

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XXIV n. 222 – FEB 2026

**CENTRO LUNIGIANESE
DI STUDI DANTESCHI**

**Bollettino on-line
Comitato di Redazione**

Direttore

MIRCO MANUGUERRA

Redattori

ANGELA AMBROSINI
STEFANO BOTTARELLI
NUNZIO FESTA
SIMONE MUSSO
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
ALESSANDRO RAFFI

© 2003-2025 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

I - ATTIVITÀ DEL CLSD pp. 2-10

II - SAPIENZIALE *Merito e appiattimento; Sopra una vignetta molto border line di Charlie Hebdo.* p. 11

III - DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO *Un Mozart con gli occhi a mandorla; La leva dei Doveri per soffocare la Dittatura dei Diritti; Forze dell'Ordine e Responsabilità.* pp. 12-14

IV - COMPAGNIA DEL SACRO CALICE *Presidiare le chiese* p. 15

V - LA VOCE DEL VELTRO pp. 16-21
L'inganno vaccinale spiegato con un semplice grafico; Educazione sessuale nelle scuole: alcune considerazioni; Demenza artigianale; Il ritorno a casa di un sasso.

VI - SEVERINIANA *La mirabile unità tra Fede e Ragione* pp. 22-23

VII - PAX DANTIS *Manifesto per la Pace Universale; Popper e il paradosso della Tolleranza (per un confronto realistico tra pace e pacifismo)* pp. 24-25

VIII - DANTESCA Sgarbi e Cacciari: *i folgorati dalla 'Madonna del Parto'; La Sapienza di Piero.* pp. 26-28

Il Veltro: perché non può essere altro che la stessa Divina Commedia p. 29

Continua la ricerca del codice dell'Inferno andato perduto in Sicilia p. 30

IX - TEOLOGICA *Apocalisse di San Giovanni Apostolo: il Libro della Speranza (Note introduttive)* pp. 31-33

X - MALASPINIANA *Gli animali fantastici e reali dell'araldica malaspiniana* pp. 34-35

XI - OTIUM [NUOVE FRONTIERE] *Manifesto per l'Arte del III Millennio: aggiornamenti* pp. 36-37

XII - OTIUM [LITERE] pp. 38-39
"Pagliacci"; Astolfo sulla Luna, ovvero il Possibile e l'Impossibile

XIII - IL SOFÀ DELLE MUSE *Per il Giorno del Ricordo: "Memorie dal sottosuolo"* pp. 40-42

XIV - LA POESIA DEL MESE *Commiato* p. 43

XV - VISIBILE PARLARE *Julius Evola e la Pittura: dal Dadaismo alla Tradizione* pp. 44-46

XVI - IL RACCONTO *La famiglia 'Bonanima'; Il soffitto bianco* p. 47

XVII - RECENSIONI *"Antropologia del corpo", di Antonio Malo; "Di solo Amore", di Valerio Cremolini* pp. 48-51.

XVIII - ARCADIA PLATONICA
Poesia: alcune perle del 2025 p. 53
Contributi poetici pp. 54-55

ISSN 2421-0222

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 VENNEN

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

SENECA

I
CLSD
STUTTURA E ATTIVITÀ

PRESIDENTE
MIRCO MANUGUERRA

MUSEO
'CASA DI DANTE IN LUNIGIANA'®

Conservatore Generale:
Mirco Manuguerra



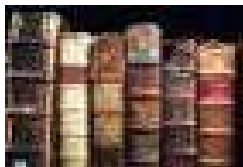
Sala Didattica 'L. Galanti'
(ex Museo Dantesco Lunigianese)

Direttore: **Alessia Curadini**



Biblioteca Dantesca Lunigianese
'G. Sforza'

Direttore: **Francesco Corsi**



Galleria Artistica 'R. Galanti'

Direttore: **Dante Pierini**



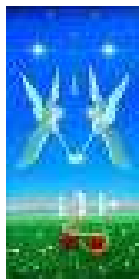
Sala Multimediale 'P. Chistoni'

Direttore: **Serena Pagani**



PREMIO 'PAX DANTIS'®

Direttore: **Giuseppe Benelli**



LECTURA DANTIS LUNIGIANESE®
& VIA DANTIS®

Direzione Generale
Riccardo Monopoli
Oreste Valente



RIEVOCAZIONI STORICHE

Direttore: **Simone Musso**



DANTESCA COMPAGNIA DEL
VELTRO®

Rettore: **Mirco Manuguerra**



Le Cene Filosofiche®

Direttore: **Mirco Manuguerra**



Dantesca Compagnia
del Sacro Calice

Rettore: **Mirco Manuguerra**



DANTEDI' PUNTUALE

Segretario: **Davide Pugnana**



LE STRADE DI DANTE®

Direttore: **Mirco Manuguerra**



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.**

D. ICKE

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

CASA POUND

Temi il lettore di un solo libro.

SAN TOMMASO D'AQUINO

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

M. M.

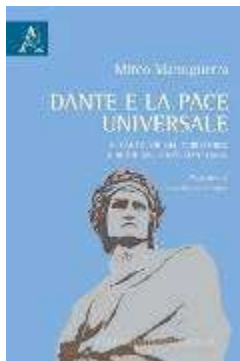
CATALOGO EDITORIALE

LIBRERIA ON-LINE

I libri di questa sezione sono prodotti di stampa digitale: vengono inviati direttamente al domicilio dall'editore dopo l'acquisto con carta di credito. Il sistema di vendita fornisce il prezzo finale comprensivo delle spese postali. Per l'acquisto occorre copiare il link indicato in calce ai volumi, andare sul web alla pagina indicata e seguire le istruzioni operative.

1 - 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/9788825535013)

2 - 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. pp. 64, Euro 12,00



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

LIBRERIA CLASSICA

I libri di questa Sezione si ordinano a lunigianadantesca@libero.it previa bonifico bancario:

Iban Bancoposta
IT92 N 07601 13600 001010183604

I prezzi indicati sono comprensivi delle spese di spedizione postali e di segreteria

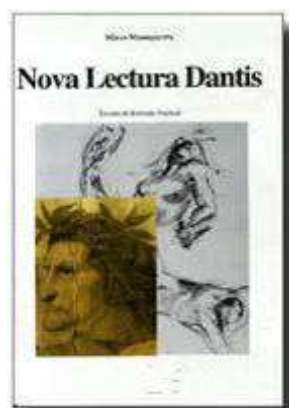
1 - VIA DANTIS®

La nuova edizione dell'interpretazione generale in chiave neoplatonica del poema dantesco (2024). Una *Odissea ai confini della Divina Commedia*, dalla "selva oscura" alla "visio Dei" in 90 pagine. Euro 15,00.



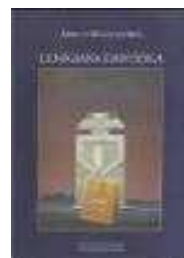
2 - NOVA LECTURA DANTIS

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



3 - LUNIGIANA DANTESCA

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



SEZIONE FILATELICA

1 - FOLDER FILATELICO VII Centenario

Pace di Castelnuovo (1306-2006)
Folder Filatelico con annullo postale 06/10/06 su busta e cartolina. Emissione limitata, pezzi numerati. Euro 15,00.



2 - ANNULLI FILATELICI SU BUSTA O CARTOLINA (Euro 5 cadauno)

- VII Centenario della Pace di Castelnuovo (1306-2006), 06/10/06;
- Centenario della nascita di Livio Galanti (1913-1995), 7/09/13;
- VII Centenario dell'*Epistola di Frate Ilaro* (1314-2014), 30/06/14;
- DCCL della nascita di Dante (1265-2015), 13/06/15;
- XX della fondazione del CLSD (1998-2018), 27/10/18;
- DCC della morte di Dante (1321-2021), inaugurazione della "Via Dantis" 12/06/21;

facebook

Con l'iscrizione alla pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

2330 followers al 10/02/2026

**COMITATO PERMANENTE
"DANTEDÌ PUNTUALE"**

PRESIDENTE

Mirco MANUGUERRA

SEGRETARIO

Davide PUGNANA

**COMMISSIONE
SCIENTIFICA**

PRESIDENTE

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

MEMBRI

Prof. Egidio BANTI

prof. Giuseppe BENELLI

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

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

prof. Serena PAGANI

Prof. Alessandro RAFFI

*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

2330 followers al 10/02/2026

**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

2330 followers al 10/02/2026

facebook

Con l'iscrizione alla pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

2330 followers al 10/02/2026

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 tale impegno, con la crescita della rivista, sia divenuto 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 potranno 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.



