerazione di un trafficante di droga e assassino. Dunque nel film non solo Erica Bain si fa giustizia da sé, ma anche il poliziotto si allea con lei perché capisce come non si possano lasciare liberi i delinquenti di derubare e uccidere a piacimento i giusti e gli inermi che hanno delegato allo Stato la propria difesa e non disturbano l'ordine sociale, lieti di vivere osservando le leggi – per altro, ribadendo, il motivo fondamentale della costituzione dello Stato o della Tribù a seconda dei tempi sta proprio nella delega alle Autorità della difesa del gruppo degli onesti dai delinquenti.

I nomi scelti per i personaggi e il titolo hanno espresso in sé la presentazione di alcune idee importanti rappresentate poi nell'azione filmica, idee appunto confermate dagli eventi raffigurati. Non si tratta di una semplice – si fa per dire – “giustiziera della notte”, ma dell'esposizione di una proposta implicita – secondo il messaggio intrinseco al film – di cambiare qualcosa di rilevante nel rapporto della Polizia e della Giustizia, nelle leggi, verso i delinquenti affinché non possano più delinquere agevolmente contro chi non sia violento come loro e abbia un concetto positivo del vivere. Certo, la Bain afferma alla fine e durante la sua vicenda che non potrà mai più essere com'era prima. Questo senz'altro anche per gli omicidi commessi che tuttavia non ne hanno fatto un'assassina malgrado uccida come nel suo cognome né solo una vendicatrice, come pure nel cognome, assassina e vendicatrice che odi il prossimo e che non sappia più fermarsi dopo aver fatto giustizia secondo i suoi canoni: al contra-

rio, di fatto essa si costituisce a Mercer dopo aver sparato al delinquente con un atto disperato di giustizia visto che le Autorità non punirebbero come di dovere gli assassini dei giusti. La giustizia fai-da-te di Erica è agita per non poter essa accettare che l'omicidio del suo amato, una brava persona, un infermiere che aiutava il prossimo lavorando all'Ospedale e non facendo male a nessuno, facendo il suo dovere e vivendo in pace, amando la sua donna con cui voleva formare e stava per formare la sua famiglia, appunto che il suo assassinio resti impunito in una rete sociale in cui una Giustizia verso il basso lasci troppo a desiderare a svantaggio delle vittime e a vantaggio dei criminali. È utile sottolineare ancora che il motivo principale del suo cambiamento irrimediabile non siano gli omicidi o soprattutto gli omicidi che essa commette, ma in primo luogo l'uccisione del suo uomo vittima innocente di delinquenti che ridono felici di averla fatta franca a spese delle vittime. E ricordiamo di nuovo anche che essa dice a David poco prima che lui venga assassinato a sprangate che non si sarebbe mai sposata una seconda volta, ciò che implicitamente è in sintonia con l'opinione negativa di Mercer sul divorzio. Allora Mercer è contrario al divorzio? No, dichiara solo come esso sia qualcosa capace di rovinare la vita, di rendere diversi, non più come prima. Ma se il dispiacere principale e indimenticabile è l'uccisione dell'amato, a che cosa può servire l'uccisione degli assassini stessi? L'uccisione, se non possibile l'incarcerazione a vita degli assassini, rientra nel gestire l'alto compito della Giustizia, quella giustizia che, sempre attenendoci al messaggio filmico, non viene fatta da nessuna Autorità pur preposta a gestirla in primo luogo a favore delle vittime della violenza, ciò che spinge il privato cittadino ad azioni estreme, fuori dalla legalità. Se nel titolo italiano la donna che agisce uccidendo chi le ha tolto l'amato ha ormai per sempre il buio nell'anima come colpevole degli omicidi, sebbene perpetrati nei confronti di delin-

quenti e quale atto di giustizia, nel film non è così: il buio nell'anima è dovuto *ab origine* all'omicidio che l'ha privata del suo uomo, dei suoi sogni di felicità nel giusto, omicidio che è ciò che le ha rovinato per sempre la vita come essa più volte dichiara, mentre gli omicidi commessi hanno solo fatto giustizia anche se certo non sono state azioni compiute a cuor leggero, ma che hanno contribuito a renderla diversa da come era prima. Così in questo audace film ricco di spunti su cui riflettere in un modo o in un altro.

Come si è cercato di evidenziare in questa analisi, il messaggio più profondo del film riguarda non proprio o non soltanto la giustizia fai-da-te, ma l'interpretazione del concetto di democrazia, questo senza che la sua trattazione implicita proponga una soluzione o l'altra, il film dà spazio su basi oggettive a diverse prese di posizione e solo presenta le cose come stanno in una democrazia che, con chiara evidenza, sebbene in modo implicito, procede oggettivamente verso una deriva in basso, ritrovandosi non di rado a stare, pur senza volerlo, dalla parte dei prepotenti, dei violenti i quali riescono spesso a farla franca, in altri termini: stimola varie prese di posizione sulla società.

