

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XXII n. 207 – AGO-SET 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

© 2003-2024 CLSD

www.lunigianadantesca.it

lunigianadantesca@libero.it

AVVERTENZE

È concesso l'utilizzo di materiale ai soli fini di studio citando sia l'Autore che la fonte bibliografica completa.

Ogni Autore può disporre liberamente dei propri scritti, di cui è unico responsabile e proprietario, citando comunque la presente fonte editoriale nel caso si sia trattato di I pubblicazione.

Il Bollettino è diffuso gratuitamente presso i Soci del CLSD e tutti coloro che ne hanno fatto esplicita richiesta o hanno comunque acconsentito tacitamente alla ricezione secondo i modi d'uso. Per revocare l'invio è sufficiente inviare una mail di dissenso all'indirizzo

lunigianadantesca@libero.it

Copyright Immagini

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

lunigianadantesca@libero.it

**CHE IL VELTRO
SIA SEMPRE CON NOI**



INDICE

ATTIVITÀ DEL CLSD pp. 2-10

SAPIENZIALE *L'importanza assoluta del Canone* p. 11

COMPAGNIA DEL VELTRO *Una società fratturata* p. 12

COMPAGNIA DEL SACRO CALICE *Il dovere di essere presenti* p. 13

LA VOCE DEL VELTRO *Santa Gorizia* p. 14

SEVERINIANA *L'originario mistero dell'Essere* p. 15

DANTESCA *La Pontremoli fatale di Pier delle Vigne* pp. 16-17

OTIUM

Il "Maestro di San Francesco", S. Francesco e il Crocifisso pp. 18-19

Note sul levare eliaci di Sirio p. 20

Testimonianze di rane scolpite nei fonti battesimali della Lunigiana p. 21

IL SOFÀ DELLE MUSE *Rafael Alberti: "A la pintura" (1945-1952)* pp. 22-24

LA POESIA DEL MESE *Carlo Levi* p. 25

VISIBILE PARLARE *Whistler e Pelizza da Volpedo: due ritratti a confronto* pp. 26-27

IL RACCONTO *Il freddo nelle scale* pp. 28-29

ARCADIA PLATONICA

Voci contro p. 31

La scomparsa di Angelo Barbieri p. 32

Contributi poetici p. 33

ISSN 2421-0207

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'



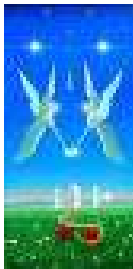
Galleria Artistica 'R. Galanti'
Conservatore: **Dante Pierini**



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

DAVID 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>

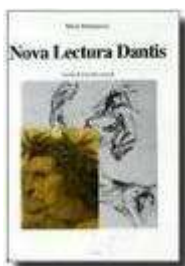
LIBRERIA CLASSICA

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

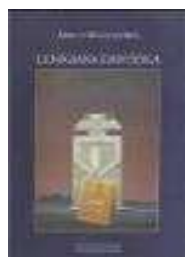
4 - NOVA LECTURA DANTIS

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

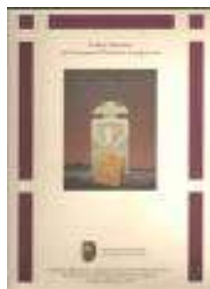
La determinazione della materia lunigianese come nuova branca disciplinare ("Dantistica Lunigianese"). Edizioni CLSD, La Spezia, 2006, pp. 180. Euro 10,00.



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)



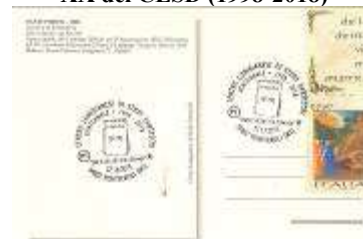
VII Centenario Epistola di Frate Ilaro (1314-2014)



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

1800 followers al 01/09/2024

**COMITATO PERMANENTE
"DANTEDI PUNTUALE"**

PRESIDENZA

*Mirco MANUGUERRA
(presidente CLSD)*

SEGRETERIA

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

1800 followers al 01/09/2024

**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

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

1800 followers al 01/09/2024

facebook

Con l'iscrizione alla
pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

1800 followers al 01/09/2024

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.



PREMIO 'PAX DANTIS' 2023
FRANCA VIOLA: UN'EROINA DEL NOSTRO TEMPO



Come già annunciato nel n. 206 di LD, il Premio 'Pax Dantis' per il Pensiero di Pace Universale, edizione 2023, è stato assegnato alla figura di **Franca Viola** «Per essersi fieramente opposta, dopo una violenza subita, al cosiddetto "matrimonio riparatore", sostenuta in ciò dal padre Bernardo e dal giovane divenuto il marito di una vita, Giuseppe Ruisi, portando il legislatore all'abrogazione, il 5 agosto del 1981, dell'articolo 544 del codice penale ed aprendo la strada alla definizione del reato di stupro come un reato "contro la persona" e non solo "contro la morale" (1996). L'esempio di questa donna straordinaria ha dimostrato a tutti come, dall'alto della propria altezza morale e del proprio coraggio, si possano attuare autentiche rivoluzioni sociali positive pur non rivestendo alte cariche pubbliche».

Franca Viola, classe 1947, è nata e vive ad Alcamo, in provincia di Trapani. Il coraggio di questa donna (sostenuto dalla figura eccezionale del padre Bernardo) ha contribuito fattivamente a portare alla piena modernità il Codice Penale italiano.

Non è facile rendersi conto del proprio tempo: normalmente è tipico dei grandi. Il premio 'Pax Dantis' – posto al servizio della cultura di Pace Universale – si pone giusto come fine principale il porre in evidenza le figure che non solo non subiscono il proprio tempo, ma concorrono a creare il tempo che verrà.

I PREMI *PAX DANTIS*[®] PER IL PENSIERO DI PACE UNIVERSALE



ALBO D'ORO

I 2008 – Souad SBAI (politica e attivista, presidente Associazione Donne Marocchine in Italia), per i coraggiosi interventi tesi ad affermare i diritti irrinunciabili della Donna nell'islam.

II 2009 – Claudio BONVECCHIO (politologo, saggista, Università Insubre di Varese), per l'aforisma «È giunto il tempo di decidere se stare dalla parte dei Mercanti o da quella degli Eroi».

III 2010 – Magdi Cristiano ALLAM (politico, saggista e attivista, già vicedirettore del Corriere della Sera), per il concetto aureo dei «Valori non negoziabili della Cultura Occidentale».

IV 2011 – Hafez HAIDAR (poeta e scrittore libanese, traduttore di Kahlil Gibran, Università di Pavia), per l'aforisma: «L'amore è il linguaggio di coloro che amano la vita e che parlano a cuore aperto senza timore né fatica». L'Europa di oggi ha forse perso l'amore di sé?

V 2012 – Vittorio SGARBI (critico d'arte e opinionista), per l'affermazione della Bellezza quale motore irrinunciabile di Rinascenza e per il linguaggio volutamente provocatorio sempre portato in dispregio del *politically correct*.

VI 2013 – Federico SANGUINETI (filologo, Università di Salerno), per l'aforisma: «Un poeta sublime della tradizione patriarcale, Virgilio, cantava le armi e l'eroe. Dante l'opposto: la Pace e la Donna».

VII 2014 – †Giovanni REALE (filosofo), per avere dimostrato la struttura profondamente neoplatonica del Raffaello della Stanza della Segnatura e, in particolare, la posizione complementare, affatto dicotomica, dei due campioni della Filosofia, Platone e Aristotele, nell'universo sapienziale de La Scuola di Atene, poiché tali determinazioni costituiscono conferma della sintesi dantesca quale prima espressione compiuta della Modernità.

VIII 2015 – †Mario ANDREOLI (ferroviere in pensione), per avere creato, oltre quarant'anni fa, con le sole proprie forze e risorse, il *Presepe Luminoso di Manarola*. Quest'opera immane ha portato ovunque il messaggio di pace sapienziale creato da San Francesco ("nuovo Sole" per Dante), così come fa la *Divina Commedia*, grazie al marchio mondiale delle Cinque Terre.

IX 2016 – †Emanuele SEVERINO (filosofo, Università Vita-Salute San Raffaele di Milano), per avere restituito piena dignità, con il suo potentissimo sistema di pensiero costruito sul ritorno alla dottrina di Parmenide, alla Metafisica e, con ciò, alla struttura dottrinale della *Divina Commedia*.

X 2017 – Quirino PRINCIPE (filosofo della musica, saggista), per avere contribuito, con le proprie opere di traduzione e di studio, all'affermazione dei grandi cicli epici Tolkieniani e Wagneriani, dimostrando in particolare che è proprio con il grande musicista di Bayreuth che si crea per la prima volta in seno alla cultura occidentale contemporanea il contrasto tra Avere e Essere, presupposto della vittoria nella lotta secolare, che fu già dantesca, contro ogni forma di Corporativismo imperante.

XI 2018 – Marcello VENEZIANI (giornalista, filosofo, saggista), per il suo Elogio della Tradizione («la tradizione è indispensabile per ogni società e occorre ritornare ad essa per ristabilire quella rete fondamentale di rapporti che legano i padri ai figli») e per la sua Lettera agli Italiani («L'Italia è il racconto in cui sono nato. L'Italia è la lingua che parlo, il paesaggio che mi nutre, dove sono i miei morti. L'Italia sono le sue piazze, le sue chiese, le sue opere d'arte, chi la onorò. L'Italia è la sua storia, figlia di due civiltà, romana e cristiana»)

XII 2019 – Diego FUSARO (filosofo, saggista), per l'aforisma «Dissentire significa opporsi al consenso imperante per ridare vita alla possibilità di pensare ed essere altrimenti», in cui la teorizzazione del Dissenso non è finalizzata all'affermazione di un convincimento diverso, ma alla necessità di sfuggire all'omologazione di un pensiero dominante imposto.

XIII 2020 – Amedeo MINGHI (musicista, cantautore), «per il contributo portato allo spirito di pace dalla canzone *Jerusalem*, ispirata da S. Giovanni Paolo II; per il brano *Come due soli in cielo*, che richiama, seppure inconsapevolmente, il modello della *Pax Dantis* così come ci viene effigiato nel canto VIII del *Purgatorio*, e per il prezioso lavoro artistico profuso nell'aver messo in musica testi sacri come il *Padre Nostro*, le *Beatitudini* e il *Cantico delle Creature* di S. Francesco d'Assisi, opere ben richiamate da Dante nell'assoluto della *Divina Commedia*».

XIV 2021 – Paolo DI STEFANO (giornalista, poeta, scrittore), «per avere avuto l'intuizione del *Dantedì*, giornata celebrativa dedicata alla figura del gigante fiorentino autore del Poema della Cristianità e per averne promosso con grande determinazione ed efficacia la sua istituzione. Il *Dantedì* è strumento fondamentale per salvaguardare l'opera di Dante, espressione massima dell'unica cultura autenticamente universale, dagli attacchi di tutti coloro che la vorrebbero addirittura esclusa dai programmi scolastici».

XV 2022 – Zubin MEHTA (direttore d'orchestra), «Per avere fortemente contribuito ad una maggiore affermazione della Musica Forte con le sue interpretazioni limpidissime e, più in particolare, per avere restituito la produzione di Richard Wagner, degno figlio del padre Dante, alla sua più autentica dimensione di condanna suprema di ogni forma di Corporativismo e di esaltazione del ruolo della Donna con le straordinarie rappresentazioni del *Crepuscolo degli Dei* e de *La Walkiria*»

XVI 2023 – Franca VIOLA (casalinga), «Per essersi fieramente opposta, dopo una violenza subita, al cosiddetto "matrimonio riparatore", sostenuta in ciò dal padre Bernardo e dal giovane divenuto il marito di una vita, Giuseppe Ruisi, portando il legislatore all'abrogazione, il 5 agosto del 1981, dell'articolo 544 del codice penale ed aprendo la strada alla definizione del reato di stupro come un reato "contro la persona" e non solo "contro la morale" (1996). L'esempio di questa donna straordinaria ha dimostrato a tutti come, dall'alto della propria altezza morale e del proprio coraggio, si possano attuare autentiche rivoluzioni sociali positive pur non rivestendo alte cariche sociali»

XVII 2024 – ?