**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**

PRESENTA

LE CENE FILOSOFICHE®



PROGRAMMA

GEN – GIU 2026

GENNAIO Ven 9 «**INTELLIGENZA ARTIFICIALE 1**»
Relatore: Osvaldo FAGGIONI (Professore di Fisica Terrestre)

FEBBRAIO Ven 6
«**ALLE RADICI DELLA CULTURA POPOLARE: LE DONNE DEI SEGNI**»
Relatore: Riccardo BOGGI (CLSD, Storico)

MARZO Ven 6 «**INTELLIGENZA ARTIFICIALE 2**»
Relatore: Vincenzo VESPRI (Ordinario di Matematica presso l'Università di Firenze)

APRILE Ven 10 «**I 30 ANNI DELLA "NOVA LECTURA DANTIS"**»
Relatore: Mirco MANUGUERRA (Presidente CLSD)

MAGGIO Ven 8 «**HIERONIMUS BOSCH, O IL GENIO DEL VISIONARIO**»
Relatori:
Piero COLOMBANI (Pittore e studioso di Filosofia dell'Arte)
Davide PUGNANA (CLSD Critico d'Arte, Saggista)

GIUGNO Ven 5 «**L'INQUIETA RICERCA DEI NOMI DI DIO**»
Relatore: Alessandro RAFFI (CLSD, Dantista)

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



DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

Centro Lunigianese
di Studi Danteschi

PRESENTA

LE CENE FILOSOFICHE®

VENERDÌ 6 FEBBRAIO 2026

ALLE RADICI DELLA CULTURA POPOLARE: LE DONNE DEI SEGNI



RELATORE:

RICCARDO BOGGI

Ore 20,00 Ristorante "GLI ULIVI"
Via Carignano, 70 – Loc. Giucano di Fosdinovo (Ms)

INFO & PRENOTAZIONI: 328-387.56.52 lunigianadantesca@libero.it

MENU (Euro 25,00): *Lasagne al forno con Scamorza affumicata e Prosciutto cotto, Stinco arrosto con Patate, Dolce della casa, Vino, Acqua, Caffè.*



Centro Lunigianese
di Studi Danteschi

PRESENTA

SESSIONI DI STUDIO CLSD



SESSIONE XII - GIOVEDÌ 26 FEBBRAIO 2026
(**sessione ripresa**)

IL TEMA DELLE SIRENE NELLA *DIVINA COMMEDIA*

Museo 'CASA DI DANTE IN LUNIGIANA
Via Pompeo Signorini 2
Mulazzo (Ms) - Borgo Storico Monumentale

Ore 18,00 – 19,30



NASCE UN NUOVO FORMAT: I “VIAGGI CULTURALI” DEL CLSD

Pronti? Via! Si parte. E dove si va? In questo primo anno sono previste ben quattro destinazioni: Padova e la sua **Cappella degli Scrovegni**: affrescata da un Giotto immenso, fu inaugurata il 25 marzo del 1305, un anno prima dell'arrivo di Dante in Lunigiana. Andremo alla scoperta di quella che è una vera anticipazione allegorica della *Divina Commedia* in chiave pittorica, con il Sommo Poeta al tempo ospite del sodale Giotto nella città che fu di Pietro d'Abano, un grecista eccelso. Poi **La Turbie**, al confine francese, sulle Alpi Marittime, di cui al celebre verso dantesco «*da Lerice a Turbia*» di *Pur III*: là andremo ad ammirare il Trofeo della Alpi, il grande tempio fatto erigere da Ottaviano Augusto nel 7 d.C. per celebrare la definitiva pacificazione della Gallia. Sarà poi il turno della **Sacra di San Michele**, il più impressionante dei luoghi di culto cristiani, cuore della famosa *Spadata dell'Arcangelo* tracciata dai Sette Templi micaelici posti in magica linea dal Kerry, in Irlanda, fino al Monte Carmelo in Terrasanta. Infine, si andrà a visitare la **Spada nella Roccia** a San Galgano, emergenza evocatrice delle straordinarie leggende del ciclo arturiano. A tutti i partecipanti saranno consegnate delle schede didattiche il cui insieme andrà a costituire, con il tempo, una piccola raccolta enciclopedica. Info in locandina.



Paint Your Travel Pontremoli

PRESENTANO

I VIAGGI CULTURALI

DOMENICA 22 MARZO 2026

A PADOVA CON DANTE E GIOTTO



CONDIZIONI: La gita può essere partecipata anche rinunciando all'ingresso alla Cappella degli Scrovegni. Quote pro capite con o senza ticket agli Scrovegni: Euro 64/48 a persona (50 partecipanti); Euro 72/56 a persona (40 partecipanti, numero minimo per la conferma della gita). Pranzo al sacco. La quota richiesta comprende viaggio in pullman con accompagnatore, assicurazione. Per chi opta alla visita agli Scrovegni è richiesto il versamento di una caparra di Euro 20,00 **PARTENZE:** Spezia Palasport ore 05,00; S. Stefano Decatlon ore 05.30; Pontremoli Piazza Italia ore 06,15. **PRENOTAZIONI:** 339-621.6404 (PAINT); 328-387.5652 (CLSD).

LA BAYLOR UNIVERSITY IN VISITA AL MUSEO 'CASA DI DANTE IN LUNIGIANA'

MULAZZO 06 01 2026, Museo 'Casa di Dante in Lunigiana' - La **BAYLOR UNIVERSITY** (Waco, Texas, USA) è una università privata di fondazione e ispirazione cristiana battista. Il CLSD ringrazia per la scelta della tappa in Lunigiana il prof. **SCOTT MOORE**, per la traduzione simultanea la bravissima Debora di **SIGERIC Srl**, per la programmazione dell'intero tour degli studenti americani in Italia grazie la Niki Tour di Roma e la sua attentissima assistente Azhar.

La lezione ha spaziato dalla storia malaspiniana (origine del cognome, mecenatismo trobadorico e origine degli Stemmi) al soggiorno di Dante in Lunigiana (Pace di Castelnuovo e intuizione del modello filosofico della 'Pax Dantis'); dall'idea della *Divina Commedia* come "Poema della Cristianità" alla sua struttura allegorica perciò all'originalità assoluta della 'Via Dantis'; per l'arte, dalla "Tetralogia della Nova Lectura Dantis" e dal "Purgatorio VIII" di Dante Pierini alla grande epopea della stagione umanistica e rinascimentale italiana: gli "Effetti del Buon e Cattivo Governo in Città e in Campagna" di Ambrogio Lorenzetti in Siena; la "Città Ideale" e la "Madonna del Parto" di Piero della Francesca in area urbinata; la "Scuola di Atene" di Raffaello Sanzio. Un *excursus* che ha spalancato l'attenzione degli universitari americani su scenari di basilare importanza a loro del tutto sconosciuti. Ora non più.



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.)



MERITO E APPIATTIMENTO

C'è un importante aforisma attribuito al filosofo svizzero Henri-Frédéric Amiel (1821 –1881) che vale la pena di essere attentamente considerato:

«Le masse saranno sempre al di sotto della media. La maggiore età si abbasserà, la barriera del sesso cadrà, e la democrazia arriverà all'assurdo rimettendo la decisione intorno alle cose più grandi ai più incapaci. Sarà la punizione del suo principio astratto dell'uguaglianza, che dispensa l'ignorante d'istruirsi, l'imbecille di giudicarsi, il bambino di essere uomo e il delinquente di correggersi.

Il diritto pubblico fondato sull'uguaglianza andrà in pezzi a causa delle sue conseguenze. Perché non riconosce la disuguaglianza di valore, di merito, di esperienza, cioè la fatica individuale: culminerà nel trionfo della feccia e dell'appiattimento. L'adorazione delle apparenze si paga».

Siamo di fronte al fondamento del nefasto "politicamente corretto", del "6 politico" di Sessantotina memoria, del tanto sbandierato e recente principio di "inclusività".

La morte del Merito. Il trionfo del Mediocre.

M. M.

SOPRA UNA VIGNETTA MOLTO BORDER LINE DI CHARLIE HEBDO

La celebre rivista francese Charlie Hebdo, da sempre orientata ad una comunicazione *shocking*, ha di nuovo fatto parlare di sé con una vignetta di impatto particolarmente forte. Dopo il tragico rogo della discoteca in Svizzera, a Crans-Montana, località sciistica nel Canton Vallese, la scorsa notte di Capodanno, ha destato una enorme sensazione vedere rappresentate figure che bruciano mentre sono impegnate nello sci.



Lo sdegno sollevato è stato tanto grande che le conseguenze non si sono fatte attendere: una denuncia penale ha subito colpito la direzione della testata.

Occorre tuttavia imparare a guardare certi messaggi in profondità. È facile esprimere giudizi di superficie.