Un film, va ripetuto, che stimola la riflessione finalizzata a ideare possibili rimedi al dilagare della violenza dal punto di vista della punizione dei malviventi e della loro messa in maggiore scacco, questo in una nuova interpretazione dei principi democratici non più indirizzata verso il basso, visto che tale direzione, quella attuale, non appare funzionale alla migliore riuscita del tessuto sociale, dell'impegno per una società migliore.

Sempre e ancora stando nel significato del messaggio profondo del film, una democrazia nella quale i delinquenti abbiano innumerevoli scappatoie non può essere una buona democrazia, da cui il citato invito implicito alla base del film a ripensare l'organizzazione democratica, i principi democratici, in direzione verso l'alto.

E, ancora, una doverosa sintesi ricapitolativa relativa di altri due *leitmotif* molto rilevanti già accennati nell'analisi più sopra: la presentazione di una nuova donna e di un nuovo uomo auspicabili nel futuro della società accanto agli altri tipi possibili: la donna che non crede nelle attrattive del proprio corpo a tutti i costi, ma crede nella mente e nei sentimenti e l'uomo che apprezza il nuovo tipo femminile, che porta quanto di buono ci può essere anche nella tradizione, non tutto, ma appunto quanto di buono ci può essere pur nel progresso delle idee, dei modi di vivere nella società. Nel film, dove c'è il modello di vita senza ideali, senza sentimenti d'amore, si possono sviluppare anche la prostituzione e la violenza senza freni fino all'omicidio da parte dei più forti come è messo in primo piano dal regista – dove la donna è oggetto e strumento maschile è lecito qualsiasi degrado. Vediamo di fatto, sempre secondo il film, che dove domina questo modello di vita prosperano anche la prostituzione addirittura delle fanciulle da parte di collezionisti di "troie", citando alla lettera ciò che dice l'uomo nel suo degrado che sparge come una pestilenza in tutti quanti, nelle donne soprattutto, la parte debole e nel contempo molto importante della società, pronto a tutto, anche all'omicidio senza alcuna considerazione di chi abbia torto o ragione, e l'omicidio insensato, come è dimostrato in primis dal massacro contro la coppia che viene uccisa per invidia e in derisione del fatto che si tratti di due 'piccioncini', di due persone che si vogliono bene e che devono sparire dalla società secondo i peggiori che vogliono imporre il loro sistema. Non così con il nuovo tipo di coppia, dalla mente aperta, con la donna che ha un'attività culturale radiofonica – diversamente da un passato in cui essa non aveva diritti – e il suo uomo che agisce nel bene umano e sociale e ama una tale donna su qualsiasi altro tipo femminile, ossia non è interessato al sesso come strumento di sopraffazione della donna, ma è interessato alle sue qualità umane e intellettive –

è questa donna, come dice David, una donna da amare. Per la donna nuova e l'uomo nuovo, rappresentato da David Kirmani e da Sean Mercer, valgono l'assolutezza dei sentimenti d'amore, si potrebbe dire la purezza di tali sentimenti, la coesione della coppia quale base della vita. Il poliziotto considera il divorzio, la separazione della coppia, come uno dei mali peggiori: la sua ex moglie lo ha abbandonato perché ormai crede solo nel denaro, non ha più o non ha mai avuto ideali positivi. La novità agita dalla nuova coppia sta nel fatto che, pur accettando pacificamente e con gioia l'umanità più libera nel progresso, essa non perde quanto di positivo può aver avuto qualche impostazione del vecchio, del tradizionale, solo qualche impostazione, quelle appunto positive che pretendono nell'attualità modificazioni necessarie nei due generi nel cammino dei tempi in una democrazia verso l'alto, come il film mostra. La donna nuova sa prendere anche iniziative di tipo maschile quando indispensabile come fa Erica che uccide gli assassini del suo uomo a fronte di una Giustizia che favorisce i delinquenti con leggi cosiddette democratiche impostate oggettivamente verso il basso.

Prima di chiudere la breve analisi dell'interessantissimo e bel film, un doveroso cenno alla meravigliosa ed emozionalmente molto intensa canzone come suoni, voce e testo: *Answer* (2003), cioè *Risposta*, di Sarah McLachlan (Halifax, 1968), straordinaria cantautrice canadese dal cognome di origine gaelico-irlandese. La canzone è stata inserita sia in una scena del film quando la protagonista, a casa ormai da sola al rientro dall'Ospedale, accende nella penombra il Lettore e la musica e il canto irrompono potenti introducendo il doloroso ricordo della felicità trascorsa e per sempre interrotta tragicamente, sia nei titoli di coda dove i suoni però sono sommessi, essendo essi in sintonia con la tristezza ormai immutabile della protagonista. Si tratta di una canzone d'amore di infinita soavità che Erica e David, che la accompagnava improvvi-

sando sul suo strumento a corde, ascoltavano amandosi in una altrettanto dolce passione reciproca. Anche nella *risposta* di Sarah McLachlan ai mali della vita e agli amori interrotti dolorosamente come il suo dall'amato marito Ashwin Sood di origine indiana risulta in ultima analisi, pur diversamente che nel film per cause ed effetti, la necessità per la donna di rafforzare la sua personalità facendosi forza da sé, sempre tuttavia conservando la gentilezza d'animo e la capacità di amare nella modalità femminile fatta di sentimenti veri, intensi e assoluti (www.ritamascialino.com Sez. Miscellanea Musicale), come nella migliore interpretazione del vivere. Da ultimo e da primo pertanto: l'amore ricco di sentimenti sta in questo film come nella canzone stupenda al centro della vita, di un'interpretazione, quale che sia, positiva dell'esistere, amore senza il quale la vita non avrebbe senso, per la donna, ma anche per l'uomo – ricordiamo quanto dice il poliziotto a proposito del divorzio, ossia della separazione dalla persona amata, situazione di abbandono da cui sembra non sapersi riavere. Erica soffre ormai irrimediabilmente, ma appunto: la sua vita ha avuto senso nell'amore.