LE CENE FILOSOFICHE®
L'EVENTO CHE VANTA IL MAGGIORO NUMERO DI TENTATIVI DI IMITAZIONE

**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**

PRESENTA

LE CENE FILOSOFICHE®



PROGRAMMA **SETTEMBRE – DICEMBRE 2024**

SETTEMBRE – Sabato 7 **“IL PATRIMONIO MONUMENTALE DELLA LUNIGIANA”**
Relatore: Davide PUGNANA (Critico d'Arte, Letterato)

OTTOBRE – Venerdì 4 **“DANTE E LA MATEMATICA”**
Relatore: Vincenzo VESPRI (Ordinario di Matematica presso l'Università di Firenze)

NOVEMBRE – Venerdì 8 **“UBALDO MAZZINI E L'ARTE DEL DIALETTO SPEZZINO”**
Relatore: Piergiorgio CAVALLINI (Traduttore, Letterato)

DICEMBRE – Sabato 7 **“IL PRESEPE MECCANICO DI PALLERONE”**
Relatori: Matteo MAGGIANI e Roberto PASQUALI (Membri del Comitato Presepe Artistico-Meccanico Pallerone)

Ristorante “Gli Ulivi” Via Carignano, 70 – Loc. Giucano di Fosdinovo (Ms)
INFO & PRENOTAZIONI: 328-387.56.52 – lunigianadantesca@libero.it



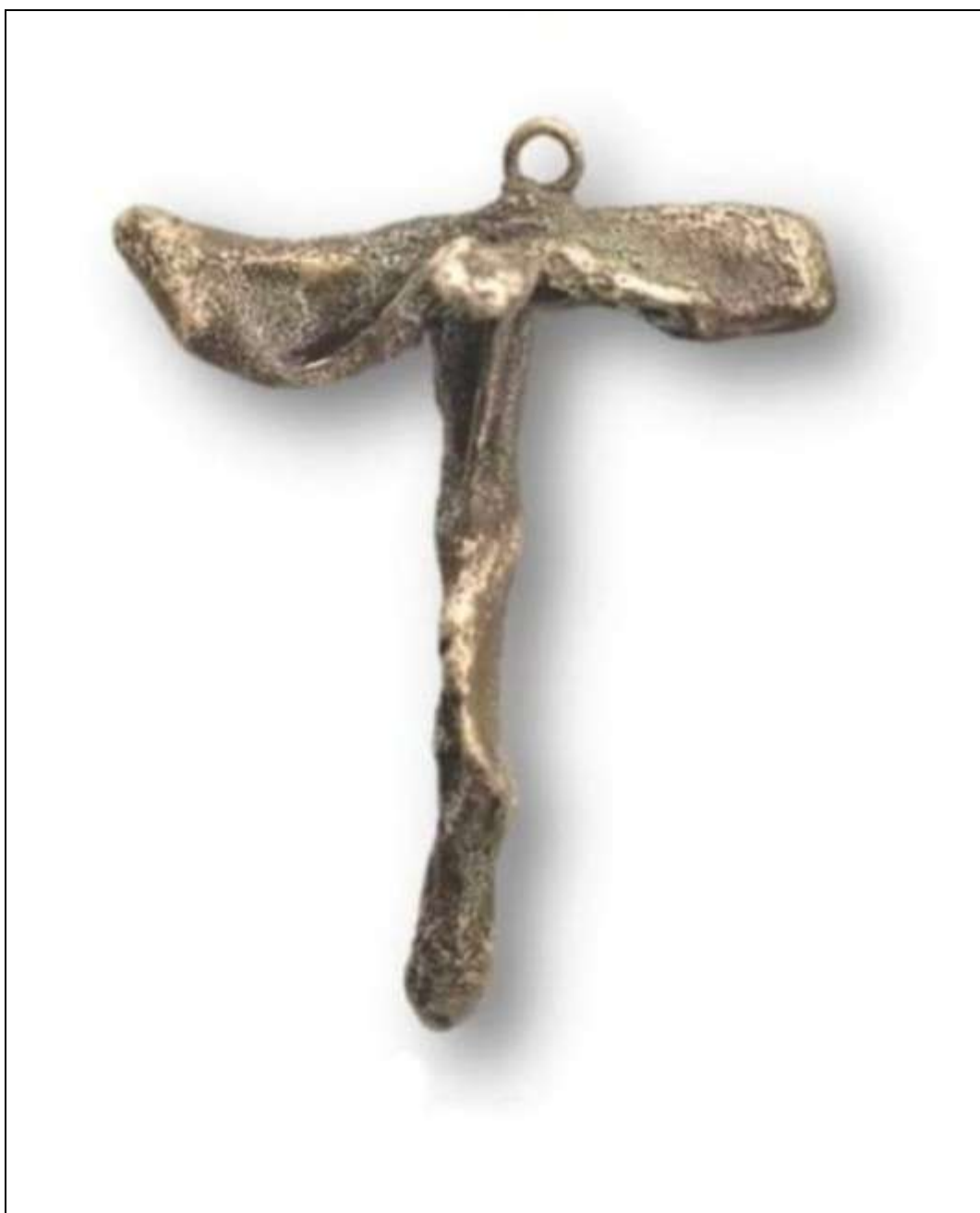
DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

L'HYPER CRUCIS, o "CROCE FRANCESCANA", DI ANDREA BENEDETTO

Andrea Benedetto – scultore in arte povera di cui il CLSD si vanta di essere tra gli "scopritori" – ha messo in produzione un interessantissimo pendaglio in bronzo. Si tratta di un *Crocifisso* capace di riassumere in sé sia la Croce classica che il Tau francescano.

Non è un concetto di poco conto, perché il Tau di Francesco, e la stessa figura del santo (di cui quest'anno ricorre l'800° anniversario del ricevimento delle Stimmate), possiedono già in sé la Croce e il Cristo, ragion per cui appare lecito affermare di trovarci di fronte all'ideale realizzazione scultorea di una *Hyper Crucis*, un simbolo, cioè, capace di esprimere una struttura di dimensionalità superiore a quella visibile del corpo fisico.

Non si tratta, a rigore, dell'equivalente in scultura del *Corpus Hypercubus* di Salvador Dali, ma l'*Hyper Crucis* di Benedetto ne rappresenta senz'altro un'idea. Parliamo, però, di una soluzione di pregnanza teologico-metafisica superiore, perché qui non è in gioco la semplice proiezione della figura del Cristo nella realtà di uno spazio-tempo a noi invisibile, quanto una serie di sovrapposizioni di Croci e del Cristo tali da dar luogo ad un concetto "matematico" di Crocifisso elevato a potenza (alla terza, se non addirittura alla quarta). Insomma, la *Hyper Crucis* di Andrea Benedetto è un Crocifisso che più Crocifisso di così proprio non si può. Disponibile su richiesta (lunigianadantesca@libero.it)



II SAPIENZIALE

A cura di MIRCO MANUGUERRA

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

(M. M.)



L'IMPORTANZA ASSOLUTA DEL CANONE

Il *Canone* rappresenta quell'insieme di opere fondamentali in mancanza anche di una sola delle quali una civiltà non sarebbe quella. Si tratta dei capolavori di tutte le Arti.

A noi, in verità, interessa solo ed esclusivamente il →*Canone occidentale*. Del resto, parafrasando il Rhett di "*Via col vento*", francamente, ce ne infischiamo.

Ma esiste anche un "Canone personale": sono le opere per cui ciascuno di noi Iperborei – come amava definire Nietzsche i suoi sodali – è esattamente ciò che è e non diversamente.

In effetti, il "Canone personale" è utilissimo, per inquadrare la biografia e l'opera di un grande autore: conoscere la biblioteca su cui quella mente si è plasmata non è affatto secondario. Pensiamo alla biblioteca personale che di Dante o quelle più vicino a noi di Borges, di Pound, di Eliot, di Camus e pure di un Celine...

Viene alla mente il monito di San Tommaso d'Aquino, il *Doctor Angelicus*: "Guardati da chi conosce un libro solo!". Una qualsiasi mente occidentale di media cultura ha fatto propri almeno un centinaio di capolavori assoluti tra quadri, fotografie, film, libri e opere musicali.

Ma chi sono coloro a cui alludeva l'Aquinate a cavallo tra XIII e XIV secolo? Non ci possono essere dubbi: si riferiva agli adepti del libro fi un dio falso e bugiardo per aspiranti tagliagole.

Quei tempi sono tornati.

III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Uomini siate, non pecore
matte...»

(Dante, *Paradiso* V 80)

UNA SOCIETÀ FRATTURATA

Una volta l'Italia, pur frammentata tra diverse anime politiche e tra mille campanili, era una società unita. Gli italiani, per quanto differenti tra loro, nei momenti difficili sapevano sempre riconoscersi nell'appartenenza alla Nazione. Ci si riconosceva anche all'estero e ci si riscopriva uniti pure nell'apparente semplicità di un campionato del mondo di calcio. Oggi l'Italia è una nazione veramente spaccata. Non solo disunita: spaccata, frantumata. Un po' perché costituita da diverse etnie e culture alle quali l'italianità non dice nulla o è vista addirittura con non celato disprezzo, un po' perché l'italiano si è diviso proprio su questo fronte: apertura indiscriminata ad ogni tipo di diversità da una parte e difesa della tradizione e dell'identità dall'altra.

È il classico scenario che prelude al disastro sociale: la piattaforma del terrore assoluto di una guerra civile è già bell'e pronta. Uno scenario che non si era mai verificato in precedenza. Al tempo di Dante, ad esempio, quando pure l'Europa intera era divisa sulle due sponde, la guelfa e la ghibellina, nel continente c'eravamo solo noi: la piattaforma era unica, assolutamente cristiana. Adesso in casa abbiamo forze latenti, riunite attorno a religioni aliene irrispettose dei nostri ordinamenti di fatto sostenute da schiere di scellerati senza-Dio: il destino dell'Europa non è più soltanto una questione interna.

I prodromi si erano già visti nel corso della II Guerra Mondiale, quando in Europa il nazismo ha sollevato (molto malamente) la

questione giudaica. Oggi, sulla base di quella prima frattura, abbiamo una componente della popolazione europea autoctona che sarebbe immediatamente disposta a schierarsi con le componenti esogene – tutte, senza distinzione alcuna – della nuova società multietnica.

Chi ha ragione? Chi conosce la Storia e sa che, per esempio, in 1400 anni non c'è mai stata possibilità di convivenza tra Cristianesimo e Islam senza che il primo sia sottomesso all'altro, o chi crede che la modernità, risorta dalle ceneri della II Guerra Mondiale, abbia completamente modificato in meglio gli schemi mentali del mondo intero?

Gli esempi portati da realtà teocratiche come Turchia, Iran, Pakistan e Afghanistan non fanno certo ben pensare. Anche l'intera area del Maghreb non è affatto un modello di civiltà secondo il punto di vista del →Canone Occidentale.

In questo scenario di crisi è veramente difficile far capire alle masse – in gran parte del tutto impreparate a ragionare in termini filosofici – quanto pesino sul corso della Storia i *principi*. Non solo: troppo vasta è l'ignoranza circa la struttura dei sistemi di pensiero diversi dal nostro per capire l'impossibilità di una loro integrazione. Si aggiunga, poi il gravissimo difetto cristiano (indotto da una mala interpretazione di fondo della dottrina evangelica) di essere sempre e comunque convinti si abbia davanti non possa non comprendere cosa vogliono dire le parole "pace" e "fratellanza". In realtà, quando si ha a che fare con persone cresciute con schemi mentali che abiurano il concetto di fratellanza universale (l'unica fratellanza che ha senso per loro è quella della realtà settaristica o ideologica di appartenenza) – soggetti per i quali il concetto di guerra può essere addirittura un obbligo civile e/o morale – è veramente come parlare al muro: si pensi alla Rivoluzione (ovviamente armata) che anima da sempre alle fondamenta il pensiero marxista o alla *Jihad* quale fondamento della Legge Coranica (cioè la legge assoluta

del dio), che divide il mondo in *Dar al-islam* (Terra dell'islam) e *Dar al-harb* (Terra della Guerra). Non a caso è proprio da qui che Dante ha tratto ispirazione per lo straordinario contesto del Canto XXVIII dell'*Inferno*, quello dei *Seminatori di scismi e di discordie*, dove sta Maometto, elevato ad esempio supremo di costruttore di muri, squartato come un animale al macello.

Va da sé che in un simile scenario la reazione del Continente, che appare nuovamente orientato verso le Destre, può scandalizzare solo gli stolti: è addirittura cosa naturale! E sia chiaro: questa situazione che preoccupa e scandalizza molti perbenisti è tutta una precisa responsabilità di politiche sociali scellerate prodotte soltanto da chi di Destra non è.