Certo, ci sono verità scomode da accettare, soprattutto di fronte ad una simile tragedia, ma cosa voleva trasmettere il vignettista? Qualcuno se lo è chiesto seriamente o tutto è passato come se si avesse a che fare con un pazzo?

Il messaggio, in realtà, pare abbastanza chiaro ad un occhio esercitato al simbolismo e all'allegoria.

Non è una scoperta che l'attuale gioventù sia orientata al diverti-

mento fine a sé stesso. Una gioventù tanto superficiale – esattamente come lo sono i facili commentatori – da stare a riprendere con i cellulari la morte che avanzava verso di loro. Se tutto è divertimento, si finisce con il non riconoscere il pericolo, un pericolo che può essere anche mortale.

Nella vignetta non si devono vedere le figure delle vittime, ci mancherebbe: loro, povere anime figlie del nichilismo occidentale, sono state solo una semplice occasione.

"Gioventù bruciata": ecco il messaggio. Un titolo che richiama un celebre film del 1955 con protagonista James Dean, giovanissimo idolo del cinema scomparso proprio in quell'anno per un terribile incidente automobilistico.

Non è davvero un tema banale. È anzi un tema che impone molto coraggio perché costringe a guardare in faccia la realtà.

Una realtà che però è anche quella del facile guadagno di qualcuno alla faccia delle indispensabili condizioni di sicurezza: il nichilismo non è una tipicità della sola gioventù e questo è implicito in quel cartello: Crans-Montana, una industria del turismo.

Ecco, questo voleva dire il vignettista, non certo mancare di rispetto alle vittime di quella immane tragedia.

M. M.



III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Uomini siate, non pecore
matte...»

(Dante, *Paradiso V 80*)

UN MOZART CON GLI OCCHI A MANDORLA

È stata prodotta in Inghilterra nel 2024 una miniserie televisiva *re-make* di "Amadeus", il capolavoro di Milos Forman del 1984 in cui la biografia della figura di Wolfgang Amadeus Mozart è tracciata magistralmente con gli occhi del rivale Antonio Salieri.

Il fatto è che stavolta Mozart è interpretato da un attore di chiare sembianze asiatiche.

La scelta del *casting* ha ovviamente sollevato critiche asprissime: è assurdo, in chiave di biografia storica, la scelta di un attore non europeo, non caucasico, come fu senza alcun dubbio Mozart.

Siamo di fronte all'ennesimo, goffo tentativo di demolire la matrice occidentale. Ci avevano già provato con un personaggio di fantasia come Biancaneve, ma l'attricetta *colored* non ha portato fortuna al botteghino.

Si tratta manifestamente di produzioni che mirano a riformulare, a livello di immaginario collettivo planetario, le icone massime dell'umanità, le quali – guarda caso – sono praticamente tutte occidentali. Eccoci così servito il "Mozart globalistico".

Insomma, siamo di fronte al tentativo di affermare una nuova visione antropologica: offrire del genio umano non il personaggio storico, ma la sua trasfigurazione in chiave "universale".

Il metodo, in realtà, non è affatto raffinato: lo sarebbe se si fosse

pensato alla creazione di una tipologia di *avatar* quale espressione di una genia superiore a cui ricondurre tutti i grandi personaggi della Storia, europei e non. Ma così il gioco è manifestamente sporco.

Perché, allora, pensare ad una simile porcheria? Azzardiamo una ipotesi: perché per qualcuno tutti i mali del mondo sono imputabili a chi è colpevole di aver dato alla Storia un preteso Male Assoluto... La matrice di questa distorsione è fin troppo chiara.

Perfidi gnomi assolutamente identitari stanno cercando di sradicare i grandi ingegni occidentali dalla loro sede naturale traslandoli verso altri lidi al fine di distruggere l'identità altrui, e specificamente quella occidentale.

Tali gnomi, così facendo, dimostrano di non avere nulla a che fare con la cultura occidentale. Di ciò sarà molto opportuno, da qui in avanti, tenere ben conto.

M. M.

LA LEVA DEI DOVERI PER SPEGNERE LA DITTATURA DEI DIRITTI

C'è un solo modo per arginare il declino sociale portato dalla modalità lobbistica generale per cui tutte le categorie sociali (professionali, culturali, religiose, etniche, addirittura di orientamento sessuale...) appaiono fortemente orientate a promuovere i propri interessi attraverso una continua affermazione dei propri pretesi "Diritti": ripartire dai Doveri.

FORZE DELL'ORDINE E RESPONSABILITÀ

Un poliziotto che spara ad un malvivente: fenomeno in crescita che abbisogna di protezione giuridica.

Qualcuno obietterà che ci potrebbero essere degli abusi. Sì, di protezione verso i malviventi, le cui famiglie sono addirittura "risarcite del danno". Solo in Italia si possono vedere simili assurdità. In Cina, ad esempio, è risaputo che i parenti dei condannati a morte (là non si scherza) devono pagare il costo dei proiettili.

A meno che non si preferisca il caos sociale, è chiaro che senza uno scudo adeguato può venir meno la protezione che le Forze dell'Ordine devono garantire alla società civile. Come fare, dunque, per evitare le manifeste distorsioni causate dal sistema giudiziario in attesa che il referendum prossimo venturo possa iniziare a cambiare seriamente il nostro Paese?

Una soluzione c'è, ma ci vuole coraggio. Se si dichiarasse l'ordine pubblico una *emergenza nazionale* sarebbe possibile sottrarre qualsiasi Tutore dell'Ordine al giudizio civile della magistratura per portarlo sotto la giurisdizione dei tribunali militari.

M. M.

Con l'iscrizione alla pagina
FACEBOOK degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

ADESIONE

*alla Dantesca
Compagnia del Veltro®*



MISSIONE:

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

PER ISCRIVERSI:

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

“Come l'aquila che attende il segno del Titano...”



(M. M.)

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

PRESIDIARE LE CHIESE

I Buonisti – e tra questi c'è mezza Chiesa, perennemente confusa tra Lettera e Sapienza di fronte a precetti come “ama il tuo nemico” – non hanno ancora realizzato con chi abbiamo a che fare. La Storia, costoro, non l'hanno mai studiata, oppure si rifiutano di comprenderla. E dato che con c'è peggior sordo di chi non vuol sentire, con loro è solo tempo perso. Proprio come la gran moda dei dialoghi con l'islam.

Occorre, dunque, rivolgersi ai pochi Eletti (quelli veri, non quelli falsi di sempre) e iniziare ad assumere posizioni molto concrete.

In Francia brucia una chiesa ogni settimana (fonte: Giulio Meotti, un attivista che collabora attualmente con “Il Foglio”): tornare alle nostre Chiese e presidiarle durante le funzioni è un nostro preciso obbligo etico e morale.

Alla Chiesa cattolica dobbiamo, infatti, il più grande contributo all'Arte di ogni tempo, a livello mondiale. Dunque, credenti o no, la Difesa del Tempio è un esercizio che tutti le dobbiamo.

Alla domenica si torna alla Messa. Come recita una bella vignetta, non aspettare che in chiesa ti ci portino gli altri...

M. M.



LA VOCE DEL VELTRO



«Che il Veltrò sia sempre con noi»

M. M.

*«Il deserto cresce;
guai a chi in sè cela deserti.
(F. Nietzsche)*

L'INGANNO VACCINALE SPIEGATO CON UN SEMPLICE GRAFICO

Uno dei metodi, usato dai nostri governanti per ingannare il popolino ignorante sull'efficacia dei vaccini, è quello di mostrare grafici statistici "convincenti". Con la connivenza di "esperti", che spuntano come funghi nelle varie emittenti di regime o sotto controllo diretto del Sistema, vengono esposti dati su tabelle alla portata di pochi studiosi. Dopo aver creato un pò di confusione nelle menti degli'inesperti, ecco che salta fuori un bel grafico, perfettamente comprensibile a tutti. Fa impressione vedere la rapida caduta del tasso di mortalità da infezioni, dovuto alle vaccinazioni massive, operate dal 1963 in Italia. Ma, attenzione, quello che vi fanno vedere è solo quello che fa loro comodo, è solo una parte di verità, per giunta truccata! Sì, ma come? È più semplice di quanto possa sembrare, si tratta di tagliare la curva originale, che parte dalla fine dell'Ottocento e di aumentare a piacere la scala di ciò che rimane.