RITA MASCIALINO

XI

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)

INTORNO AL MOTIVO DEL "CARPE DIEM"

LUIS DE GÓNGORA
(1561-1627)



*Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido al sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano/
mira tu blanca frente el lilio bello;
mientras a cada labio por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano/
del luciente cristal tu gentil cuello;
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada/
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o viola troncada/
se vuelva, mas tú y ello juntamente/
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*

§§§

Finché in strenua lotta coi tuoi capelli/
oro brunito brilla al sole invano;/
finché sdegnosa in mezzo al piano/
bianca la fronte mira i gigli belli;
finché da sguardi il labbro tuo colto/
più che virgulto sia di garofano,
finché garbati e sdegnosi posano
lucenti cristalli sul vago collo,
godì collo, labbra, fronte e capelli
prima che il giglio che all'età tua
rifulga/
d'oro, garofano, cristalli lucenti/
non solo in argento e viola si
strugga/
ma te tramuti con sé parimenti
in terra, in fumo, in polvere, ombra,
nulla.

(traduzione italiana di Angela Ambrosini)

In questi famosissimi versi, il poeta barocco Luis de Góngora dà il suo potente contributo al *leitmotiv* oraziano del *carpe diem*, precedentemente affrontato dal rinascimentale Garcilaso de la Vega nel fortunato sonetto XXIII pregno dell'influsso del Petrarca di cui lo stesso Garcilaso fu raffinato e fervente divulgatore in terra ispanica. Anche i due primi versi di Góngora evocano da vicino la lirica italiana e le sue classicheggianti convenzioni tematiche sull'effimera bellezza femminile. Petrarca canta «*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi / che 'n mille dolci nodi gli avvolgea*» e Bernardo Tasso, padre del più celebre Torquato, gli fece eco: «*Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno / all'ampia fronte con leggiadro errore*».

Assistiamo tuttavia nel poeta di Cordova a un profondo processo di "spagnolizzazione" delle formule italiane in funzione dello spirito della Controriforma, autentico perno della cultura spagnola barocca rappresentata dal tema centrale del "disinganno". La martellante anafora temporale *mientras* ripetuta ben quattro volte in subordinate temporali nelle quartine, ci introduce al topico barocco per antonomasia, all'ossessione per la fugacità del tempo, protagonista assoluta non solo in senso poetico, ma, soprattutto, religioso. L'avverbio *mientras* (in italiano traducibile sia con *mentre* sia con *finché*) risulta poi troncato dalla forte valenza del limite espressa dalla locuzione temporale *antes que* nella prima terzina. La mia scelta traduttiva a favore di *finché* è stata dettata proprio dall'irreparabile senso di un confine perentorio insito in questa congiunzione, laddove *mentre* suggerisce invece una rassicurante durata, senza dubbio estranea nelle intenzioni dell'autore.

Nella precedente visione del platonismo rinascimentale, l'amore per la bellezza era il percorso che conduceva a Dio, ora, invece, a partire dalla metà del secolo XVII (l'epoca di Góngora) il godimento terreno della bellezza e dei sensi porta alla svalutazione stessa del mondo apparente, alla morte, al "nulla". L'intero sonetto

converge la sua forza lirica sul termine *nada* che chiude l'ultima terzina in netta, deliberata opposizione al suo contrario *todo*, presente nel penultimo verso dell'altrettanto famosa lirica rinascimentale di Garcilaso de la Vega. Per Góngora non esiste proprio più "nulla" di cui godere. In un *climax* discendente di notevole impatto concettuale ("terra-fumo-polvere-ombra-nulla") enfaticizzato dalla reiterazione della preposizione "in" (purtroppo da me parzialmente omessa in italiano per salvare il computo sillabico dell'endecasillabo), il pronome indefinito "nulla" perde ogni valore metaforico, limitandosi quindi al suo valore strettamente denotativo, simbolo stesso del disinganno, della disillusione. S'impone in italiano la precisazione della falsa sinonimia "nulla-niente", sinonimia che salvaguarda solo la componente denotativa, non certo connotativa dei due termini. Non è un caso che il nostro Foscolo nella lirica *Alla sera* si riferisca al *nulla eterno*: un *niente eterno*, sarebbe stato inaccettabile...