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 Prese-pe;
- Assumere in ogni proprio atto la Bellezza come punto di riferimento essenziale del Buon Vivere;
- Rifuggire ogni sistema di pensiero che non soddisfi al precetto aureo della vera Fratellanza Universale;
- Contribuire all'affermazione del processo storico della *Pax Dantis*®;

PER ISCRIVERSI

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

IT92 N 07601 13600 001010183604

Riceverete subito il Manifesto della *Charta Magna*®.

IV
**DANTESCA
COMPAGNIA DEL
SACRO CALICE**

A cura di MIRCO MANUGUERRA

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

(Dante, *Convivio* IV xxviii 3)



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

**Che il Veltro
sia sempre con noi**

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

**IL DOVERE
DI ESSERE PRESENTI**

Non c'è bisogno di fare le barri-
cate o di mettere a rischio il lavo-
ro o addirittura la sicurezza pro-
pria e della famiglia, ma il Cri-
stiano oggi non può più esimersi
dall'assumere apertamente la
propria posizione.

Connotarsi come cristiano, dun-
que manifestare apertamente la
propria appartenenza, è ormai un
atto doveroso: basta un crocifisso
in evidenza o essere presenti in
Chiesa la domenica.

Di certo, non ci si può davvero
lamentare del degrado crescente
se non si possiede l'animo di
compiere una pur minima azione
verso quella che diciamo essere la
"giusta direzione".

E andare in Chiesa non vuol dire
essere bacchettoni: è una manife-
stazione di appartenenza all'unico
sistema di pensiero dove la fra-
telleranza tra gli uomini è affermata
– senza la minima ambiguità – in
forma generale, aprioristica e in-
condizionata.

Sono gli altri che si devono ver-
gognare. Si vergogni chiunque si
faccia portatore in Europa di cul-
ture diverse, quelle che erigono
muri tra gli uomini – loro, non
noi! – e perciò amici della guerra.
E si vergognino pure tutti coloro
tra noi, da buoni Ignavi, che evi-
tano accuratamente di esporsi per
paura di avere problemi o anche
soltanto del giudizio della mol-
titudine di Mezzuomini, Ominic-
chi, Piglianculo e Quaquaraquà
(cit. Leonardo Sciascia).



NON PRAEVALEBUNT



«Che il Veltro sia sempre con noi»

M. M.

SANTA GORIZIA

Agosto ha portato le ferie ambite, l'aria di vacanza anche della mente, specie degli studenti. Infatti le vacanze hanno posto fine alle occupazioni e alle manifestazioni esagitte degli ultimi mesi.

Agosto è il mese delle Perseidi, di *X Agosto* del Pascoli, ma non più della poesia di Vittorio Locchi (Figline Valdarno, 8 marzo 1889 - Capo Matapan, 15 febbraio 1917) *La sagra di Santa Gorizia*, un tempo ben nota a tutti gli scolari e oggi pressoché ignota ai più.

L'attualità del poemetto non è destinata a riesumare memorie patriottiche di una città martire di due guerre mondiali e tagliata in due dal nuovo confine, come Berlino, senza che ciò sia affidata ad una scomoda memoria, così dolorosa solo per una parte degli Italiani. I suoi versi, invece, spingono ad una riflessione sui nostri tempi.

*Sottotenentini, ragazzi imberbi e gioviali,
che la gente seria,
la gente per bene, una volta,
chiamava beceri,
quando rompevano i vetri
e stracciavano le bandiere...
erano rimasti lassù
col grido tra i denti,
col cuore in mano
davanti al plotone d'assalto.*

Fra loro Nino Oxilia e Mario Biatrocchi, goliardi dell'Ateneo genovese, già noti artisti di teatro, che, coerenti con le proprie idee interventiste, si arruolarono volontari e caddero in combattimento, come morì nella guerra lo stesso Locchi: il prezzo della coerenza e del coraggio. Le stesse vicissitudini furono ripetute, seppur in scala minore, da molti studenti negli anni '40, dai Battaglioni GUF a *Bir el Gobi* e altrove.

Le perplessità nascono dalla circostanza rilevata: *gli ideali possono andare in vacanza?* Oggi, con il clangore d'armi e con i conflitti che dissipano le speranze di una pace vera, si pone legittima-

mente il dubbio se ci saranno ancora, in Italia, Sottotenentini in grado di rispondere al grido:

*Ancora tre minuti,
due minuti
uno, "Alla baionetta"*

La fede (o l'illusione?) pacifista potrebbe crollare in una notte: che accadrà? Di certo suonerà tristemente il verso:

*notte del 9 agosto, chi ti
dimenticherà?*

ALBERTO BAUDA



VI SEVERINIANA

A cura di MIRCO MANUGUERRA



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

L'ORIGINARIO MISTERO DELL'ESSERE

Vasco Ursini (1936-2023) si interrogava sul suo Blog dedicato al pensiero di Emanuele Severino in questi termini:

«Nonostante le millenarie indagini e riflessioni condotte sull' "Essere" dagli umani, il mistero originario che lo vela resta impenetrato.

Ridurlo, come fa Severino, all'insieme degli enti significa vederlo come un ente, come l'insieme degli enti. Significa non concepire come essere alcunché al di fuori degli enti.

Concepirlo come un "trascendens", come fa Heidegger, significa dargli il crisma dell'esistere come luce degli enti riaprendo così il capitolo della defunta "metafisica" ricominciando a domandarsi daccapo che cosa esso è.

Le filosofie di Heidegger e Severino, i due giganti del Novecento, stanno a testimoniare, con questa biforcazione della risposta finora data alla domanda "Cosa è l'essere", proprio questa persistenza dell'originario mistero e la necessità di tentare di dargli una risposta finalmente univoca».

Osserviamo che rifarsi agli Enti, come fa Severino, è indispensabile per definire in senso rigoroso il ritorno a Parmenide e dunque distinguere ciò che è apparenza dalla solida realtà. D'altra parte concepire un *trascendens* nei termini di Heidegger impone la que-

stione dell'origine del tutto, peraltro non esente in Severino.

Ebbene, questi due grandi approcci non sono affatto in contrasto tra loro: essi si conciliano ammettendo l'esistenza sia di un *Essere assoluto* – cioè quel Dio di Heidegger che, solo, ci potrà salvare” e l'Essere originario “che è e non può non essere” di Parmenide-Severino –, sia di un *Essere relativo*, cioè l'insieme degli Enti che partecipano alla Realtà Fisica nella misterica fenomenologia del Divenire.

Non c'è alcuna contraddizione in questo panorama: se esiste il Relativo (cioè la Realtà Fisica, che non è trasparente a sé stessa) esiste necessariamente l'Assoluto (cioè il Perfetto, a noi imperscrutabile, L'Essere che è piena giustificazione di sé), per cui la Realtà Fisica è di necessità in preda al Tempo e di conseguenza al Divenire.

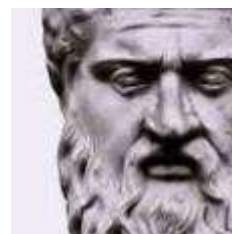
In pratica, il Divenire è soltanto un falso problema.



Pitagora



Parmenide



Platone



Aristotele

VII DANTESCA



LA PONTREMOLI FATALE DI PIER DELLE VIGNE

Sappiamo che l'imperatore svevo Federico II, lo *Stupor Mundi* – che fece più volte visita ai pontremolesi – nel febbraio del 1249 muoveva da Cremona trascinandosi appresso in catene Pier delle Vigne, il fido consigliere di una vita caduto misteriosamente in disgrazia. Lo si apprende in modo inconfutabile dalle pagine relative al mese di gennaio degli *Annales Placentini Gibellini* di quello stesso anno (GALANTI).

Del triste transito di Pier a Pontremoli viene invece riferito in una chiosa a *Inferno* XIII, il Canto dei suicidi, dove troviamo eternato il personaggio. La nota si trova su di un prezioso codice trecentesco, il *Laurenziano XC sup. 114*, il cui commento all'*Inferno* si dichiara essere di Jacopo di Dante. Purtroppo, la paternità del figlio devoto è stata confutata dagli studi filologici compiuti sul testo, ma chiunque sia il copista, egli riferisce con indubbia chiarezza che «*Petrus de Vineis consiliarius Frederici Imperatoris [...] in terra de Pontremulo, in platea Ecclesie Sancti Geminiani iussu imperatoris bacinatus fuit*»: “Pier delle Vigne, consigliere dell'Imperatore Federico (II di Svevia), in Pontremoli, nella Piazza di San Geminiano, fu abbacinato per ordine dell'imperatore” (GALANTI).

Renato Del Ponte ha molto bene sottolineato che «i particolari precisi della chiosa, la sua antichità e la provenienza non sostenuta del manoscritto laurenziano, cioè di area non lunigianese, ma centro-toscana, inducono a concedere un maggior senso di autenticità a questo prezioso docu-

mento». Non ci sono dubbi, dunque, che il supplizio di Pier fu in effetti compiuto e che il luogo dell'esecuzione è stata proprio la piazzetta di San Geminiano, tutt'oggi esistente, in Pontremoli.

Lo stesso Del Ponte ha riconosciuto che «a un valido ricercatore lunigianese, Livio Galanti, va il merito di aver posto in relazione la referenza degli *Annales Placentini* con la chiosa laurenziana. Successivamente, dopo un silenzio pluriventennale, il valore dello studio del Galanti è stato affermato dal Centro Lunigianese di Studi Danteschi».

Siamo molto orgogliosi di questa attestazione, tanto più che chi scrive ha portato a dimostrazione la fonte malaspina del tema di Pier delle Vigne nella *Commedia*. Si considerino, infatti, con la dovuta attenzione i versi con cui Dante introduce il tema di Pier:

*Però disse 'l maestro: «Se tu tronchi/
qualche fraschetta d'una d'este piante/
li pensier c' hai si faran tutti monchi»/*

*Allor porsi la mano un poco avanti/
e colsi un ramicel da un gran pruno;/
e 'l tronco suo gridò: “Perché mi schiante?”/
[...]
sì de la scheggia rotta usciva insieme/
parole e sangue; [...]*

Ebbene, si nota che Virgilio suggerisce genericamente al poeta di cogliere un ramo da una di quelle «*piante*», ma Dante si premura di precisare d'aver scelto «*un gran pruno*», cioè, guarda caso, proprio l'arbusto spinoso di cui ai due stemmi marchionali dello *Spino Secco* e dello *Spino Fiorito*. Poiché Corrado l'Antico, citato in *Pur* VIII, il “Canto lunigianese per eccellenza”, era nientemeno che genero di Federico II, avendone sposato – secondo una profonda tradizione mai confutata – la figlia naturale Costanza, ecco allora che si fa chiarissima l'idea che la “parola” che esce dall'albero in cui è stato trasformato il

tragico personaggio di Pier non sia altro che una *memoria malaspina*. In effetti, dove, meglio che nel castello di Mulazzo – capitale dello Spino Secco, la casata di cui era ospite – Dante poté apprendere della terribile vicenda, quando giusto i Malaspina ne furono straordinari testimoni? Ne consegue che *Inf* XIII va considerato a tutti gli effetti una Referenza Dantesca Lunigianese al pari del Canto VIII del *Purgatorio* (MANUGUERRA 2017).

È comunque Storia che fin dal 2002 la città di Pontremoli è stata inserita ufficialmente nell'elenco dei nostri Luoghi Danteschi, atto con cui si coronava la ricerca svolta ben ventiquattro anni prima dal grande Livio Galanti (MANUGUERRA 2002, 2006).

Nel 2004, in occasione della cerimonia inaugurale del I Ciclo di *Lectura Dantis Lunigianese* (tenuto a battesimo il 7 luglio al Teatro della Rosa da Vittorio Sermoni), il Lions Club Pontremoli-Lunigiana, in collaborazione con il CLSD, curava l'apposizione nella Piazzetta di San Geminiano di una targhetta commemorativa dell'episodio di Pier delle Vigne dettata da Renato Del Ponte. Era precisamente il 3 luglio e la serie di interventi commemorativi – di cui esiste una documentazione fotografica presso il Museo ‘Casa di Dante in Lunigiana’ di Mulazzo – fu coordinata dal prof. Giuseppe Benelli (MANUGUERRA 2004).