Se osserviamo la curva originale, notiamo che il calo di mortalità fino agli anni '50 è notevole, da 12,61 a 1,32% ma non è dovuto in alcun modo ai vaccini. I motivi di questo fenomeno sono, in breve, la diffusione dell'acqua corrente nelle abitazioni, l'educazione all'i-

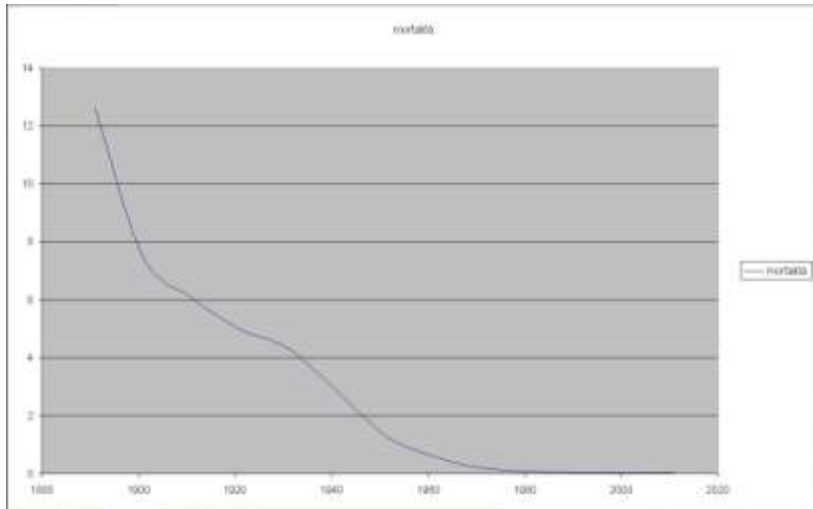
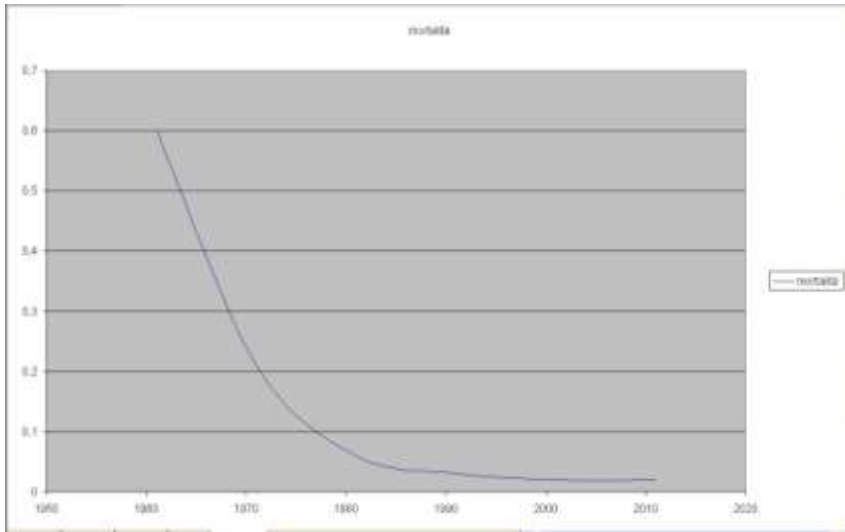
giene personale e quella degli ambienti in cui si vive.

Se osserviamo l'andamento successivo della curva originale, a partire dagli anni '60 la riduzione della mortalità risulta molto più attenuata. In particolare, dal 1991 la curva si stabilizza su un valore intorno a 0,02%. Quindi, i vaccini mostrano chiaramente una capacità ridotta nel ridurla in modo significativamente rapido. Con questo, non voglio negare, ad esempio la validità del vaccino contro il vaiolo, eradicato a livello mondiale entro la fine degli anni '70 e ad oggi presente "soltanto" nei laboratori militari per la guerra biologica. Oppure il vaccino antipoliomielite, nella versione più "dolce", che presenta meno rischi di sviluppare il male stesso a causa della vaccinazione. Per non parlare della vaccinazione antidifterica, vero toccasana per quegli anni, ma adesso sorpassato dalle nuove condizioni igienico-sanitarie. Si potrebbe dire che ogni epoca ha i suoi vaccini di elezione, ma la dimostrazione più limpida che questi hanno scarsa incidenza sulla mortalità infettiva sta nei fatti. Anche se prendiamo in considerazione la curva "truccata", ci rendiamo conto che il numero delle vaccinazioni, passato da allora da tre a dodici attuali, non è sufficiente a giustificare tanto entusiasmo. Da dove deriva una mancanza così accentuata di risultati attesi? La risposta più ovvia, risiede nell'inquinamento in tutte le sue specie, aumentato notevolmente da allora. Inquinamento dell'aria, dell'acqua, del cibo, sia chimici che biologici, inquinamento acustico, persino luminoso, ancor più insidioso quello elettromagnetico, in buona parte dello spettro. Questi fattori, riducono direttamente ed anche indirettamente le capacità del nostro sistema immunitario, rendendoci più facili prede di malattie di vario genere. Ed ecco che *Big Pharma* ci propone la ricetta salvifica, un vaccino per ogni accidente futuro che potrebbe capitarci. In alcuni degli Stati Uniti, ad esempio, esistono ormai deci-

ne di tipi differenti di vaccini da inoculare ai bambini, praticamente appena nati. In futuro, basti pensare a quanto guadagneranno le case farmaceutiche da una medicalizzazione che dura tutta la vita e che prevede la condizione di non essere mai sani. Vaccini e medicinali di ogni tipo, dalla nascita alla morte, senza scampo in una società medicalizzata mediante la cosiddetta "Intelligenza Artificiale", senza più assistenza medica di esseri umani. Un bel futuro distopico!

SERGIO MARCHI





EDUCAZIONE SESSUALE NELLE SCUOLE: ALCUNE CONSIDERAZIONI

Ho letto con molta attenzione la lettera di Norberto Mazzoli comparsa sul numero 220 di Lunigiana Dantesca. Una decina di anni or sono, lessi tutte le relazioni OMS, europee ed italiane sull'argomento e ne rimasi sconcertato. Le raccomandazioni, riguardo al rapporto degli istituti scolastici con i genitori dei bambini e degli adolescenti, erano estremamente chiare. Bisognava ridurre quanto più possibile il controllo genitoriale sui figli, fino condizionare questi ultimi ad un comportamento di esclusione nei confronti di chiunque avesse intralciato il loro piano. Ad esempio, si doveva inculcare nei piccoli un forte sospetto nei confronti dei nonni, giudicati troppo pericolosi per le loro idee antiquate sull'argomento. Meno ne sapevano di quanto succedeva fra le mura scolastiche meglio era, e se necessario la stessa tattica doveva essere applicata anche ai genitori. Ma cosa doveva succedere nelle scuole di tanto problematico da dare ordini così drastici? È presto detto. A partire dalle scuole materne, primo avviamento alla conoscenza del proprio corpo mediante l'insegnamento che favorisce la masturbazione del bambino. Poi, in uno stadio successivo, la masturbazione fra generi differenti, infine quella omosessuale. Con la scusa dell'insegnamento contro la discriminazione di genere, i maschietti avrebbero dovuto indossare gli abiti delle femmine e viceversa. Naturalmente, anche il comportamento relativo avrebbe dovuto conformarsi acciocché i maschietti si occupassero delle attitudini femminili e viceversa. Successivamente, avvicinare più facilmente il concetto di disforia di genere, e soprattutto far credere a quanti più bambini di esserne vittima. Questi, dovevano essere accompagnati verso l'adolescenza con ripetute cure ormonali che rallentassero la loro maturazione sessuale, al fine di favorirne la decisione di cambio di sesso. Se questo non bastasse, bisognava

incoraggiarli ad avere rapporti sessuali con individui del loro stesso genere. E, ancora, precoci indicazioni sulle tecniche per evitare gravidanze indesiderate e, in caso di fallimento, sulle pratiche abortive. Insomma, un bel laboratorio, per sperimentare su cavie umane la società del futuro. Una scuola all'insegna della repressione riproduttiva, come se da noi l'indice di fecondità delle donne stesse aumentando! A quel tempo, consegnai le relazioni al presidente dei medici cattolici della mia provincia. Poi, lui è morto a causa del Covid 19, ma queste relazioni sono ancora parzialmente disponibili su Internet.

SERGIO MARCHI



(*)

Oggi si parla molto di intelligenza artificiale, anzi la sua entrata a gamba tesa nella nostra quotidianità ha acceso un lungo dibattito sulle sue enormi potenzialità e sui suoi possibili pericoli. Lo stesso acronimo “IA” è ormai sulla bocca di tutti, non c’è nessuno che non conosca il significato di tale sigla. In molti la utilizzano per gli scopi più svariati, da quello più comune di animare vecchie foto o modificarle a proprio piacimento fino a quello più articolato in ambito industriale.