L'impronta fonetica della vocale cupa "u" imprime in italiano il valore aggiunto di una tormentosa mancanza. Inoltre, e non per caso, è proprio nell'ultima terzina che il poeta rompe l'apparente impersonalità generalizzatrice (tipica invece del sereno equilibrio del sonetto di Garcilaso), dirigendosi *ex abrupto* direttamente allo stesso lettore con il pronome personale "tú" quasi a voler personificare il "nulla" medesimo. È chiaro ormai come il *leitmotiv* del *carpe diem* lasci spazio al vero significato della lirica, il "nulla" e chi legge si sente trascinato verso il terribile finale, verso il termine *nada*, a dispetto del flusso di vive sensazioni visive trasmesse nel corso della lirica. Non si dimentichi che il barocco è un'arte visuale, un'arte dei sensi. La concezione dell'opera d'arte barocca si basa sulla vista, basti pensare al quadro di Velázquez *Le damigelle d'onore*, o alle complicate macchine sceniche del teatro di Calderón de la Barca. A ben vedere, il sonetto si snoda fin dall'inizio in una serie di immagini create per stimolare la vi-

sta, sia pure nell'ambito di un microsistema lessicale ormai codificato come quello di radici petrarchesche che poca libertà lascia ai poeti. Purtuttavia, è esattamente tramite i sensi che qui si arriva a negare i sensi stessi e la forma si organizza in maniera complessa e strutturata intorno al contenuto. Nel barocco la forma produce sostanza, contenuto e sebbene possa determinare una certa difficoltà di comprensione immediata, non si tratta di poesia criptica, essendo decodificabile attraverso chiavi di lettura coese e largamente condivise. Il rilievo attribuito alla forma è sottolineato dalla medesima struttura del sonetto: si tratta di un'unica orazione da leggere quasi tutta d'un fiato e la cui frase principale consiste nell'imperativo della prima terzina, opposta alla seconda terzina attraverso un forte gioco di dinamismo chiaroscurale. Siamo fuori dall'equilibrio e dalla compostezza rinascimentali, non si è più mossi dalla fiducia nella bontà della natura, non si tratta più di un elegante invito epicureo ai godimenti della vita. La visione pessimistica del *desengaño* barocco porta ad estreme conseguenze quel certo larvato scetticismo previamente abbozzato in prosa dal *Don Chisciotte*. Dall'inconfutabile grandezza politica della Spagna di Carlo V si passa al tracollo economico e militare culminato nell'epoca di Filippo IV (1621-1665). E, come sovente accade nei cicli storici, è proprio nel corso del declino politico che erompono le grandi figure nel settore delle arti e che in Spagna abbondano nel cosiddetto "Secolo d'oro". Il mirabile sonetto di Góngora non intende trasmettere più quel pagano senso della vita insito nel repertorio greco-latino oraziano del *carpe diem* o del *collige, virgo, rosas* di Ausonio, poi sclerotizzatosi in un filone di maniera largamente rimaneggiato in tutta Europa. Di forte impatto acustico risulta l'ultimo verso del sonetto gongorino, purtroppo non riproducibile in italiano nell'accentuazione perfettamente isocrona delle cinque parole bisillabe spagnole, ognuna delle quali preceduta, come dicevamo, dalla

preposizione *en* e che nel loro insieme riecheggiano in un ritmo di minacciosa cadenza, inevitabilmente spezzata, in italiano, dalla parola trisillaba "polvere". Torniamo a ribadire che in questo perfetto schema metrico il termine italiano *nulla* salva in qualche modo l'effetto drammatico del verso spagnolo. Effetto drammatico insito, parimenti, sia pure in altro modo, anche nell'ultimo verso del famoso *Carpe XI* di Orazio di cui troppo spesso si menziona solamente l'ormai abusato *carpe diem*, omettendo colpevolmente le ultime fatidiche quattro parole: *quam minimum credula postero* ("confidando il meno possibile nel domani"). Troppo dure, forse, per essere altrettanto celebrate.

ANGELA AMBROSINI



XII VISIBILE PARLARE

A cura di
DAVIDE PUGNANA

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

LA SAGGISTICA DEI PITTORI: IL CASO DI RUGGERO SAVINIO

Leggo con infinita gratitudine queste pagine, o capitoli, di Ruggero Savinio sulla pittura e sui pittori che hanno accompagnato la sua lunga vita (una lucidissima e giovane classe 1934). Ruggero è figlio di Alberto Savinio, scrittore meraviglioso, e nipote di Giorgio de Chirico. Lo ricordo perché le sue riflessioni hanno la stessa luce di intelligenza delle pagine dei parenti. Da Giorgio, Ruggero eredita l'idea che la pittura sia "materia", corpo fisico che desidera resistere oltre il tempo, qualcosa di fatto, di fabbricato con infinita sapienza insieme alchemica e artigiana, secondo una speciale chimica da officina del pittore. Così, il gesto creativo si fa mistica del tocco. Il bel quadro è quello che esibisce la sua fattura materica, la "bella materia pittorica" di cui tratta De Chirico nei suoi scritti: quell'impasto elastico, brillante, fluido come pregiato burro da cucina. L'attenzione a "come è fatta la pittura" corre dentro ogni pagina di Ruggero Savinio: si guarda all'esecuzione, alla "maniera" per scomodare un termine cinquecentesco. Accanto a questo concetto che Ruggero Savinio va a sviscerare nei pittori della sua formazione (citati in disordine: il Piccio, Tiziano, Rembrandt, Correggio, Poussin, Monticelli, Fontanesi, Ranzoni, Mancini, Fragonard, Corot, Manet, De Stael, Guido Reni, Derain e altri), ne ricorre un altro che va ad orientare l'ordinamento del libro: la successione di artisti antichi, moderni e contemporanei. Mi riferisco al concetto, tutto personale, tutto mentale che "in pittura il tempo non