L'anno successivo veniva apposta da terzi – in modo, sia concesso, maleducatamente indipendente – una pregevole epigrafe in marmo di Carrara sulla facciata di una casa che dà proprio sulla piazzetta, la quale vale a sancire in via definitiva la consacrazione del luogo alla memoria dantesca. Tuttavia, per trasformare Pontremoli in un sito turistico dantesco di rilevanza nazionale, Piazza San Geminiano abbisogna senz'altro – come già da tempo proposto da chi scrive – di un vero e proprio monumento in dedica al “suo” povero Pier delle Vigne.

MIRCO MANUGUERRA

BIBLIOGRAFIA

GALANTI LIVIO, *La Luni-giana nella 'Divina Commedia' - III - Pier della Vigna*, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 22 marzo 1980.

MANUGUERRA MIRCO, *Dante e la Lunigiana*, Edizioni Luna Nova, Sarzana, 2002, p. 27.

MANUGUERRA MIRCO, *La realizzazione di un'idea di Livio Galanti e la nascita di una matura tradizione di Studi Danteschi Lunigianesi*, in "Atti della Cerimonia di apposizione di una targa commemorativa sul luogo dell'abbacinamento di Pier delle Vigne" (Pontremoli, Piazza di San Geminiano, 3 luglio 2004), su «Lunigiana Dantesca» n. 18 (2004), pp. 1-2.

MANUGUERRA MIRCO, *Lunigiana Dantesca*, Edizioni del CLSD, La Spezia, 2006, p. 166.

DEL PONTE RENATO, *L'abbacinamento di Pier delle Vigne a Pontremoli*, in **Dante e la Lunigiana*, Iper testo, a cura di M. Manuguerra, C. Palandrani, A. Raffi, Atti del Congresso Internazionale 'Dante e la Lunigiana' (Monastero di S. Croce del Corvo, Bocca di Magra, 30 settembre - 1 ottobre 2006), Mulazzo-Firenze, Edizioni de 'Il Cenacolo dei Filosofi' per il Centro Lunigianese di Studi Danteschi, Comitato Ufficiale per le Celebrazioni del VII Centenario della venuta di Dante in Lunigiana («*Lunigiana Dantesca 2006*»), 2009.

MANUGUERRA MIRCO, "Orma di Dante non si cancella", in **Le Sette Meraviglie della Lunigiana*, a c. di A. Baldini, Lucca, Pacini Fazzi, 2017, pp. 229-260, alle pp. 254-255.

VIII OTIUM

IL “MAESTRO DI SAN FRANCESCO”, SAN FRANCESCO E IL CROCIFISSO

Ha chiuso i battenti da poco a Perugia, una mostra di rilevante interesse, organizzata dalla Galleria Nazionale dell’Umbria, e dedicata alla più misteriosa ed affascinante figura di pittore del Duecento umbro, noto come il “Maestro di San Francesco”.

Si deve infatti a questo talentuoso artista, la cui identità è tutt’ora ignota, il primo ciclo di storie francescane nella Basilica Inferiore di Assisi, affrescato a cavallo tra il 1255 e il 1260 sulle pareti della navata, e purtroppo irrimediabilmente compromesso, già pochi decenni dopo il suo completamento, dall’apertura delle cappelle laterali.

È la prima testimonianza iconografica di Francesco come “*alter Christus*”: i pochi lacerti superstiti vedono dipanarsi in parallelo, sulle due pareti, storie della Passione di Cristo a destra, e scene della vita di Francesco a sinistra. Benchè frammentarie, si può ancora apprezzare in queste pitture una spigliata vivacità espressiva, non priva di un delicato lirismo.

Ma l’ambito all’interno del quale il Maestro di San Francesco riveste un ruolo di primaria importanza è la riflessione sul tema del Crocifisso, rispetto al quale egli propone soluzioni iconografiche sorprendentemente innovative.

Come è noto, la più antica tipologia del Cristo sulla croce lo rappresenta vivo e sereno, con il capo eretto, gli occhi aperti e il volto impassibile: è il “*Christus Triumphans*”, il vincitore della morte. Il corpo è “appoggiato” su una grande tavola sagomata a forma di croce, e le braccia aperte evocano i gesti del sacerdote durante la celebrazione eucaristica; dalle sue piaghe escono solo poche gocce di sangue, e la Passione viene evocata attraverso le storie raffigurate nella parte centrale della composizione, ai due lati

del corpo. Si sottolinea quindi l’aspetto divino legato alla Resurrezione, più dell’aspetto umano legato al martirio.

Due dei più antichi e spettacolari esempi di questo modello iconografico, sono custoditi nella nostra provincia: la *Croce di Maestro Guglielmo*, firmata e datata 1138, che si trova nella Cattedrale di Sarzana, e la *Santa Croce del Corvo*, custodita nel Monastero di Bocca di Magra.

L’iconografia del “*Christus Triumphans*” si sviluppa a partire dai primi secoli dell’arte paleocristiana e affonda le sue radici nella difficoltà con cui il Cristianesimo delle origini fronteggia la trasposizione in immagini del tema del Cristo morto in croce, “scandalo per i Giudei, stoltezza per i pagani” (1 Cor 1, 22). I più antichi esempi legati a questo soggetto, infatti, rappresentano la croce “vuota”, non il Crocifisso: si vedano il mosaico absidale di Santa Pudenziana a Roma, datato al 390 (circa Fig. 1), o quello di Sant’Apollinare in Classe a Ravenna, del 549. In entrambe i casi, al centro della composizione torreggia una enorme croce gemmata, rutilante di pietre preziose e perle: una sorta di gioiello in formato gigante, ipertrofico. Una croce, appunto, senza il Crocifisso: in Santa Pudenziana, è presente il Cristo assiso in trono nel registro inferiore della composizione, mentre in Sant’Apollinare in Classe troviamo il suo volto in un piccolo clipeo, all’intersezione dei bracci della croce.

Il percorso di avvicinamento dell’arte cristiana al tema del Crocifisso è lungo ed articolato, e non è questa l’occasione per presentarlo nel suo complesso; basti qui ricordare che l’iconografia del “*Christus Triumphans*” resterà dominante fino agli inizi del Duecento, per poi cambiare in modo definitivo ed irreversibile in seguito alla predicazione francescana. È appena il caso di precisare che il *Crocifisso di San Damiano*, al quale si deve la conversione di Francesco, è ancora un esempio di Cristo presentato vivo sulla croce.

La meditazione sulle sofferenze patite per la nostra salvezza dal

Figlio di Dio, proposta dalla pastorale francescana, porta invece all’affermazione della tipologia del “*Christus Patiens*”, di derivazione bizantina, che raffigura il Cristo morto: il capo è reclinato, gli occhi chiusi, il volto esprime dolore; il corpo è inarcato e abbandonato, appeso al patibolo negli spasimi dell’agonia, e dalle piaghe esce abbondante il sangue. Si tratta di una rappresentazione trascinate, di forte impatto emotivo, che tende a coinvolgere lo spettatore nel martirio della Passione.

Uno dei più antichi esempi di questa iconografia è il *Crocifisso n. 20* del Museo di San Matteo a Pisa, datato al 1210, ma è Giunta Pisano (1190 – 1260) che porterà l’affermazione definitiva del modello: il suo Crocifisso del 1240 è una pietra miliare nello sviluppo della raffigurazione del Cristo morto sulla croce (Fig. 2).

Il Maestro di San Francesco riprende queste suggestioni, ma aderisce alla spiritualità francescana con particolare partecipazione, ed inserisce, nel suppedaneo che accoglie i piedi del Crocifisso, la minuscola figura del Poverello. Si tratta di un’iconografia innovativa, nella quale i patimenti della Passione sono accomunati alla figura del Santo che “*nel crudo sasso intra Tevere ed Arno/ da Cristo prese l’ultimo sigillo*” (Par XI 106-107). La grande croce (Fig.3) proveniente dalla Chiesa di San Francesco al Prato a Perugia, gioiello della Galleria Nazionale dell’Umbria, ci presenta infatti Francesco, “*alter Christus*”, le cui stimmate realizzano - dopo la “*conformatio cordis*” a Cristo, quella “*conformatio corporis*” cui il Santo intensamente aspirava - lì, ai piedi del suo Maestro. Le sue mani ferite si accostano ai piedi forati di Cristo, che sanguinano così abbondantemente da far colare due rigagnoli purpurei fino alla scritta sul fondo del tabellone, che riporta la data di esecuzione (1272). Francesco si pone accanto ai piedi del Salvatore, ma non osa toccarli: con un gesto insieme contenuto ed eloquente, ci insegna qual è il *suo* posto, qual è il *nostro* posto. Accanto a Cristo sulla croce, ma in scala ri-

dotta – “minima”, per usare l’aggettivo preferito dal Poverello – tanto da essere distinguibile quasi a fatica; una presenza povera e piccola, ma non per questo meno significativa,

L’opera si impone per le proporzioni ragguardevoli (488 x 355 cm), presenta una grande quantità di superfici trattate con foglia oro, e si caratterizza per il colore brillante e per i toni decisi e squillanti, che indicano pigmenti di altissima qualità. I dettagli decorativi sono raffinati e curatissimi: basta soffermarsi sui motivi geometrico-floreali che - come un tappeto prezioso - fanno da sfondo nella parte centrale della tavola. Parimenti, di eccelsa fattura è la figura di Cristo, con la testa incassata nelle spalle e reclinata sulla scapola destra, il volto teso e dolente, gli occhi serrati, il corpo elegantemente delineato che giace abbandonato ed inarcato lateralmente, fino ai piedi, ancora forati singolarmente come nell’opera giuntina. È peculiare questa scelta, perché la tipologia di Crocifisso “a quattro chiodi” è in genere legata all’iconografia del “*Christus Triumphans*”; questo schema compositivo si può quindi considerare una sorta di anello di congiunzione tra i due diversi modelli.

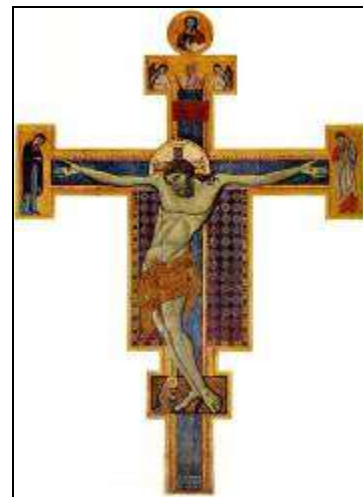
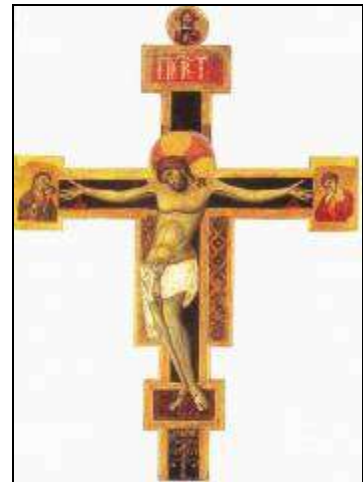
Sulla cimasa della croce, tutta su fondo oro, troviamo una piccola tavola rettangolare che accoglie Maria orante tra due angeli speculari, identici per posizione e colori della veste; al di sopra di questa, è collocato il tondo con Cristo benedicente.

Sui tabelloni laterali della croce, accanto alle mani del Condannato, troviamo Maria e Giovanni, in atteggiamento speculare: entrambi tengono la testa china, rivolta verso il Cristo, ma si differenziano per la gestualità. La Vergine, vestita di azzurro e di blu, stringe al petto il mantello con la mano sinistra, mentre con la destra indica il Figlio, in un atto dalla forte valenza simbolica, che riecheggia quello della bizantina Madonna Odigitria (che indica la strada): è Cristo che si fa per noi via, verità e vita (Gv 14,6) nel sacrificio supremo che tutti ci redime.

Giovanni, che indossa un manto chiaro ed una veste rossa, propone il tipico atteggiamento raccolto di chi manifesta dolore e compunzione: stringe il braccio sinistro al petto ed appoggia il volto sulla mano destra.

La presenza di Francesco orante ai piedi del Cristo, per la quale il Maestro di San Francesco sembra poter vantare il primato compositivo, lega strettamente questo tipo di crocifisso alla spiritualità ed alla committenza francescane, tanto che è possibile riscontrare, nell’arco del Duecento umbro, numerosi altri esempi simili, attribuiti non solo al misterioso pittore che pare aver dato inizio a questa tipologia, ma anche ad altri artisti a lui contemporanei. Il Poverello e Cristo, uniti nella Passione, in una iconografia distintiva che conoscerà una breve, intensa fioritura, per poi tramontare quasi del tutto con il finire del secolo, lasciandoci però testimonianze di sfolgorante bellezza, come la Croce della GNU (Galleria Nazionale dell’Umbria) che abbiano presentato.