E in un mondo iperindustrializzato, dove la produzione è diventata più importante dell’essere umano, dei suoi bisogni, delle sue esigenze più dirette, addirittura più importante del suo stesso habitat, nessuno tende a valorizzare l’enorme potenziale che è contenuto nei nostri cervelli. Qualcuno deve pur farlo e poco importa se questo è impopolare o se questa fiducia da riporre nella nostra “materia grigia” non vedrà sbocciare dei frutti utili all’umanità. D’altra parte non mi sembra che la frase *homo homini lupus* al giorno d’oggi possa essere smentita e, seppur riconosco un che di positivo nell’intelligenza artificiale ritenendo di potergli dare un minimo di fiducia per alcuni tipi di impiego, è dell’essere umano che non mi fido più. Egli utilizza l’intelligenza artificiale non per regalare qualcosa all’umanità ma per trarne un vantaggio, quasi sempre di natura economica, pecuniaria. Allora una volta per tutte tanto vale dare fiducia al nostro cervello e dimostrare ciò che l’intelligenza artificiale non sarà mai in grado di fare, per sua stessa definizione e per suo stesso limite.

Non vi annoierò descrivendo tutto quello che potrebbe fare l’IA, le sue infinite applicazioni, ma vi parlerò della DA, la *Demenza Artigianale*. D’altronde sono un poeta, uno scrittore, un bibliofilo, mi ostino a tradurre ed interpretare testi antichi armato di voluminosi vocabolari ed un limitato sapere, quello personale; non me ne vogliate, ad un nostalgico non si può imporre di farlo in un mo-

do diverso dall’unico che conosce. Altri poeti si rivolgono al nuovo oracolo dell’IA per creare i loro versi, altri scrittori si affidano ciecamente ad essa per creare i loro capolavori, altri traduttori riducono significativamente i tempi di lavoro in modo da poter realizzare più traduzioni possibili. I primi vivranno con l’eterno rimorso che la farina non è stata del proprio sacco e se non lo faranno allora non si possono definire veri poeti, ma versificatori del più basso rango; i secondi potranno anche ricavarne gloria e guadagno ma non potranno essere mai paragonati, neanche lontanamente, ai grandi maestri del passato; i terzi potranno tradurre anche tutto il traducibile nel corso della propria esistenza illudendosi di ottenere la stima incondizionata dei lettori, delle accademie, di cenacoli ed istituzioni, o – perché no? – la gloria eterna al pari di re e nomi rimasti illustri nel corso della storia dell’umanità, ma il sole farà comunque il suo corso: tra circa cinque miliardi di anni si evolverà rapidamente in una stella gigante rossa fagocitandoci. Non che l’uomo debba perdere le sue ambizioni, i suoi sogni, debba perdere di vista i suoi obiettivi, ma un bagno d’umiltà sarebbe utile a tanti dei falsi profeti che affollano il mondo contemporaneo.

Questo è il motivo per cui bisogna preferire l’*artigianalità* all’*artificialità*. Lo stesso aggettivo “artificiale” nasconde una leggera nota negativa, desta un lieve sospetto, mentre l’aggettivo “artigianale” offre sin da subito un’idea di genuinità, di bontà. Ecco allora che dal suo esilio la DA prende timidamente la parola e dice: «Ehi, ci sono anch’io!». Porto alcuni esempi, folgoranti, disarmanti, assolutamente reali.

Sulla rete, in un conato delirante di autoesaltazione, è ormai diventata diffusa la moda di informare gli altri – chi se ne frega! – del proprio compleanno, giornata che si trasforma così nel festival dell’ipocrisia con centinaia, in alcuni casi migliaia di utenti che in maniera indotta elargiscono fior fior

di messaggi augurali – tanto non bisogna mica acquistare un regalo autentico! – alla nuova celebrità. Come se non bastasse, l’indomani il protagonista nel ringraziare la folla in visibilio che lo ha sommerso di auguri – se non esistesse la funzione “oggi è il compleanno di tizio e caio” neanche sua madre se ne ricorderebbe! – si scusa del fatto che non ha potuto ringraziare tutti singolarmente. La stessa persona qualche ora dopo magari prenderà una decisione che influenzerà in maniera significativa la vita di un’altra persona o di intere famiglie.

Saltando di palo in frasca, ma sempre con attinenza alla DA, parliamo ora di furti. Alcuni ladri, di notte si sono intrufolati, complice una breve vacanza dei proprietari, nell’abitazione di alcune persone abbastanza facoltose. Avendo trovato, tra le altre cose, rari vini d’annata e altre bevande alcoliche prestigiose, di quelle che si acquistano più come investimento che per il consumo, si sono dati alla pazza gioia. Dopo averne bevuto in quantità smodata, hanno acceso persino lo stereo ad alto volume per fare baldoria. Poi, come se già non era abbastanza, si sono collassati all’interno dell’abitazione senza spegnere la musica e quando la polizia è sopraggiunta, avvertita dai vicini di casa che si lamentavano per il volume troppo alto a quell’ora di notte, sono stati arrestati. Si evince che pur non essendo ladri professionisti – e scusatemi per l’ossimoro – erano comunque delle persone dotate di un certo talento. Il genio è fatto soprattutto di fantasia, intuizione e rapidità di esecuzione.

Non è tutto. Recentemente si è scoperto che un tizio teneva occultato in casa il cadavere della propria madre morta tre anni prima. Lo faceva per continuare ad incassare la sua pensione travestito da lei e tutto andava liscio, fino al momento in cui è scaduto il documento della salma. A quel punto l’interessato si è recato al comune per il rinnovo del documento di riconoscimento travestito da sua madre e li è stato smascherato e denunciato. È chiaro anche ad un cieco che siamo

completamente fuori dalla portata dell'IA.

Infine, sempre nel pieno dominio della DA, parliamo di cose più elevate ed edificanti, parliamo dell'amore. Un uomo, per sfuggire alle grinfie di una moglie troppo despotica, si è finto sordo reggendo il gioco per oltre vent'anni. La signora si è accorta dell'inganno dopo ben quattro lustri e ha chiesto il divorzio immediato. Anche di fronte a questo caso l'IA sarebbe rimasta impotente, mentre il guizzo dell'uomo gli è valso quantomeno un lungo periodo di serenità nell'ambito del proprio matrimonio.

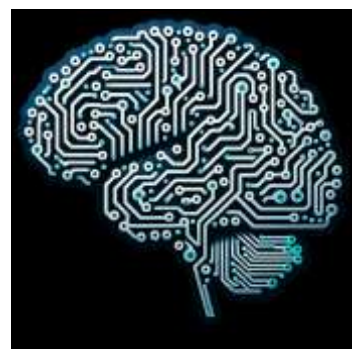
Il teatro più bello è il mondo e lo spettacolo più accattivante rimane la vita. Altro che intelligenza artificiale!

Volutamente non ho inserito fin qui un solo vocabolo che non appartenga alla mia lingua, l'elegante e violentato italiano, sebbene anche questa è una scelta impopolare: oggi è di tendenza inserire qua e in là nei propri scritti, ma molto di più nei propri discorsi, qualche termine anglosassone. Ci emancipa? Davvero ci rende più internazionali?

Infine, vi dimostro che l'intelligenza artificiale non avrebbe mai potuto fare una cosa semplice – ma unica ed originale – come quella che mi accingo a fare: scrivere questo pezzo mettendogli un titolo alla fine. Perché anche se lo facesse per la prima volta nella storia, sarebbe sempre dietro un input umano, un essere umano dovrebbe ordinarlielo con un imperativo, qualcuno dovrebbe prima e in ogni caso pensarlo: «Chatgpt, crea un testo mettendo il titolo alla fine». È questo che l'IA merita: di essere relegata nel pieno dominio della subordinazione.

(*)
**DEMENZA
ARTIGIANALE**

CORRADO VATRELLA



IL RITORNO A CASA DI UN SASSO

Antonio Sabatino, scrittore e poeta toscano, da Lastra a Signa, Premio 'Frate Ilaro' 2009, aveva recentemente lanciato un appello circa una pietra che ha avuto un ruolo importante nella sua vita.

L'aveva trovata a Bosa, città malaspiniense di Sardegna, nel corso di una villeggiatura, cinquant'anni fa. Una pietra di forma insolita, con un curioso foro nel mezzo.

C'era bisogno di qualcuno che riportasse l'oggetto al suo luogo originario, sulla spiaggia di Turas, a Bosa Marina.

Il desiderio si è avverato. La pietra, grazie ad una gentile signora del luogo, è stata consegnata al sindaco di Bosa, Alfonso Marras. Ecco le parole di Antonio Sabatino:

«50 anni fa, in quel di Bosa, in Sardegna, durante una villeggiatura presi un sasso e lo portai a casa in Toscana.