esiste"; che non esistano, nel regno della pittura, un prima e un dopo storici, "ma che la pittura appartiene a un solo ed eterno presente. Questo presente è la nostra modernità". Se il tempo, come scrive Ruggero Savinio, non tocca la pittura, va in questa direzione l'esercizio di educazione alla qualità secondo cui, entrati in un museo, dovremo abituarci a togliere mentalmente le etichette dai dipinti per considerare la tenuta della fattura espressiva.

Il nutrimento da cui il tono di Savinio trae la sua ricchezza timbrica si materializza in questi trenta ritratti di pittori che si susseguono animosi e svagati, come se l'artista ci stesse accompagnando nella sua «galleria interiore»; ma, talvolta, si fermasse a guardare i quadri, per interminabili istanti fatti di puro occhio, dimenticandosi di noi — e perfino di sé stesso. Primo merito del "Senso della pittura" sta nel far emergere il profilo di Savinio attraverso l'ombra proiettata sui pittori prediletti: pittori d'ogni epoca e luogo, ma uniti dalla comune virtù nel creare una continuità tra figura e sfondo, stile e abbandono, lavoro di costruzione e disfacimento dell'immagine. Si respira un'aria nordica, d'Italia settentrionale, perché Savinio si identifica, sopra ogni cosa, in chi ha distrutto la linearità della griglia disegnata di stampo fiorentineggiante: di Piccio rincorre «un segno sfrangiato, dai contorni erosi, che non definisce le forme chiudendole in una gabbia, ma le lascia respirare», segno di cui ritrova tracce in Ranzoni e in Fontanesi, ammirato quest'ultimo per la costruzione di un «fondo materiale e magmatico da cui le figure non riuscivano a districarsi del tutto».

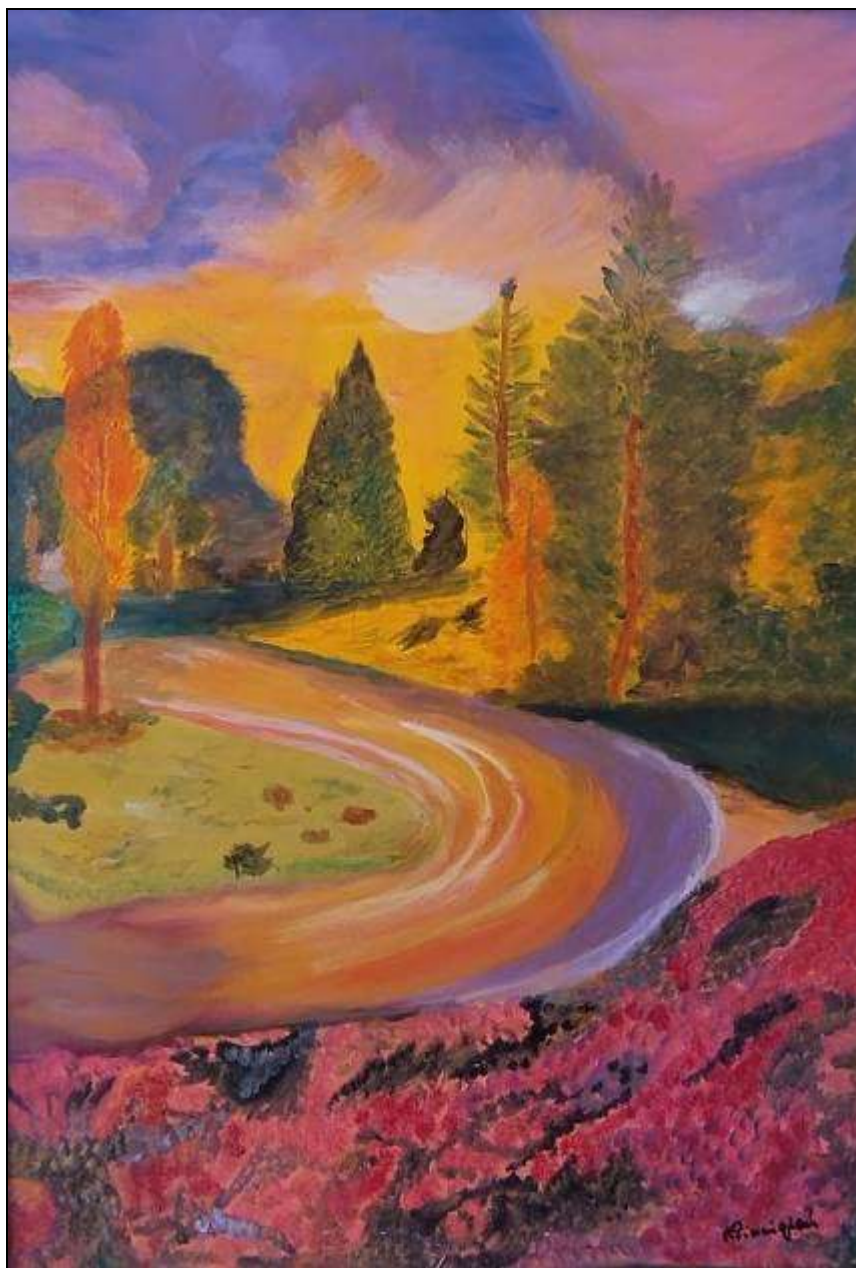
È una predilezione formale che rivela una scelta etica, poiché alla sfrangiatura corrisponde un preciso sentimento: «Che cosa sottintendono la sfrangiatura e l'erosione dei contorni? Oltre all'esitazione dovuta, forse, all'urgenza dell'espressione, anche la volontà di accogliere tutto il mondo contenuto nello spazio avvolgente, e anche, quindi, nella natura».