CLARA VIGORITO
ISSR Ligure



NOTE SUL LEVARE ELIACO DI SIRIO

Agosto è tradizionalmente considerato il mese dedicato all'Imperatore Augusto, il quale, ristabilendo l'ordine nel calendario, secondo Svetonio, «ne approfittò per dare il suo nome al mese Sestile piuttosto che a quello di settembre in cui era nato, perchè nel sestile aveva ottenuto il primo consolato e le sue grandi vittorie». Nel mese istituì (18 a.C.) le *feriae Augusti*, che allora iniziavano il mese dell'Imperatore e che oggi si sono traslate a Ferragosto. Nell'epoca attuale si aggiungono le festività cristiane (S. Lorenzo e Assunta) e popolari (Sagre e Palii di vario genere), traslazione di miti antichi in usi moderni.

Il mese di Agosto era già sacro ai Celti, che in questo periodo celebravano il dio Lug con il *Lug-nasad*, festa del trionfo e della luce e, se non fosse andata dispersa la seconda metà dei *Fasti* di Ovidio, potremmo leggere le leggende su Ercole trionfatore, la cui festa si teneva il 12 agosto.

Il 15 agosto si verifica un rilevante fenomeno non solo astronomico, che nell'antichità classica si verificava in luglio: il levare eliaco di Sirio. Un astro si leva eliaco, ossia con il Sole, quando, per la prima volta nell'anno, si rende visibile per un istante prima del sorgere del sole per scomparire subito dopo nei bagliori dell'alba. In altre parole significa sorgere in congiunzione con il Sole precedendolo in condizioni di visibilità.

Procedendo nel moto annuale verso oriente nella sfera celeste il Sole s'allontana a poco a poco dalle stelle occultate dalla sua luce così che queste si rendono per la prima volta nuovamente visibili per pochi istanti, all'orizzonte orientale poco prima del levare del sole.

La lunghezza dell'intervallo di visibilità dipende dalla luminosità dell'astro, dalla differenza delle due declinazioni, dalla latitudine

dell'osservatore, nonché da altre cause contingenti (acuità visiva, condizioni atmosferiche).

Gli antichi chiamavano la richiesta profondità del Sole sotto l'orizzonte (altezza negativa o leprezione) "arco di visione".

Essi osservavano il fenomeno ad esempio per determinare la lunghezza della rivoluzione siderale del Sole (anno siderale). Al parallelo di Gizeh (30°) l'arco di visione era di circa 10-11°. Il caso più favorevole per le stelle fisse è costituito da Sirio, stella Alfa del Cane Maggiore, perchè è l'astro più luminoso. La sacralità di Sirio, la *Sothis* greca e *Septet* egizia, è confermata da secoli di osservazioni accurate fin dalla remota antichità, quando, nel 5500 a.C., il sorgere eliaco di Sirio, che all'equinozio di primavera si presentò a 0° di Ariete, al punto gamma e segnò l'inizio dell'Età esiodea, del Ferro, del Kali-Yuga. Nell'antichità Sirio era cantata come Venere del Mattino, colei che accompagna la barca di Ra, con frequenti confusioni con il pianeta Venere: Stella del mattino, Guida dell'uomo, Iniziatrice di Era... Stella imperitura... Stella infaticabile. Nei testi dei Sarcofaghi *Sothis* viene invocata come

«...O mia anima, *Sothis*, preparami una via, costruisci una scala che giunga a te, Grande Polo, tu che sei mia madre, che io possa andare al posto dove sorge Orione...».

Il levare eliaco di *Sothis* determinava l'inizio del nuovo anno del calendario sacro egizio e preannunciava l'arrivo delle piene fecondatrici del Nilo.

La devozione alla Stella del Mattino prosegue nel medioevo cristiano, simbolo di Maria Vergine. San Bernardo riporta in auge l'inizio del cammino iniziatico nel nome di Maria nascente, la *Iside* che nasce eliacamente, dedicandole le chiese borgognone e le cattedrali gotiche. Il cammino dei pellegrini verso S. Giacomo di Compostela si compiva attraverso la Provenza e la Galizia finchè non sorgeva Sirio, la portatrice di Fuoco, *Luciferus*, la Stella del Mattino.

Gli studi odierni di Herman Mucke hanno ritrovato relazioni tra date antiche e la posizione relativa di Sirio e del Sole, che confermano l'osservazione di antichi papiri come quello di *Illahun*. Ciò giustifica l'orientamento di molti monumenti dell'antichità.

Ovidio nei *Fasti* commise qualche approssimazione nella previsione del levare eliaco di Sirio, pur essendo ispirato da Igino, astronomo ufficiale della biblioteca imperiale. Oggi gli errori sono dovuti alla mancata trasparenza dell'atmosfera, ma ben pochi se ne rendono conto.

ALBERTO BAUDÀ
(Da "Algiza 2", 1995)

TESTIMONIANZE DI RANE SCOLPITE NEI FONTI BATTESIMALI DELLA LUNIGIANA

A distanza di nemmeno un'anno dalla presentazione dell'ultimo libro del dott. Riccardo Boggi, «*Ciel sereno, terra scura*», sono stato da lui coinvolto in riflessioni di carattere simbolico. Una sua comunicazione, tenuta in quel di Pontremoli, durante una seduta scientifica della Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi, ha nuovamente messo in movimento il meccanismo della mia memoria. Il titolo della relazione, «*Due insolite sculture nelle chiese di Mulazzo*», per quanto curioso, non lasciava presagire la ridda di sensazioni che mi avrebbe poi provocato. Si trattava della presenza di anfibii ai piedi e nell'interno di fonti battesimali, per la precisione, una salamandra ai piedi di un fonte e una rana all'interno di un'altro. La descrizione della simbologia di questi animali, non essendo risolutiva dell'enigma affrontato, mi ha stimolato a mettere in chiaro una mia esperienza personale, relativa ad una altra chiesa del territorio lunigianese. Verso la metà degli anni '90, durante le mie ricerche sulle iscrizioni e sui simboli scolpiti sui portali lunigianesi, ho visitato la Pieve di Viano, nelle vicinanze di Monzone. Come mio solito, ho fotografato tutti gli aspetti che potevano incuriosirmi, non solo i portali. E lì dentro, mi ha davvero colpito l'acquasantiera, a dir poco insolita. Non avevo mai visto qualcosa di simile all'interno di una chiesa, anche se ne avevo visitate veramente molte in Francia e Spagna, oltre che in Italia, naturalmente. All'interno della vasca, «nuotavano» tre pesci ed un serpente. Dopo la relazione del dott. Boggi, ho alacrememente frugato fra le molte fotografie scattate in quel tempo, ed ho ritrovato quella dell'acquasantiera ricercata. Quale non è stata la mia meraviglia, nel notare che la concentrazione sulla presenza dei quattro animali non mi aveva fatto notare una piccola rana proprio al centro dell'acquasantiera! Il

dott. Boggi, ha messo in evidenza il carattere “acquatico” dell'anfibio, il suo significato cangiante attraverso i secoli, da rappresentante della Trinità ad espressione demoniaca. In effetti, quest'ultima è più appannaggio popolare del povero rospo, quello sì maltrattato in tutti i modi, verbalmente e fisicamente. Quando si fanno ricerche in Internet, viene mostrato come esempio principale un piccolo ranocchietto scolpito sul bordo dell'acquasantiera della cattedrale di Narbonne. È evidente, che il piccolo anfibio non deve aver nulla a che fare con il male. In fin dei conti, perfino le figure demoniache più orripilanti si trovano sempre all'esterno delle acquasantiere, vedi il caso famosissimo di Rennes-le-Chateau, illustrato anche dal romanzo «*Codice da Vinci*». Tornando all'acquasantiera di Viano, colpisce il fatto che i pesci siano proprio tre, ad indicare nuovamente la Trinità. Poi il serpente, per quanto acquatico, mi fa venire in mente quel passo dell'Esodo nel quale Mosè, disceso dal Monte Sinai con le Tavole della Legge, trova che gli Ebrei, stanchi di aspettare, si sono fatti un'idolo, un vitello d'oro, probabilmente una rimembranza del dio Api. Colmo d'ira, egli scaglia le Tavole contro il vitello, annichilendo sia queste che quello. Da qui, nasce una “pestilenza”, dolorosissima, che colpisce quasi tutto il popolo. Allora, il Gran Sacerdote Aronne innalza un palo con un serpente di bronzo. Coloro che guarderanno con fede al serpente, saranno guariti. Sembra quasi il bastone di Ippocrate! Da questo fatto, nei primi secoli cristiani, quelli delle persecuzioni e delle catacombe, troviamo il simbolo del serpente crocifisso, a significare la salvezza venuta da Cristo. Inoltre, giova osservare che il simbolo del serpente forma la lettera S, come Salvatore, sia in latino che in greco (*Soter*). Nulla a che fare con Satana.

SERGIO MARCHI



IX

IL SOFÀ DELLE MUSE

A cura di ANGELA AMBROSINI

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

(Paul Klee)

RAFAEL ALBERTI

A LA PINTURA (1945-1952)

PICASSO

.....

*Monstruos.
¡Oh monstruos, razón de la
pintura,
sueño de la poesía!
Precipicios extraños,
secretas expediciones
hasta los fosos de la luz oscura.
Arabescos. Revelaciones.
Canta el color con otra
ortografía
y la mano dispara una
nueva escritura.
La guerra: la española.
¿Cuál será la arrancada
del toro que le parten en la cruz
una pica?
Banderillas de fuego.
Una ola tras otra ola desollada.
Guernica.
Dolor al rojo vivo.
...Y aquí el juego del arte
comienza a ser un juego
explosivo.*

PICASSO

.....

Mostri.
¡Oh mostri, ragione della pittura,
sonno della poesia!
Precipizi strani,
segrete spedizioni
fino ai fossati della luce scura.
Arabeschi. Rivelazioni.
Canta il colore con altra
ortografia
e la mano spara una
nuova scrittura.
La guerra: quella spagnola.
Quale sarà la carica del toro
con un'asta conficcata
nel garrese?
Bandierine di fuoco.
Un'onda dopo un'altr'onda
scorticata./
Guernica.
Dolore al rosso vivo.
... E qui il gioco dell'arte
comincia a essere un gioco
esplosivo

(traduzione italiana di Angela
Ambrosini)



Nella raccolta poetica “*Alla pittura*” (poco conosciuta da chi non è del settore dell’ispanistica) nata durante il suo esilio politico in Argentina, Alberti inanella una serie di liriche dedicate a celebri quadri e persino a tecniche pittoriche, manifestando così, anche con la parola, la sua vivace propensione per il disegno. Il frammento che proponiamo è tratto da una lunga composizione ispirata a Picasso nella quale il poeta dopo aver passato in rassegna le varie fasi artistiche del famoso pittore, a partire dal periodo “azzurro”, culmina nell’epoca cubista di *Guernica*, metafora totale della Guerra Civile spagnola e della guerra “totale”, nella quale muoiono sotto le bombe uomini, donne e bambini tra la popolazione civile. Tema, purtroppo, sempre attuale.

Alberti perviene alla denuncia della guerra attraverso l’immagine visionaria della metafora globale insita nel monumentale quadro di Picasso che in virtù anche dell’impatto stesso delle dimensioni (otto metri di larghezza per tre metri e mezza di altezza) intendeva dare risalto a un tema di ispirazione civile. Il termine “Mostri”, non a caso isolato in un unico verso, costituisce un chiaro riferimento alla celebre acquaforte di Goya, “*Il sonno della ragione produce mostri*”, la cui evocazione indiretta serve ad Alberti da anello di congiunzione per addentrarsi nell’orrore bellico rappresentato da Picasso nella visionaria *corrida* mitica in sovversiva chiave surrealista, avvalendosi tuttavia, dal punto di vista di esecuzione tecnica, del movimento cubista, notoriamente dettato non dall’inconscio, bensì dalle regole del razionamento. Ma ciò che il pittore di Malaga si propone di visualizzare è esattamente la morte del razionamento di cui ci dà conto Goya, per altro ampiamente citato in *Guernica* in una serie di dettagli la cui analisi sarebbe ora fuorviante e che ci riserviamo di analizzare in altra occasione.