Ma quella era la mia casa, non la sua. Sul momento, quando lo presi, pensavo di portare con me un frammento di ricordo, poi capii che era più giusto che il sasso tornasse alla sua antichissima terra d'origine.

Grazie alla collaborazione di una nativa del luogo, la quale ha preziosamente consegnato il ricordo al sindaco Alfonso Marras, oggi quel sasso è tornato a casa, la sua. Lo ritengo un gesto molto significativo: ogni reperto deve rimanere nel luogo dove si trova e non essere fatto trofeo di nessuna importanza».

In realtà il Sindaco di Bosa ha tanto apprezzato il gesto di Antonio Sabatino che ha deciso di conservare il sasso nel suo ufficio presso il palazzo comunale. E, sempre per la cronaca, la nativa di Bosa che ha fatto da intermediaria è la signora Salvatorica Mongili.

Perché è degna di nota una storia del genere? «*Perché le radici sono importanti*», come insegna il fondamentale personaggio della Santa nel finale de “*La grande bellezza*” di Paolo Sorrentino. E

questo può valere anche per un sasso.

Solo un poeta poteva capirlo.

Onore a Antonio Sabatino.

M. M.



Il sindaco di Bosa, Alfonso Marras



Antonio Sabatino nel 2009

VI SEVERINIANA

A cura di
MIRCO MANUGUERRA



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

LA MIRABILE UNITÀ TRA FEDE E RAGIONE

La *Fides et Ratio* è una importante Lettera Enciclica di Giovanni Paolo II datata 1998. Per un singolare gioco del destino quello è l'anno di costituzione del CLSD.

Con quel documento papa Wojtyła intese definire una volta per tutte l'inscindibile rapporto che lega Fede e Ragione, Teologia e Filosofia.

Ciò non deve affatto meravigliare: nella *Divina Commedia* il nostro grande padre Dante – anch'egli un illuminato – si fa due terzi del percorso accompagnato dalla Ragione/Virgilio: solo sulla sommità del Purgatorio verrà affidato all'azione della Fede/Beatrice.

Ebbene, nello scorso numero di LD, il 221, in questa stessa rubrica, si è fatto notare come, partendo dalla definizione di Dio portata da Aristotele, sia possibile ottenere il concetto di Trinità superando l'azione arbitraria del Demiurgo.

Riassumeremo qui di seguito, in termini brevissimi, quanto decisivo, il tema del Dio dei Filosofi.

Se concepiamo la Realtà Fisica come emanazione diretta di Dio (Panenteismo) ogni aporia è risolta. D'altra parte, si va poco lontano: "Perché esiste qualcosa piuttosto che niente"? Leibniz ha cen-

trato perfettamente il problema: *Dio è la Ragion Sufficiente per cui il Tutto esiste*. Per non dire che se esiste il Relativo (cioè, tutto ciò che non si interpreta da sé) allora esiste per forza l'Assoluto, che è piena "ragione di sé"; infatti, se esiste l'Imperfetto, a maggior ragione deve esistere il Perfetto: come potrebbe mai esistere l'Imperfetto e non il Perfetto? Dunque, il problema dell'esistenza di Dio, in Filosofia – quella con la "F" maiuscola – è da dichiararsi definitivamente superato. E lo diciamo con la solita disarmante semplicità, convinti come siamo che i famosi "uomini del dubbio" siano solo degli emeriti imbecilli.

Il problema, semmai, sussiste a livello Teologico in ordine alla natura dell'Assoluto, con specifico riferimento alla nostra salvezza. Lo vedremo in conclusione. Fin qui, dunque, la Filosofia. E già non è poco.

Vediamo ora cosa ci dice la Teologia, cioè la pretesa "favoletta" dichiarata dai piccoli uomini alla Odifreddi, tanto per intenderci.

La Teologia ci dice che è proprio dall'assunto del Dio-Amore che deriva un controllo di non secondaria importanza: **nell'atto stesso della Creazione si manifesta la natura Trinitaria di Dio**. In estrema sintesi, quel *medium* necessario tra l'Assoluta Perfezione (il Padre) e la Realtà Inferiore non può essere altro da ciò che nella Rivelazione è precisamente il Figlio; e il legame (indiscutibile) che corre tra loro, pur in un'unica persona (concetto altrettanto indiscutibile, perché di Assoluto ce ne può essere uno soltanto), è ciò che noi si dice essere lo *Spirito Santo*.

Leggiamo, ora, il *Credo* nella sua versione niceno-costantinopolitana, la stessa che si recita normalmente nelle nostre chiese cattoliche:

*«Credo in un solo Dio,
Padre onnipotente,
Creatore del cielo e della terra,
di tutte le cose visibili e invisibili.*

Credo in un solo Signore, Gesù Cristo,/

*unigenito Figlio di Dio,
nato dal Padre prima di tutti i secoli:/*

*Dio da Dio, Luce da Luce,
Dio vero da Dio vero,*

generato, non creato,

della stessa sostanza del Padre;

per mezzo di lui tutte le cose sono state create./

Per noi uomini e per la nostra salvezza discese dal cielo,

e per opera dello Spirito Santo

si è incarnato nel seno della Vergine Maria/

e si è fatto uomo.

Fu crocifisso per noi sotto Ponzio Pilato,/

morì e fu sepolto.

*Il terzo giorno è risuscitato,
secondo le Scritture, è salito al cielo./*

siede alla destra del Padre.

E di nuovo verrà, nella gloria,

per giudicare i vivi e i morti,

e il suo regno non avrà fine.

Credo nello Spirito Santo,

che è Signore e dà la vita,

e procede dal Padre e dal Figlio.

Con il Padre e il Figlio è adorato e glorificato,/

e ha parlato per mezzo dei profeti./

Credo la Chiesa,

una santa cattolica e apostolica.

Professo un solo Battesimo

per il perdono dei peccati.

Aspetto la risurrezione dei morti

e la vita del mondo che verrà.

Amen».

Come si vede, la Dottrina esprime concetti che sono perfettamente in linea con i principi sopra enunciati dell'Ontologia.

Il *Credo* è stato fissato nella forma appena letta con il Concilio di Nicea (325 d.C.), evento basilare di cui sono appena trascorsi i primi 1700 anni, ma già nella forma Apostolica, cioè quella ascrivibile direttamente agli insegnamenti degli Apostoli, contiene i medesimi concetti:

Io credo in Dio, Padre

onnipotente,

Creatore del cielo e della terra.

E in Gesù Cristo,

Suo unico Figlio, nostro Signore,

il quale fu concepito di Spirito

Santo

*nacque da Maria Vergine,
 patì sotto Ponzio Pilato, fu
 crocifisso,
 morì e fu sepolto; discese agli
 inferi;
 il terzo giorno risuscitò da morte;
 salì al cielo, siede alla destra
 di Dio Padre onnipotente:
 di là verrà a giudicare i vivi e i
 morti.
 Credo nello Spirito Santo,
 la santa Chiesa cattolica,
 la comunione dei santi,
 la remissione dei peccati,
 la risurrezione della carne,
 la vita eterna.
 Amen.*

Ebbene, appare chiaro l'inserimento nel testo di Nicea, rispetto a quello Apostolico, di alcune precisazioni di ordine squisitamente filosofico (ad esempio, la "stessa sostanza del Padre"), ma si tenga conto del fatto che Agostino non era ancora nato e Plotino (ca. 203-270) era il grande neoplatonico dell'Uno e basta!

Se, dunque, tutto questo straordinario impianto teologico risulta del tutto compatibile con il pensiero filosofico sviluppato successivamente in duemila anni di Storia (perché noi, qui, ragioniamo dopo Leibnitz fino al Severino che recupera Parmenide portandolo a nuova lezione), da dove potrebbe mai derivare questa mirabile *coerenza* se non nel fatto che la Dottrina è veramente frutto di una *superiore ispirazione*?

Ecco allora che questo unico *Dio che è Amore* – il Dio, il Gesù di Giovanni – ci dice proprio tutto (LD n. 221):

«Se Dio ha previsto l'esistenza di una realtà esterna alla Sua, può essere solo per un *atto d'Amore*: è pura *Carità* permettere ad intelligenze minori di poter godere della contemplazione di una Realtà Fisica, prima, e della Realtà Celeste (qualora ve ne siano le condizioni), dopo».

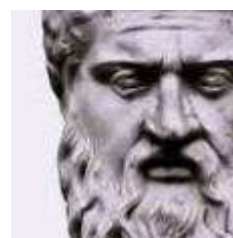
M. M.