Quest'accoglienza è la base per la nascita di un pittore, ciò che lo spinge a portare avanti una battaglia con la forma che lo vedrà avanzare con «mente zen, mente di principiante».

Il libro di Savinio è anche questo, una riflessione sulla natura della propria disciplina: «Qual è il senso della pittura?», questo l'interrogativo che lavora come splendida e incessante ossessione nella mente dell'autore. Traduzione materica dell'«accordo del pittore con l'infinita mobilità del tutto», corpo di un'ossessione sovente descritta con termini relativi alla sfera del desiderio: così appare la Pittura secondo Savinio, cifrata nella menzione della Venere che benda amore di Tiziano in coda al volume. Ma, a mio parere, la dichiarazione di poetica più affilata è racchiusa nei saggi su Bonnard e Derain, dove viene teorizzata la differenza tra la pittura come mezzo e la pittura come fine. Mentre la prima costruisce sé stessa attraverso la citazione e il distacco ironico (non si può non pensare alle nature morte di giocattoli ammonticchiati di Savinio padre e alle tende dischiuse, oltre le quali sculture classiche occhieggiano, dello zio De Chirico); la seconda ricerca l'assoluto all'interno della pittura, il che porta l'artista a confrontarsi con l'idea del fallimento. È in questa «pittura dello scacco» — o dell'esitazione, come viene suggerito nel saggio su Bonnard — che Savinio si identifica, e alla quale riconduce i suoi pittori ottonevcenteschi, inevitabilmente contemporanei, e, dunque, ricchi di futuro: da Hans Von Marées a Sironi a Rouault, fino al Derain degli ultimi anni. Eppure il fascino del "Senso della pittura" non risiede solo nella celebrazione della materia pittorica. C'è anche il linguaggio scritto, quello che intende 'dire' la pittura. C'è il risultato, in trame di scrittura, di un occhio abitato dall'arte: per questo ogni pagina è, al contempo, un distillato d'amore per il proprio mestiere, ricevuto per vocazione naturale, e un dono di eredità familiare.

XIII RECENSIONI

IL TRIONFO DI COLORI DI ROSSANA PIANIGIANI



ROSSANA PIANIGIANI

Rossana Pianigiani, poetessa e pittrice, ci propone questa fantasmagoria di colori in chiave naturalistica dove l'impressione offerta, a nostro parere, è quella di una sintesi delle Quattro Stagioni in un'unica immagine. Un esercizio per nulla scontato e risolto in modo affatto banale.

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



WILLIAM SHAKESPEARE
(DA RE LEAR)

«È GIUNTO IL TEMPO DI DECIDERE SE STARE DALLA PARTE DEI MERCANTI O DA QUELLA DEGLI EROI»



CLAUDIO BONVECCHIO
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2009)

«SENZA WAGNER NON ESISTE L'OC-
CIDENTE. CON WAGNER NASCE LA
QUESTIONE MODERNA DELLA
DICOTOMIA TRA AVERE E ESSERE»



QUIRINO PRINCIPE
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2017)

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



THOMAS STEARNS ELIOT

RIVISTE CONSIGLATE

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

arya@oiel.it

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

info@alleanzacattolica.org

IL PORTICCIOLO – Rivista di
informazione, approfondimenti
e notizie di cultura, arte e so-
cietà, Centro Culturale 'Il Portic-
ciolo', La Spezia.

segreteria@ilporticciolocultura.it

SIMMETRIA – Rivista di Studi
e Ricerche sulle Tradizioni
Spirituali, Associazione Cultural-
le '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

XIV

ARCADIA PLATONICA

A cura di
NUNZIO FESTA

La Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola.