Tutte le creature, indistintamente, uomini o animali, soccombono senza scampo sotto un sole coagulato nell’immagine di un occhio che racchiude una lampadina

accesa, secondo alcuni critici simbolo dell’occhio quasi impotente di Dio, secondo altri, rappresentazione delle bombe incendiarie della divisione aerea nazista, evocate nei versi di Alberti nella potente immagine delle *banderillas de fuego*, desunta dalla tauromachia, o in quell’ossimorica, cupa visione dei “fossati della luce scura”.

Il verso libero, con intenzione adottato dal poeta in questa lirica in mezzo a una ventina di magistrali, impeccabili sonetti appartenenti alla stessa raccolta, evidenzia il parossismo della violenza e l’angoscia dei civili periti sotto il bombardamento della tristemente famosa cittadina basca. Il linguaggio poetico è qui concepito quasi con intento autoreferenziale, dilatato da una capacità creativa il cui gioco metaforico non si propone di riprodurre la realtà, ma di creare un qualcosa di nuovo. Lo stile è non a caso di taglio surrealista, quando la corrente del surrealismo era già affievolita: avvalendosi della “scrittura automatica”, ossia di un *collage*, di un assemblaggio fortuito di parole, il poeta ricorre a una tecnica semi-inconscia al fine di trascrivere gli impulsi più profondi (*compte rendu des rêves*, una specie di rassegna di sogni), imprimendo al contempo ai versi una marcata accusa sociale. Con il surrealismo infatti (non a caso definito dalla critica spagnola “neo romanticismo”), la letteratura, esaurita ormai la vena della cosiddetta “purezza letteraria” aliena dai problemi del mondo, era tornata a un impegno storico e collettivo con una forte carica sovversiva.

Questo è il significato dell’ultimo verso *E qui il gioco dell’arte comincia ad essere un gioco esplorativo*: per mezzo dell’arte l’artista (poeta o pittore che sia) si fa portavoce degli eventi storici, condannandoli con veemenza.

Canta il colore con altra ortografia: questa bella sinestesia allude al grigio, al bianco e al nero, unici colori di quest’opera di Picasso, come pure ai ritagli di quegli stessi giornali dai quali il pittore (trovandosi a Parigi su incarico del Governo della Repub-

blica spagnola per la creazione di un quadro destinato alla Esposizione Internazionale del ’37) apprese della strage di *Guernica*, ritagli ai quali compulsivamente ricorse per la realizzazione della sua più nota opera di denuncia sociale.

E la mano spara una nuova scrittura: tale verso può essere un riferimento alla tecnica compositiva del cubismo, i cui contorti piani geometrici deformano la realtà oggettiva, mostrando tuttavia, come sopra accennato, in discrepanza con la corrente cubista stessa, razionale e asettica, gli incubi e la denuncia insiti invece nel surrealismo il cui caos investe, nei versi dell’Alberti, anche l’ordine sintattico e logico delle parole, assimilando la lezione di Freud che vede nella ragione “la carceriera del subconscio”.

Impossibile sottacere la passione tutta andalusa che Picasso nutriva per la tauromachia e che emerge inequivocabilmente anche in *Guernica* nella possente sagoma del toro lacerato da una smorfia di dolore. I bozzetti e i disegni di tori e corride del pittore malaghegno si estendono anche all’emblema del Minotauro che, nella duplice natura di uomo e toro, incarna il simbolo stesso della *corrida* nell’unione di toro e torero. Nei versi analizzati, la presenza del toro affiora in aree semantiche appartenenti al peculiare glossario della tauromachia (di difficile, se non addirittura goffa traduzione in qualsiasi lingua) fino ad esplodere nella visione stessa della violenza bellica, una violenza che ha la sua acme in quel *Dolore al rosso vivo*, unica chiazza cromatica nel testo poetico.

Un’onda dopo un’altra onda scorticata: questo verso (scandito in spagnolo da una marcata allitterazione delle consonanti liquide “elle” e “erre” e dalle vocali “o” ed “a”) è forse metafora del sangue consustanziale ai combattimenti taurini, al tempo stesso alludendo al sangue dei corpi ammassati nel massacro di quella data implicitamente conficcata nel titolo dell’opera, quel fatidico “26 aprile 1937” che tanto scosse il mondo intero e che induce a fa-

re nostra l'asserzione di Picasso
sullo scopo dell'arte:

«No, la pittura non è fatta per arredare le stanze. È uno strumento di guerra offensivo e difensivo contro il nemico».



Pedro Requejo Novoa
Il Minotauro

**VEDEVO FIORI CRESCERE
SU ROGGE...**

Vedevo fiori crescere su rogge
nella città bombardata, la vita
cessare...udivo il grido
di chi non può gridare
e l'urlo lamentoso delle sirene
l'allarme...vedevo e sentivo
la follia in guerra ruderi
scheletri, fantasmi
e il suono dei cari scomparsi:
vedevo e sentivo la vita uccisa
dall'uomo mentre la natura
fioriva.

✝ AUGUSTA ROMOLI
(*Frange di vita*, 2016)

X

LA POESIA DEL MESE

A cura di
STEFANO BOTTARELLI

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

(A. M. Rugolo)

CARLO LEVI (1902-1975)



SALVE REGINA COELI

*Venere prima stella
di te manca il tramonto, inutil
notte/
senza Pleiadi ed Orse
né mutevole luna, in questa calda
ora d'estate che pel cielo brilla.*

*Ma buie notti sorte mi distilla
senza luci e senz'ombra, e l'ore
salda/
all'ore che giacendo ho qui
trascorse/
finché un eco mi giunge di
interrotte/
femminee voci dalla vita bella,*

*di quella donna che ogni sera
chiama/
forse un amante o un figlio col
mio nome,/
e che mi tocca il cuore, come
se con quel nome mi chiamasse
quella/
che lo fa dolce, e lo ripete, e
m'ama./*

CARLO LEVI

Carlo Levi, autore di questa poesia datata luglio 1945 e qui dedicata dalla rubrica al mese di settembre, nacque a Torino nell'autunno 1902, ove trascorse gli anni della gioventù.

Fu amico intimo di Pietro Gobetti e dei giovani circostanti a "Rivoluzione Liberale". Laureatosi a soli ventidue anni in medicina e chirurgia, nel medesimo anno e per la prima volta espose suoi dipinti di matrice espressionistica alla Biennale di Venezia; contemporaneamente cominciò a far parte dei primi gruppi di resistenza avverso il fascismo. Infatti organizzò le prime formazioni clandestine e nel '31 si unì al movimento antifascista "Giustizia e Libertà", tre anni prima fondato da Carlo Rosselli.

Nella primavera del '35, alla vigilia della guerra d'Etiopia, vennero comminati numerosi arresti tra le fila di "Giustizia e Libertà" tra cui cittadini torinesi come Vittorio Foa, Massimo Mila e Michele Giua; lo stesso Levi, Cesare Pavese e Franco Antonicelli vennero arrestati come fiancheggiatori. Nell'estate lo scrittore venne assegnato per tre anni al confino di polizia: *Siccome pericoloso per l'ordine nazionale per aver svolto...attività politica tale da recare nocumento agli interessi nazionali.*

Avrebbe dovuto scontare a Grassano, in Basilicata, ma per la vicinanza della stazione ferroviaria in questo paese, fu trasferito ad Aliano, piccolo caseggiato a quel tempo quasi inaccessibile per la mancanza di vie di comunicazione. Levi lì entrò in contatto con la società del meridione, a lui sconosciuta e che molto lo colpì.

Tale esperienza in quel breve tempo fu decisiva d'una svolta nel suo percorso di vita, come Levi scrisse nella lettera collocata a prefazione della seconda edizione del suo romanzo celebre *Cristo si è fermato a Eboli*, libro di straordinario successo e tradotto in tante lingue: in Francia, in Cina, in Unione Sovietica, negli Stati Uniti, in Islanda, in Grecia, in Inghilterra, in Giappone e in America Latina; ricoprì un ruolo di primo piano nella storia della regione Basilicata, perché la sua

pubblicazione, nel 1945, suscitò l'interesse di intellettuali, artisti e politici, così che l'opinione pubblica si sensibilizzò per i gravi problemi sociali ed economici della zona.

Nel '39 si trasferì in Francia, nel '41 fece ritorno in Italia e nel '43 venne di nuovo arrestato. Intensa e proficua attività letteraria negli anni Cinquanta, che lo condusse a pubblicare opere decisive come *L'orologio*, *Le parole sono pietre*, *Il futuro ha un cuore antico*, *La doppia notte dei tigli*. Nel '63 fu eletto al Senato della Repubblica e proseguì la sua attività di pittore, confermata da numerosi dipinti e mostre dentro e fuori d'Italia.

Morì a Roma nel gennaio del 1975. Venne sepolto ad Aliano, paese condotto all'attenzione mondiale da parte del suo citato romanzo più autentico e famoso, scritto a Firenze da Natale del '43 alla fine di luglio del '44, nel momento più tragico della guerra, durante il quale la segregazione e il senso della morte, condussero l'autore a esaltare i fondamentali valori umani in sofferenza nel periodo di confino.



XI

VISIBILE PARLARE

A cura di
DAVIDE PUGNANA

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

WHISTLER E PELLIZZA DA VOLPEDO: DUE RITRATTI A CONFRONTO

C'è un ritratto della storia dell'arte che non coincide con il proprio soggetto: vi è raffigurata una donna di profilo, assorta e austera, fasciata da un'atmosfera sospesa, fatta di pochissimi particolari: una parete grigia, una tenda scura, un abito nero, e lì, proprio nel centro, un piccolo quadro che spicca sul resto con il suo bianco incombente che rimbalza sui polsini e sul colletto della donna. Molti conoscono questa tela come il "Ritratto della madre di Whistler", ma il titolo si ancora ad un referente che non è quello che vediamo, non per un mio capriccio, semplicemente tali non erano le intenzioni del pittore. È come dire: fate attenzione, non fermatevi alla pelle della pittura; non esaltate il soggetto che mostra una figura in primo piano. Spostate la percezione su altri elementi. In quest'opera succede qualcosa di nuovo. Qualcosa che ci sfuggirebbe se non conoscessimo il titolo scelto dall'autore. No, non è "Ritratto della madre di Whistler", lei c'entra in superficie, ma il titolo d'artista chiama in causa il campo semantico della musica. Pittura e musica? In che senso?

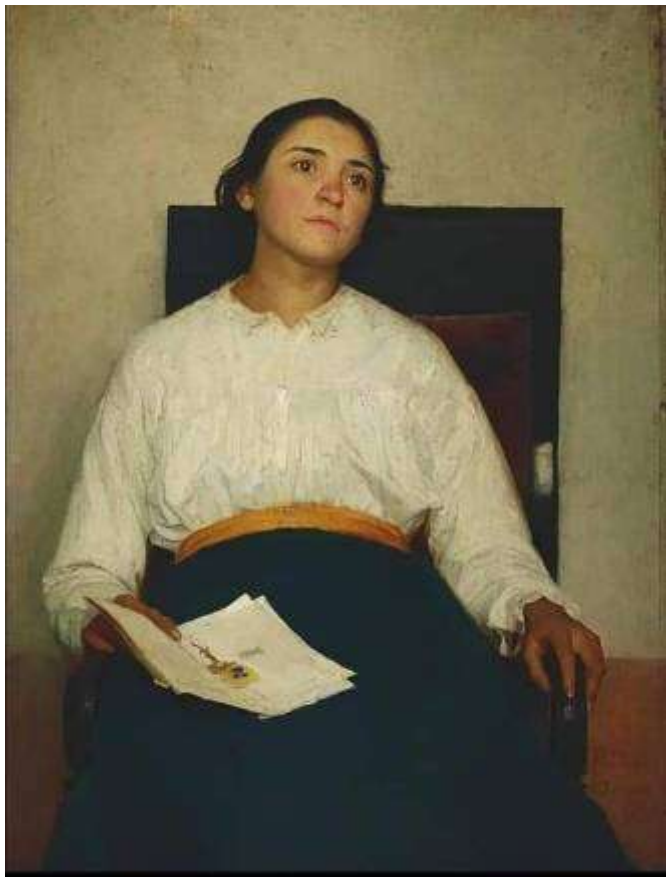
Se avete letto la mia descrizione sommaria all'inizio di questa riflessione avrete notato che ho elencato dei colori: il grigio, i toni scuri, alcune note di bianco che si focalizzano nel piccolo quadro centrale che polarizza tutto il peso cromatico come una calamita, anzi come fosse il contrappeso di una bilancia che se ne sta in perfetto equilibrio. Il titolo originale

dimentica la modella, oltrepassa il mero descrittivismo. Whistler sceglie questo: "*Composizione in grigio e in nero*", tradotto anche come "Armonia in grigio o in nero", o "Arrangiamento in grigio e in nero". Quale che sia la resa del termine in italiano, la traduzione si muove alla ricerca di un vocabolo che richiami l'accordo di note, la misura e il ritmo di una partitura che qui è visiva. Ecco ciò che dobbiamo seguire nel percorrere palmo a palmo questo celebre dipinto: il disporsi di campiture cromatiche che, nella loro giustapposizione pura, generano armonia, equilibrio, euritmia coloristica. Siamo nel 1871, ad un passo dalla modernità che rende il significante (cioè la forma) autonomo. Nel titolo di Whistler c'è uno spostamento dal contenuto alla forma; una forma che si stacca dal suo terreno naturalistico. Nella modernità il soggetto è spesso un pretesto, uno spunto, un trampolino di lancio che ha come fine una ricerca capace di andare oltre la scorza naturalistica.