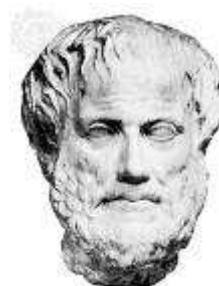
Pitagora



Parmenide



Platone



Aristotele

VII **PAX DANTIS**

A cura di
MIRCO MANUGUERRA



Per potersi dire “Fratelli” non è condizione sufficiente quella di “essere in due”: occorre essere “d'accordo in due”.

M. M.

MANIFESTO DANTESCO PER LA PACE UNIVERSALE: AGGIORNAMENTI

Noi affermiamo che alla base del fenomeno della guerra ci sia un gravissimo deficit di Fratellanza tra gli uomini.

Definiamo *Fratellanza* un sentimento di piena e compiuta solidarietà tra gli uomini.

Pare indiscutibile, infatti, che ovunque ci sia uno spirito autentico di fratellanza così definita, la pace tra gli uomini sia condizione di *default* (Postulato 1).

Ne deriva che se si vuole progredire sulla via della concordia universale occorre approfondire ogni aspetto del concetto fondamentale della Fratellanza.

Per far ciò occorre partire dall'analisi del sistema più semplice, per poi estendere ogni risultanza ai sistemi più complessi.

Diremo allora che non è condizione sufficiente quella dello “essere in due” per potersi dire fratelli: occorre essere “d'accordo in due”. Non è la stessa cosa e tale differenza ha una conseguenza immediata e di cruciale importanza:

La fratellanza è un concetto bidirezionale, sicché, qualora non sia accettata e condivisa, essa, semplicemente, non esiste. (Principio 1).

Va da sé che per pervenire ad una fratellanza che possa dirsi “universale” occorre che l'istanza sia

avanzata in senso generale, dunque che sia rivolta all'intera umanità. Ecco, perciò, che:

Se la Fratellanza univale possiede carattere irrinunciabilmente Generale, allora tutte le forme di Fratellanza Ristretta sono da dichiarare nemiche della pace. (Principio 2).

Il Principio 2 è dimostrato dal grande padre Dante, il quale relega tali calamità nel dominio dei “*Seminatori di scismi e di discordie*” in Malebolge.

Tuttavia il carattere generale non è da sé sufficiente per definire compiutamente la Fratellanza univale. Esistono, infatti, sistemi di pensiero ristretto che pure affermano di essere culture di fratellanza e di pace solo perché quando l'intero pianeta sarà unificato in loro, la fratellanza e la pace universali saranno finalmente realizzate. È innegabile che proposte di questo tipo evidenziano l'esistenza di una istanza di fratellanza generale *a posteriori*. È innegabile, altresì, che simili sistemi possono essere capaci di generare un eterno problema di contrapposizione tra i differenti gruppi di uomini, poiché quella appena descritta è una istanza limitata alla precisa *condizione* dell'affermazione totale di quella esclusiva “cultura”.

Ne deriva che

La soluzione corretta per la pace universale è la sola istanza di fratellanza formulata in senso generale, a priori e incondizionato (Vera Fratellanza universale, Principio 3)

Affermiamo che le fratellanze ristrette trovano una esatta corrispondenza nelle molteplici forme esistenti di *Corporativismo*. Tali sistemi di pensiero possono avere natura settaristica o ideologica.

In quest'ordine di idee sia chiaro che

Nessuna religione può pretendere, in quanto tale, di possedere una patente di immunità. (Principio 4).

Essendo le fratellanze ristrette responsabili dell'edificazione di veri e propri muri di separazione in seno alla comunità degli uomini (gli “*Scismi*” di dantesca memoria) ed essendo perciò responsabili degli inevitabili contrasti (le “*Discordie*” associate a tali scismi), esse si pongono da sé al di fuori della comunità generale degli uomini. Diremo quindi che:

Qualsiasi sistema – settaristico o ideologico che sia – che non soddisfi al precetto aureo di Vera Fratellanza, essendo, potenzialmente o dichiaratamente, fonte di contrasti, e perciò di guerra, si pone da sé “fuori-legge” in forza del diritto presente *ab antiquo* in tutte le civiltà degne di questo nome per cui vale il comandamento “Non uccidere”.

(Principio 5 – “*Maledizione del Corporativismo*”)

In pratica, il Principio di Vera Fratellanza è una infallibile cartina di tornasole per verificare se un sistema di pensiero è compatibile o no con l'idea della pace tra gli uomini (Principio 6).

Il primo passo per avviare l'umanità verso un processo stabile e definitivo di pace universale è quello di proporre l'inserimento all'art. 1 della Costituzione di ogni stato aderente all'ONU del Principio di Fratellanza Universale (o Vera Fratellanza), cioè il Principio 3 di questo Manifesto:

Art. 1 La presente Costituzione promuove ed afferma la Pace Universale come bene immateriale irrinunciabile edificato su di una fratellanza degli uomini definita in forma generale, aprioristica e incondizionata.

DATI GENERALI DEL MANIFESTO

Estensore: Mirco MANUGUERRA (presidente Centro Lunigianese di Studi Danteschi).

Ente Promotore: Centro Lunigianese di Studi Danteschi.

Primo firmatario: Prof. Gianfranco LONGO (Filosofia della Pace – UniBa)

© CLSD 2025

**POPPER E IL
PARADOSSO
DELLA TOLLERANZA
(PER UN CONFRONTO
REALISTICO TRA
PACE E PACIFISMO)**

Finché il mondo non sarà interamente unificato all'insegna del principio di Vera Fratellanza – così come essa viene definita dal nostro Manifesto – è lecito pensare che si porrà sempre il problema dei “*Seminatori di scismi e di discordie*” di dantesca memoria. Il problema che ne consegue, dunque, è come comportarsi – nella pratica – nei confronti delle culture nemiche della fratellanza e perciò della Pace.

La questione – di cruciale importanza – trova una risposta importante in Karl Popper.

Una risposta che potrà sembrare a tratti anche durissima, ma che non si può trascurare. Di più: potrebbe essere l'unica risposta che possa permettere la difesa di ogni cultura, di ogni identità che si dica *lecita*, cioè fondata sul principio di Vera Fratellanza.

In particolare, portiamo l'argomento del **Paradosso della Tolleranza** all'attenzione di chiunque possa nutrire dubbi o perplessità intorno alla “*Maledizione del Corporativismo*” da noi espressamente formulata nel Manifesto per la Pace.

Ecco ciò che, molto schiettamente dice Popper (evidenziazioni nostre, corsivi compresi):

«[...] il paradosso della tolleranza: **la tolleranza illimitata deve portare alla scomparsa della tolleranza.**

Se estendiamo l'illimitata tolleranza anche a coloro che sono intolleranti, se non siamo disposti a difendere una società tollerante contro l'attacco degli intolleranti, allora i tolleranti saranno distrutti e la tolleranza con essi. **In questa formulazione io non implico, per esempio, che si debbano sempre sopprimere le manifestazioni delle filosofie intolleranti; finché**

possiamo contrastarle con argomentazioni razionali e farle tenere sotto controllo dall'opinione pubblica, la soppressione sarebbe certamente la meno saggia delle decisioni. **Ma dobbiamo proclamare il diritto di sopprimerle, se necessario, anche con la forza;** perché può facilmente avvenire che esse non siano disposte a incontrarci a livello dell'argomentazione razionale, ma pretendano di ripudiare ogni argomentazione; esse possono vietare ai loro seguaci di prestare ascolto all'argomentazione razionale, perché considerata ingannevole [strategia tipica della scuola islamica, N.d.R.], e invitarli a rispondere agli argomenti con l'uso dei pugni o delle pistole.

Noi dovremmo quindi proclamare, in nome della tolleranza, il diritto di non tollerare gli intolleranti.

Dovremmo insomma proclamare che ogni movimento che predica l'intolleranza si pone fuori legge e dovremmo considerare come crimini l'incitamento all'intolleranza e alla persecuzione, allo stesso modo che consideriamo un crimine l'incitamento all'assassinio, al ratto o al ripristino del commercio degli schiavi».

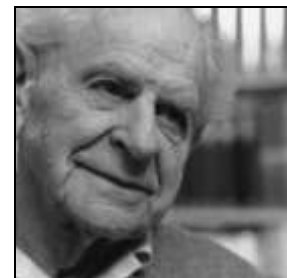
[Karl Popper "La società aperta e i suoi nemici" Vol. 1 Armando Editore, cito dalla ristampa 1981 dell'edizione 1975, pagina 360].

Le affermazioni di Popper non abbisognano di analisi ulteriori: la questione della Tolleranza non pare avere soluzioni diverse. Può non piacere, ma non è certo colpa nostra.