(Giuseppe Ungaretti)



“COME L'UOM S'ETERNA” IL ROMANZO DI DANTE IN LUNIGIANA di Giovanni Cittadini

La “Dantistica Lunigianese” può oggi essere tranquillamente considerata una branca della saggistica, una sezione a sé; come, ancor meglio, adesso è giusto definire la ricerca specifica sul passaggio di Dante in Lunigiana, «correndo sull'onda della rivoluzione portata intorno al tema da Livio Galanti prima e dal Centro Lunigianese di Studi Danteschi (CLSD) poi», come precisa appunto Mirco Manuguerra in sede di prefazione al libro di cui stiamo per dire, dunque: «i tempi per la creazione di un romanzo sul tema della presenza del Sommo Poeta all'ombra delle Apuane erano ormai pienamente maturi».

È doveroso premettere che l'autore di “Come l'uom s'eterna” è anche da annoverare fra i membri più attivi del Comitato “Castello di Giovagallo Luogo Dantesco”, sodalizio creato a Tresana a favore della valorizzazione dell'antico bastione che fu di Moroello II Malaspina, personaggio omaggiato proprio da Dante nel Canto XXIV dell'*Inferno* della *Commedia*.

«Entrando più nel dettaglio» – è spiegato ancora nella sezione più utile dell'introduzione di Manuguerra al romanzo di Cittadini -

«il tentativo dichiarato dell'Autore è quello di pervenire ad una sintesi dell'intero vissuto di Dante in Lunigiana attraverso una unificazione temporale di esperienze in realtà vissute dal Poeta nel corso di due, se non tre, soggiorni lunigianesi differenti. Si realizza in tal modo – chiosa Manuguerra – una narrazione che, come si diceva, salta da una modalità all'altra, dal romanzesco al romanizzato, proponendosi altresì, qua e là, il richiamo a celebri passi danteschi (da Francesca da Rimini a Ulisse, da *Pur VIII* – il Canto lunigianese per eccellenza secondo scuola CLSD – fino alla Preghiera della Vergine) senza darsi la minima preoccupazione della reale sequenza creativa dantesca: importante, per Cittadini, è offrire al lettore la totalità della materia pensata».

E trovandoci a qualche passo da Rimini quanto da Gradara, capiamo bene quel che il presidente del CLSD intende.

«Lasciato il paese di Berceto, la via Francigena proseguiva verso il passo della Cisa dove termina l'Emilia con la val di Taro e comincia la Toscana con la sua vallata più settentrionale: la Lunigiana. Dante era quasi arrivato al valico, ma il sole non era ancora sorto a causa della catena di montagne che gli si sparava di fronte e ne impediva ancora la vista (...).».

Così comincia l'avventura della trama. Dandoci un'immagine altamente rappresentativa della nostra amata Lunigiana. E modellando un ritratto alla figura umana centrale dell'opera.

Il titolo è sottratto ad un passo del Canto XV dell'*Inferno*, dove nel terzo girone, al settimo cerchio, Dante incontra il suo maestro, Brunetto Latini, al quale appunto dedica quelle ammirate, devote e affettuose al tempo stesso parole d'amore: “M'insegnavate come l'uomo s'eterna”.

C'era una volta un castello posseduto da un condottiero invincibile, il Marchese Moroello Malaspina di Giovagallo; la sua buona consorte, Alagia, dei Conti Fieschi di Lavagna; un ospite straordinario: Dante Alighieri; un

atto notarile che riporta con assoluta certezza la partecipazione del sommo poeta alla stipula della Pace di Castelnuovo Magra in Lunigiana il 6 ottobre 1306. C'era, poi, un prosatore di grande fama, il certaldese Giovanni Boccaccio, che racconta di come l'intendente Marchese Moroello abbia riconsegnato a Dante i primi canti della *Commedia* miracolosamente ritrovati a Firenze nella sua casa devastata; seguirono poi le numerose referenze lunigianesi nell'opera omnia che venne, così, fortunatamente ripresa. Certo, ma qual è il filo conduttore che lega tutti questi avvenimenti e gli eccellenti personaggi che vi ruotarono attorno? Appunto.

Ed appunto per questo Cittadini ha scritto questo libro, immaginando «un percorso di Dante durante la sua avventura in terra di Lunigiana, quanto più verosimile possibile e coerente con questi fatti ma che lascia anche spazio a una suggestiva immaginazione delle sue qualità umane, delle passioni, debolezze, ma specie delle sue alte qualità morali; il tutto calato in una storia divertente e accattivante, dolce e bucolica, ricca di sorprese e colpi di scena, interpretata da personaggi amabili e gentili, per i quali il lettore, alla fine, sentirà affetto e nostalgia»: ed è così. Appunto.

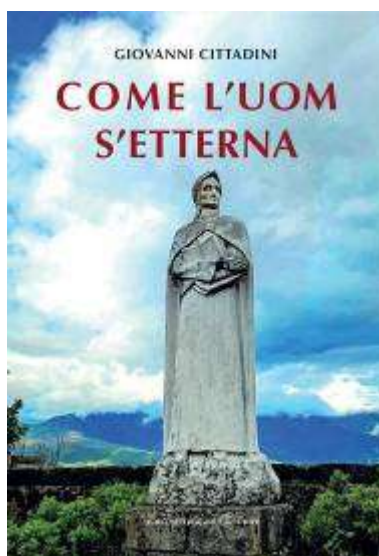
La prima fotografia incastrata fra le pagine è della Lunigiana, ovviamente, ripresa da un obiettivo posizionato sulla Cisa. Prima dei frammenti visivi che fanno vivere Pontremoli. Ché i luoghi, di sicuro, sono i comprimari dell'opera; protagonisti quasi alla pari dello stesso grande Dante. Come faremmo, insomma, a innamorarci della storia privi dell'amore, per dire, del Ponte di Bagnone? Potremmo meravigliarci privandoci di guardare, e così entrare, nella Selva di Filetto? E poi gli altri transiti: le Apuane (viste magari da Barbarasco), la vista sugli Appennini (da Correda), Mulazzo come la Valle dell'Osca, il Lago di Gramolazzo.