Teniamo a mente tutto questo e spostiamoci in Italia, nella pittura dell'Ottocento. Spesso mi sono chiesto se esista un corrispettivo italiano del dipinto di Whistler, magari un equivalente che benché non parta dalle stesse intenzioni di liberazione della forma (come abbiamo visto nel titolo scelto da Whistler) arrivi, per via di un processo espressivo particolare, ad un medesimo risultato. Ossia la predominanza degli accordi cromatici sulla mera finalità realistica. Porterò un esempio che molti mi contesteranno perché si tratta di un'opera nata in un contesto differente, diametralmente opposto a quello di Whistler. Con il ritratto di Santina Negri di Pellizza da Volpedo siamo in Italia sulla scia dei macchiaioli, un po' dopo la loro incidenza storica, ma vivi come lezione di pittura. Eppure anche qui il titolo in gioco non è il nome della modella, è una condizione dell'anima: "*Ricordo di un dolore*". Come restituire con la pittura questa puntura dolorosa? Con la resa fisiognomica del volto? Anche. Ma qui c'è

di più. Cos'è che colpisce di questo ritratto? Se c'è indagine psicologica non è nella figura, ma nella soluzione delle campiture cromatiche. È come se il colore, il suo accordarsi nello spazio, il disporsi delle tinte restituisse la natura più vera della malinconia profonda. Guardate l'uso del bianco che dalla camicia scivola sulle pagine del libro aperto, e riecheggia nel timbro chiaro dello sfondo. Questa distrazione luminosa si ingolfa in campiture scure: lo schienale della sedia, la gonna. È questo "arrangiamento" che ci seduce. Il bianco contrapposto al nero crea un'atmosfera lugubre in relazione con la morte.

Queste zone di colore si dispongono in una composizione che ha respiro monumentale, accresciuto dalla quasi assenza di particolari. Per questo la scena è di grande impatto: la stanza, di cui si vede solo una piccola parte, sembra vuota, senza alcun orpello e ci dà una sensazione di smarrimento, come nel quadro di Whistler. La raffinatezza della tecnica del disegno e della pittura, la sapienza ed essenziale scansione dello spazio prospettico, la nitida e delicata geometria con la quale sono dipinti il volto e il collo della giovane donna, lo schienale e i braccioli della sedia, i fogli bianchi del quaderno aperto sulla gonna blu, tutto l'impianto compositivo di questo stupendo ritratto fa pensare all'opera di un artista maturo, se non anziano, che abbia ormai raggiunto il culmine della sua parabola creativa. E invece, quando Pellizza ha dipinto questo quadro, aveva appena ventun anni e, come si vede, era già un grande e geniale artista, attento alla potenza dei valori formali. Come in Whistler anche in questo ritratto gli "arrangiamenti" cromatici veicolano da sé il messaggio universale di un immedicabile dolore.



XII IL RACCONTO

IL FREDDO NELLE SCALE

La vecchia casa era assediata dal freddo intenso e umido dell'inverno, che racchiudeva tutto il paese come se fosse all'interno di una palla di vetro.

Il freddo si faceva strada anche all'interno perché la casa, costruita negli anni '50, non era munita di impianto di riscaldamento.

Soltanto nella grande cucina del piano terreno la stufa a legna sbuffava ininterrottamente come un treno a vapore.

La grossa teiera, sempre mantenuta piena dell'ottima acqua paesana, non veniva mai rimossa dal suo posto sopra la stufa.

La si riempiva col bicchiere oppure, quando era proprio vuota, con un pentolino reso bitorzolato dai colpi patiti, come un frutto rotolato per terra.

Alla cucina si accedeva da una porta che si apriva soltanto a metà mentre l'altra metà rimaneva sempre chiusa, salvo per spostare qualche ingombro.

Dalla cucina si passava anche nella stanza da bagno, attraverso un'enorme porta in assi di legno dipinti di bianco, evidentemente già di una cantina.

L'intero vano era un vero e proprio forno a vapore isolato nel mezzo della casa gelida: gelido il bagno, gelido il corridoio d'accesso.

Gelido tutto il resto del piano terreno, dei fondi sottostanti e dell'intera casa, appena un po' meno gelida del paese adagiato subito oltre la soglia.

La cucina era il cuore pulsante dell'intera casa, lì si preparavano i pasti, si mangiava, si chiacchierava sino a tardi, si dormicchiava sul divano; si giocava a carte sul tavolo da pranzo, si ricevevano gli ospiti accomodati sulle sedie tutto intorno ai muri, si stappava una bottiglia di vino. Sul tavolo veniva sempre poggiato un fiasco di vino insieme con due bicchieri francesi per versare un sorso di quello buono all'ospite improvviso, magari da accompagnare con

una fetta di salame nostrano o con uno spicchio di formaggio del pastore.

Nei giorni di festa, ai parenti venuti da lontano si offriva una fetta di torta di patate o di riso o anche una porzione di bomba di riso ripiena di fegato.

Del resto il portone di casa aveva sempre le chiavi sulla toppa, per essere accolti non serviva suonare e nemmeno bussare.

Si entrava da sé, si salutava, ci si accomodava direttamente al calore della stufa della cucina.

Il resto della casa, invece, era una ghiacciaia decisamente meno ospitale del gelo di fuori, del quale almeno si poteva inalare una boccata d'aria frizzante.

Sulla stufa stavano sempre stesi gli strofinacci ad asciugare e pure si stendevano istintivamente le mani di coloro che erano appena entrati.

Ogni tanto una mano tenera e saggia di vecchio apriva lo sportello e gettava nelle braci di asciutta legna del bosco alcune bucce di arancia o di mandarino.

Subito l'aria si impregnava di buon odore di frutti e di fiori e l'ambiente sembrava ancora più accogliente, come se lo spazio si fosse dilatato.

Un lieve torpore coglieva le persone appena entrate nel giro di pochi minuti, a causa del tepore accompagnato all'umidità e non le abbandonava più.

Qualcuno, dopo il bicchiere di troppo, appoggiava la testa sulle braccia incrociate sul tavolo e riusciva a sopire in quella scomoda postura.

A un altro, appoggiato alla spalliera della sedia, ciondolava la testa sul petto, sino a che il mento si poggiava delicatamente e si alzava un lieve russare.

I più fortunati, non necessariamente i più anziani, riuscivano a sedere sul divano e ad allungare i piedi sulle sedie poste di fronte a loro.

Mano a mano che gli uomini uscivano nel freddo per andare al bar, le donne terminavano le faccende.

I ragazzi si stendevano direttamente sul divano, dormendo pieni di cibo, di calore e di sonno, cul-

lati pacificamente dal ronzio delle chiacchiere infinite.

Nel calore della cucina si viveva tutto il giorno sino all'ora di andare a letto e cominciava allora un rito che il fanciullo avrebbe ricordato per sempre.

Il bimbetto di due o tre anni, già insonnolito, doveva essere portato a dormire nella camera da letto al piano di sopra.

La preparazione era lunga, ripetitiva e meticolosa.

Si doveva intanto preparare la stanza, scongelarla per così dire.

Si saliva qualche minuto prima per accendere una meraviglia tecnica chiamata coperta elettrica, che potesse asciugare l'umidità dalle lenzuola.

A quella misura precauzionale individuale, seguiva l'accensione di un termosifone elettrico, anch'esso frutto di una tecnologia passata.

Preparato in tal modo il nido, si doveva pensare alla traversata delle steppe gelate e quindi si doveva imbacuccare ben bene il bambino.

Sul pigiama da notte e sulla giacchina da camera si innestavano gli indumenti tipici dell'inverno: cappotto, sciarpa, guanti imbottiti e berretto di lana.

Poi si prendeva in braccio l'infante e, avendo già predisposto l'accensione delle luci lungo il percorso, si correva verso l'agnognata meta.

Lasciando il consolante calore della stufa, si attraversava un immoto mare di freddo che sembrava non avere mai fine.

Il corridoio di accesso alle scale, del resto, era spartanamente arredato.

Qualche animale impagliato appeso al muro e appena qualche pianta finta strategicamente posizionata.

Lungo i muri due lunghe cassapanche di legno, sopra le quali pendevano cappotti, pellicce e vari copricapi di foggia inusuale.

Dal corridoio dabbasso si accendeva la luce sulle scale con un interruttore del secolo precedente, che si girava a destra e a sinistra per dare corrente.

Sul pianerottolo in cima agli scalini larghi di lavagna un lumino

esile diffondeva un alone rossiccio, tipico del fuoco di bivacco. Era il lumino posto di fronte alla statuetta della Madonna della Guardia, che regnava vigile sulla sommità del pianerottolo. Lassù nell'angolo in alto sul soffitto, per dominare e proteggere l'intera casa. Ogni sera di fronte all'improvvisato altarino, si mormorava una preghiera e si abbozzava una genuflessione. Come minimo si estraevano le mani congelate dai risvolti delle coltri per accennare un segno di Croce. Il bambino si chiedeva come fosse possibile stendere la tovaglietta ricamata bianca lassù sul piccolo altare. Era posto così in alto di fronte alla finestra irraggiungibile dal pianerottolo, proprio sotto il tetto! Finalmente si raggiungeva la camera da letto, dove era necessario spogliarsi prima di infilarsi sotto le coperte. Un breve attimo di gelo intenso pareva quasi riuscire a operare un completo risveglio, ma, subito, s'infilava sotto il magico strumento elettrico. Il calore tornava ad affluire costante e soporifero tutto intorno al corpo e immediatamente si sprofondava in un sonno pieno e pesante. Nel corso della notte, staccata la spina per motivi di sicurezza, la situazione diventava veramente estrema. Temperatura sotto le coperte, calate fin sopra la testa, a livello di fusione solare, temperatura esterna in caduta libera. Il lettone matrimoniale dove si adagiava il bambino occupava praticamente l'intera stanza, perciò ai lati c'era appena lo spazio per i due comodini. Di fronte aveva la finestra, alle spalle un grande quadro della Madonna della Guardia con il pastore inginocchiato davanti e la pecorella accanto. Sulla parete di fronte alla porta, un piccolo armadio era affiancato a una piccola libreria, fitta di libri classici in edizioni antiche. Sul pavimento sotto la finestra troneggiava un intruso: il termosifone elettrico, con la sua spina

attaccata alla corrente e il suo occhio rosso acceso. Il pavimento originario era in cemento battuto, come nel resto della vecchia casa gelida, ma in quella stanza c'era un vezzo di moderna comodità. Qualcuno s'era lasciato indurre a farlo coprire con una sottile pellicola di linoleum colorato di bianco e di nero. C'era, in realtà, anche qualche raro sprazzo rosso vivo, una concessione di colore nell'ambiente spento, dovuto a una qualche superata modernità. Camminandoci sopra, il sottile rivestimento adagiato alla buona faceva un curioso rumore di foglie accartocciate come nei boschi d'autunno. La luce artificiale si teneva sempre soffusa per non correre il rischio di un troppo deciso risveglio. Quando veniva spenta, si poteva verificare quanto fosse meno intensa della luce del lampione sulla strada, che filtrava tra gli spazi delle persiane. La luce di quei lampioni, di solito abbarbicati agli angoli delle case, era calda e rassicurante, nel buio freddo della campagna solitaria. Capitava di vedere quei lumini anche da lontano, come testimonianze sperdute qua e là nel nero notturno dei boschi della vita umana che resisteva. Ovviamente in caso di risveglio notturno non era possibile ripercorrere a ritroso il cammino, così ben organizzato la sera prima: uscire dalla stanza da letto, attraversare il lungo corridoio, uscire sul pianerottolo, scendere le scale. Aprire la porta della cucina, che doveva sempre essere chiusa per non lasciare sfuggire il calore accumulato dalla stufa. Aprire la grossa porta da cantina del bagno, attraversare l'anticamera e raggiungere finalmente la ritirata. Per ovviare alle fatiche di questo insidioso percorso, si predisponeva un piccolo pitale, subito sotto il letto. Così era assai facilmente raggiungibile per i bisogni più urgenti e il calore non faceva in tempo a disperdersi.