Noi che siamo innamorati della 'leggenda' di Frate Ilaro del Monastero del Corvo di Bocca di Magra, dove avremmo voluto vi-

ver per sempre, che abbiamo ammirato da qualche millimetro di distanza il Volto Santo che potrebbe essere l'originale oppure la copia originale di quello custodito a Lucca, opera d'arte che dice spuntata dal Tirreno direttamente in questo pezzettino di Magra annesso al Mar Ligure, sentiamo proprio quel passaggio del Dante dal luogo. Prima di continuare per Portovenere, Vernazza, Sestri Levante.

Ma il cuore pulsa anche qui: dalle parti delle Croci dipinta di Maestro Guglielmo a Sarzana: «Usciti dagli uffici del notaro, Dante costrinse Tommaso a visitare la cattedrale in costruzione e così, da piazza della Calcandola, ripresero il tratto della via Aurelia interno alla città in direzione della Porta Romana; passarono davanti all'incantevole Pieve di Sant'Andrea e subito dopo, sempre sul lato sinistro della strada, poterono ammirare come si stava trasformando l'antica Pieve di San Basilio nell'edificanda Cattedrale di Santa Maria Assunta. Al suo interno, al suo interno, dopo aver pregato dinanzi all'altare dove la leggenda vuole sia custodita un'ampolla contenente il sangue di Gesù, Dante fu colpito da un'opera singolare».

NUNZIO FESTA



GIOVANNI CITTADINI
“Come l'uom s'eterna”
Prefazione di Mirco Manuguerra
MarcoSerraTarantola Editore (Brescia, 2024), pag. 297, euro 20.00
ISBN 9788867773817

ALLA PRIMAVERA

Una parola comincia qualcosa,
non so
c'è stato silenzio,
il 'buzz' del nostro cosmo
e, non è per tutti, ad ogni modo,
aspettavamo tutti 'qualcosa'
qualcosa , come da mangiare e
bere/
a Natale
nel muschio del presepe.
tutto 'quel tacere' , introdotto dal
chiasso/
aveva 'bisogno' di noi tutti,
davvero, davvero,
e, non fu l'estate, bensì l'autunno.
Le foglie, crocchianti di brina
urlavano una cosa:
Primavera!
E fu.
Grazie!

MARCO LANDO

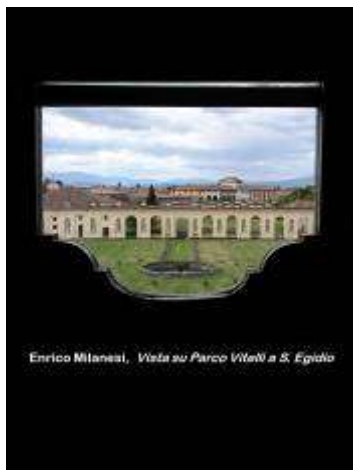


A LEI

Quando eri
mia cara
a me accanto,
gioia donavi ad ogni momento.
Ora solo pianto posso avere,
gioia più non conosco.
Donami Signore,
non lei, la mia cara compagna,
lei spetta a te,
ma un vivere un po' lieto,
un poco di serenità.

ANGELO BARBIERI

VISTA SU
CITTÀ DI CASTELLO
Parco Vitelli



*Quando ti sporgerai a queste sere
della mia città che a scogli di cie-
lo/
aggrappa giardini e mura di cin-
ta/
di dinastie perdute, vertigine
sarà dall'ostia di luce che sale
e il tempo nostro immola all'inf-
nito./*

ANGELA AMBROSINI



**Il CLSD ringrazia
il Comitato di Redazione
e tutti gli Autori
che hanno collaborato
alle rubriche di questo Numero
204:**

SAGGISTI

Angela AMBROSINI
Giorgio BOLLA
Pier Giorgio CAVALLINI
Nunzio FESTA
Mirco MANUGUERRA
Sergio MARCHI
Rita MASCIALINO
Maria Adelaide PETRILLO
Davide PUGNANA

POETI

Angela AMBROSINI
Angelo BARBIERI
Marco LANDO
Gaia ORTINO MORESCHINI

Hanno partecipato al
**DANTEDÌ ISTITUZIONALE
CLSD 2024**

Giorgio BOLLA
Valentina FALANGA
Rodolfo MARCHINI
Gaia ORTINO MORESCHINI
Serena PAGANI
Gianmarco RICCI
Malia PESCARA DI DIANA

**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