Le altre stanze della casa, in quei lontani e lunghi mesi invernali cessavano di esistere, non vi si entrava mai per nessun motivo. Si chiudevano, si sbarravano, diventavano magazzini e luoghi di ricovero, si cessava del tutto di frequentarli. Era come se non ci fossero neppure più, sino alla primavera successiva, quando l'aria fresca rinnovata le reclamava. Particolarmente minacciosa si affacciava la porta del sottoscala, angusto, lugubre, sovraffollato luogo interdetto. Si poteva solo sbirciare l'interno da fuori, appena appena illuminato da una fioca lampadina direttamente pendente dal soffitto mediante il filo elettrico. Si vedevano le porte chiuse, affacciate lungo corridoio tra la cucina riscaldata e la camera più calda ancora, soltanto durante la breve corsa sulle scale. Per il resto il nulla, il freddo incrostato restringeva l'ambiente sino a ridurlo all'esile percorso dinamico tra la stufa e il letto.

Così si viveva allora, secondo ritmi di antiche epoche perdute che si ricordano senza rimpianti, ma con la rassicurante dolcezza dei sogni.

GIAMPAOLO CARABELLI



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



WILLIAM SHAKESPEARE
(DA RE LEAR)

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



CLAUDIO BONVECCHIO
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2009)

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



QUIRINO PRINCIPE
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2017)

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



THOMAS STEARNS ELIOT

RIVISTE E SITI CONSIGLATI

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

arya@oicl.it

CRISTIANITÀ – Organo ufficiale di Alleanza Cattolica, fondata da Giovanni Cantoni, Arti Grafiche Ancora, Milano.

info@alleanzaccattolica.org

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

segreteria@ilporticciolocultura.it

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

edizioni@simmetria.org

ASSOCIAZIONE DI STUDI EMANUELE SEVERINO

<https://www.emanueleseverino.it/>
<https://www.facebook.com/ccs.ases>
a.studiseverino@gmail.com

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



ROGER SCRUTON

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

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



MARTIN LUTHER KING

XIII

ARCADIA PLATONICA

A cura di
NUNZIO FESTA

La Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola.

(Giuseppe Ungaretti)



VOCI CONTRO

L'anno scorso, appena approdato a Santarcangelo, anzi c'ero arrivato da qualche settimana, ho potuto ascoltare una conferenza di Gianni D'Elia, ospitato alla Biblioteca Civica "Antonio Baldini" per omaggiare il più grande poeta della scuola santarcangiolese, Nino Pedretti; nei giorni successivi ho voluto colmare alcune mie lacune – con tanto di successivo omaggio nel mio "Ai piedi del mondo" -, leggendo i libri che ancora disconoscevo del D'Elia. La recente uscita di "La sorella del sogno", quindi, è anche per me un passo avanti, oltre certo, più seriamente, il sunto della storia poetica del poeta di Pesaro.

*"(...) La natura ci assale nelle vene
E la storia è il delirio del potere..."*

In questa chiusa sono sintetizzate due cose importanti: lo stile ed i contenuti della poesia di Gianni D'Elia. Partendo al contrario. Dai punti di sospensione che restano come un lungo respiro buono a portare nella successiva lirica. E sul tema, certo, dice tutto il mondo: la critica sociale: oltre il più semplicistico e progagandabile impegno politico.

*"(...) Che sulla vita plana e senza sforzo schiude
Il linguaggio dei fiori e delle cose mute..."*

Il discorso di D'Elia, il linguaggio, asseconda, anzi aumenta sempre, il rapporto fra il dire ed il sentire. Una passione di critica letteraria. E rapporto diretto, la polemica pura, pure con tutti gli elementi naturali. In un contesto di gestione della società nostra. Di consumi ed economia del consumare.

*"(...) Italia bella e sfatta nel suo male
Dal genio commerciale e criminale..."*

Con la sua poesia D'Elia è capace di solfeggiare fra la quotidianità della cronaca politica, usando come si deve gli stessi termini dell'attualità, per arrivare alla gioia triste della conclusione che un passo avanti rispetto al mero slogan ideologico o alla rappresentazione propagandistica della contestazione.

Ma la verità vera è che il poeta i luoghi più non riconosce. Dopo aver sentito le bandiere svenire a colpi di futuro ripreso dai nostalgismi più bui. Tutto è più grigio. E sempre sembra sprofondare. Perfino nel fondo del mare. Più che idealmente. Fino alla 'descrizione' dell'infodemocrazia. Dove ecco la descrizione del titolo della raccolta. Fra la "duale mania / di Possesso e Terrore".

La raccolta mette insieme le poesie scritte da D'Elia fra il 2017 ed il 2023, con tanto d'omaggio agli amici ed alla Storia, agli amici nella Storia, dalla lotta politica al presente futuro.

SOPRA LO STATO PRESENTE

*Tra il virus cinese e la guerra russa/
L'orrido oriente ha sfondato la porta/
E la restaurazione che non bussa/
Ha spalancato una stagione morta.../ (...)*

A Gianni D'Elia affiancherei il cantore della resistenza palestinese, Darwish. Autore che però ha un significato di riferimento

politico, in qualche modo, per la causa. «Il corpo della sua poesia resiste alle ingiustizie al popolo palestinese per tre generazioni (e che ancora continuano) e nello stesso tempo ammette la sua tristezza ricorrente» (J. Berger).

Ma ancor di più sento di metterli vicino Forugh Farrokhzad. La poetessa di "Canto di battaglia":

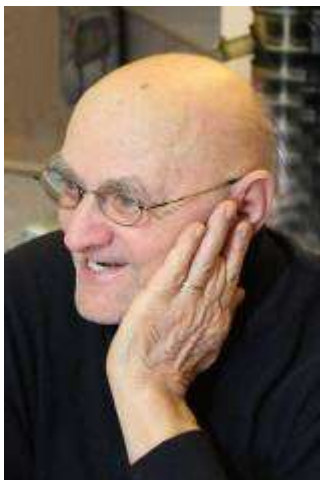
*«Sei rimasta solo tu, donna iraniana, /
nei lacci d'ingiustizia, disgrazia e malasorte. /
Se vorrai spezzare queste catene /
fatti coraggio e mostra la tua tenacia. (...)»*

"La sorella del sogno", di Gianni D'Elia, Luca Sossella editore (Bologna, 2024), pag. 254, euro 16.00;

"Io parlo dai confini della notte", di Forugh Farrokhzad, traduzione di Domenico Ingenito, Bompiani (Milano, 2023), pag. 790, euro 30.00;

"Come fiori di mandorlo o più lontano", di Mahmud Darwish, traduzione di Chirine Haidar, prefazione di John Berger, Epoché (Milano, 2010), pag. 127, euro 13.50.

LA SCOMPARSA DI ANGELO BARBIERI



I lettori di Lunigiana Dantesca si saranno sicuramente accorti delle brevi ma intense poesie che da molto tempo contribuivano allo spazio della rubrica "Arcadia Platonica". Erano poesie d'amore, dedicate alla figura di una moglie amatissima scomparsa. Ora Angelo Barbieri, spirito puro e devoto, l'ha raggiunta nella pace della Casa del Padre.

Lombardo di Brescia, Angelo, classe 1931, aveva conosciuto il CLSD nel 2010, quando partecipò alla III edizione del premio di poesia 'Frate Ilaro' nella nuova veste che avevamo da poco inaugurata. Da allora le sue partecipazioni sono state costanti fino al 2021, quando si è chiusa l'esperienza del cantiere poetico. Ogni anno una sua opera era regolarmente presente nella monografia del Premio e successivamente ogni mese una sua poesia era presente sul nostro bollettino.

Non c'è mai stato un Natale senza che arrivasse una sua letterina di Auguri. Erano quelle di una volta, bellissime, con le immagini degli Angeli, della Vergine o del Bambin Gesù. In ciascuna di esse, in una paginetta allegata scritta rigorosamente a mano, non mancava di dire che probabilmente sarebbe stata l'ultima: era così che Angelo esorcizzava l'Oltrè. Ma dopo la morte della moglie-Musa, Angelo cominciò a guardare alla Morte con la tranquillità di chi possiede una Fede

assoluta, perché era inconcepibile per lui il distacco totale dall'oggetto di un amore che fosse davvero assoluto.

Ricordo un verso:

«ti ho tenuta stretta fino all'alba».

Non si piange nella vita solo per Dante, Leopardi o Pascoli: si piange anche per Angelo Barbieri.

Grazie, caro amico: questo Natale non riceveremo più la solita letterina, ma sarai presente in noi tutti che ti abbiamo conosciuto. Anche nelle nostre preghiere, di cui però non hai bisogno: siamo noi che confidiamo noi nelle tue.

MIRCO MANUGUERRA



MEMORIE ULTIME

[...] *gli ultimi attimi
di tua vita
[...] io su di te, chino
per poter coglierne
qualche segno,
come il muover
le timide labbra,
lo facevi spesso
quando eri presa
da desideri,
dal voler
il tuo solito bacino
prima del riposo.*

*Mi chinai
sfiorandoti
[...]
donandoti gioia
con quel timido bacio,
ricambiandomi
con un sospiro,
[...]
"ciao carissimo marito,
me ne vado,
ti amo!"
[...]*

†ANGELO BARBIERI

ATTESA

Ti ho aspettata mia luna antica,
fiore dell'aria del tramonto che
viene/
bocciolo di sicura rosa
attraversata dal sogno
desiderata ombra di futuro
soleggiato mattino
alba senza tocco e senza invidia o
passione./
Sei concreta come un muretto a
secco/
della mia antica dimora
astuta regia del risveglio maschile
della mia pelle al giorno.
Ascolto il rumore del sasso
battuto/
dagli echi della mia valle,
la mia valle montana, un tempo
ubertosa e vite e ciliegio.
Incanto di un bimbo orfano come
i passeri nei cespi,
gorgheggio roco e soporoso
sopra i nostri morti, sopra quei
nati di sole e crinale di bufera.
Dio mio, ti ho atteso in sogno
dentro quel sognarsi e sognare e
sognare/
ancora e ancora e ancora.
E, mi dico, passerà, passerà il
giorno/
passerà l'attesa, il fine della
stagione./
della mia vita, di molte vite,
e poi, di ciascuna,
però il vento, non passerà
non l'aria, non la luna,
ne' Marte
ne' il ritmo, ne' il cosmo.
Chiedimi ora, quando cesserà il
rito e le leggi
il pensiero, il volo, i passeri, la
neve.
'Mai, amore.' 'Mai'.

MARCO LANDO

POESIA TROBADORICA

*Disianza di tua vision
Alegranza al tuo risguardo
Gioia ne lo cor
Dimoranza dentro
Lo tuo Amor.*

GIORGIO BOLLA



**Il CLSD ringrazia
il Comitato di Redazione
e tutti gli Autori
che hanno collaborato
alle rubriche di questo Numero
207:**

SAGGISTI

Angela AMBROSINI
Alberto BAUDÀ
Stefano BOTTARELLI
Giampaolo CARABELLI
Nunzio FESTA
Mirco MANUGUERRA
Sergio MARCHI
Davide PUGNANA
Clara VIGORITO

POETI

Angela AMBROSINI
†Angelo BARBIERI
Giorgio BOLLA
Marco LANDO
†Augusta ROMOLI

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

(GIUSEPPE BENELLI)



**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**

Sede Sociale

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

Indirizzo Postale

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

Presidenza

328-387.56.52

lunigianadantesca@libero.it

Info

www.lunigianadantesca.it

Contribuzioni

Iban Bancoposta
IT92 N 07601 13600
001010183604

Conto Corrente Postale

1010183604

Partita IVA

00688820455