Dunque verso l'intolleranza del fanatismo tipico dei nemici del principio aureo di Vera Fratellanza, nessuna tolleranza.

La Maledizione del Corporativismo è una necessità filosofica.

M. M.



VIII DANTESCA



SGARBI E CACCIARI: I FOLGORATI DALLA "MADONNA DEL PARTO"

Fonte: [Folgorati dalla Madonna del Parto. Brilla sui libri di Sgarbi e Cacciari. Piero torna protagonista in vetrina \(lanazione.it\)](#)

«Il filosofo: "In quella donna attesa e promessa, angoscia e speranza si incrociano senza confondersi". Il critico: "Mille volte l'ho ammirata tanto che mi sembra di vivere un legame di familiarità con l'artista"».

La "Madonna del Parto" è l'immagine scelta da Vittorio Sgarbi e Massimo Cacciari per la copertina di due libri usciti nello stesso anno, il 2024.

Sgarbi esce con "Natività" (La nave di Teseo).



Cacciari presenta "La passione secondo Maria" (Il Mulino).



Motivi diversi di incontro ed esiti diversi, certo, ma non discordanti.

Per Sgarbi in Maria «c'è la divinità. Lei è custode dello spirito di Dio». Cacciari si limita ad osservare che Piero, nella sua straordinaria costruzione «inserisce questa figura in un grande solido, un dodicaedro, che per Platone è il simbolo del cosmo, un grande solido a dodici facce e la figura di Maria è il centro del cosmo».

Ma il CLSD che ha scritto su questo capolavoro?

Per il CLSD "La Madonna del parto" è un'opera strettamente legata alla struttura della *Divina Commedia*. Di più: **l'affresco è una vera e propria allegoria per *imago* e colori del poema dantesco.**

Ripresentiamo di seguito per l'occasione (salvo alcune minime modifiche) il saggio con cui se ne dava conto per la prima volta ("La Sapienza di Piero") su «Lunigiana Dantesca» n. 70 (2012), alle pp. 2-4.

M. M.



LA SAPIENZA DI PIERO

C'è uno splendido affresco di Piero della Francesca, denominato *La Madonna del parto* (ca. 1459), conservato a Monterchi, nell'aretino, che presenta una singolarità di enorme portata.

Concepito nella pienezza di quell'ambiente neoplatonico urbinato sviluppato presso la corte del Duca di Urbino, Federico da Montefeltro – il quale condivideva il primato col circolo fiorentino dei Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Sandro Botticelli e Angelo Poliziano riunitosi attorno a Lorenzo il Magnifico – l'affresco, assieme alla tavola della *Città Ideale*, da alcuni attribuita allo stesso Piero, va posto a probabile fondamento del Rinascimento maturo, in quanto anticipa addirittura l'enormità sapienziale della Stanza della Segnatura raffaelliana.

Su quali basi può mai essere fatta una simile affermazione?

Va subito precisato che un tal grado di dottrina non è mai stato riconosciuto a Piero, del quale, infatti, furono pure sostituiti dal papa Giulio II gli affreschi vaticani a suo tempo commissionatigli per far posto al progetto presentato, per probabile intercessione del Bramante, proprio dall'immensità di Raffaello.

Ma veniamo al dunque: per quale motivo è sapienziale l'affresco di Piero qui in esame?

Intanto perché è doveroso aspettarselo: nulla nelle opere di questi artisti, formati in circoli iniziatici di formidabile valenza, è lasciato al semplice estro: ogni opera è un progetto di natura neoplatonica che racchiude dunque in sé, celati dietro abilissime allego-

rie, ammaestramenti di valore universale.

In secondo luogo perché vi è una strutturale affinità cromatica con la *Tetralogia dantesca* di Dante Pierini, realizzata nel 2005 in onore di *Nova Lectura Dantis* (M. Manuguerra, Luna Editore, 1996) e strutturata sui quattro momenti esemplificativi del percorso ultramondano della *Divina Commedia*.

Ecco di seguito i primi tre pezzi messi nella loro giusta sequenza:



Inferis



Purgatorius



Paradisus

La scelta dei colori di questi quadri, che fanno parte della dotazione della galleria Artistica "Romano Galanti" presso il Museo 'Casa di Dante in Lunigiana',

è stata frutto di un esame molto accurato.

Ricordo che, di concerto con l'artista, mi basai anche sulla sensibilità editoriale – ma non del tutto precisa – della Rizzoli, editrice di una fortunata trilogia divulgativa di Vittorio Sermonti¹, le cui sovraccoperte erano di sicuro interesse.

[Un aneddoto: una copia del primo volume, *l'Inferno di Dante*, mi era stata autografata con dedica dal grande Mario Soldati il giorno che, presso la sua casa di Tellaro, mi mise cortesemente in contatto con lo studioso romano affinché prendesse visione dei miei primi saggi danteschi. Era il 3 febbraio del 1990. Anni dopo, il 7 luglio del 2004, il prof. Sermonti era a Pontremoli, al teatro della rosa, a tenere a battesimo il I Ciclo di *Lectura Dantis Lunigianese*].

Per *l'Inferno* il colore dominante non è il Nero dell'oscurità, anche perché il Nero non è un colore: è mancanza di colore. Il che ci poteva anche stare per un luogo "scemo" (=mancante) come quello, ma è il Rosso delle fiamme che meglio denota il Regno della Pena. La dimostrazione l'ha portata proprio la *Nova Lectura Dantis*, con gli «occhi di bragia» di un Caronte che, in quanto portiere dell'Inferno, non è altro che la personificazione della Pazzia. Il colore dominante del *Purgatorio* è, invece, il Verde della Speranza: nella *Lectura Dantis Lunigianese* del Canto VIII del *Purgatorio* (2003) è eccezionale il collegamento dimostrato tra il Nobile Giardino (l'ex Valletta dei Principi) e il Nobile Castello del Limbo, in *Inferno* IV.

Il colore dominante del *Paradiso* è, infine, l'Azzurro del cielo, il che non ha bisogno di grandi speculazioni: quando si dice del "Regno Celeste"...

Orbene, le scelte cromatiche di Piero sono stupefacenti: i due angeli che ci presentano la Vergine

azzurra sono di colore rosso uno e verde l'altro. Non solo: l'angelo rosso ha i calzari verdi e l'angelo verde ha i calzari rossi, a sottolineare quella sorta di lucchetto, cioè di continuità di ruolo, che caratterizza senza alcun dubbio le prime due Cantiche del "poema sacro": soltanto il Paradiso è lo stacco, è lo mettere le ali, è lo spiccare il Volo. E come altrettanto indubbiamente i due angeli sono funzionali all'Epifania della Vergine, ovvero al suo rivelarsi all'osservatore con l'aprirsi del sipario, così *Inferno* e *Purgatorio* sono del tutto funzionali all'enorme materia salvifica del *Paradiso*. Ne deriva che *la Madonna del Parto di Piero della Francesca è una straordinaria allegoria della Divina Commedia giocata sul medesimo piano teologico ma risolta in chiave puramente cromatica*.

D'altra parte, che il disvelamento della Vergine sul palcoscenico di Piero richiami con forza lo spirito e il valore della sublime Invocazione di San Bernardo in *Par XXXIII* è già ampiamente agli atti della letteratura corrente². In quanto al ruolo della Suprema, già il Maestro Livio Galanti³ la pone al vertice assoluto della piramide speculativa dantesca.

Ma non è tutto: a chi scrive appare altrettanto lampante il riferimento ai due angeli di *Pur VIII* (non a caso: gli Astori della *Pax Dantis*): «ambo vegnon del grembo di Maria», dice Dante, e si noti come è reso ben evidente quel "grembo" nella veste semiaperta dalla celeste gravidanza; una gravidanza a cui i due Angeli, nel metatesto sublime dell'opera, non possono non alludere.

Può sembrare incredibile, ma la *Madonna del Parto* di Piero della Francesca è una straordinaria allegoria della *Pax Dantis*: i due

² A. M. MAETZKE, *La Madonna del Parto*, in ID, *Piero della Francesca*, Silvana Editoriale, 1998, pp. 62-75, alla p. 66.

³ L. GALANTI, *La Madonna nel concetto strutturale della Divina Commedia*, Pontremoli, Editrice Il Corriere Apuano per il Cenacolo artistico culturale 'G. Fantoni' di Aulla (MS), 1989.

¹ V. SERMONTI, *L'Inferno di Dante* (1988); *Il Purgatorio di Dante* (1990); *Il Paradiso di Dante* (1993), Milano, Rizzoli.

Angeli possiedono lo stesso valore *operativo* dei due Soli di *Pur XVI*: il papa e l'Imperatore.

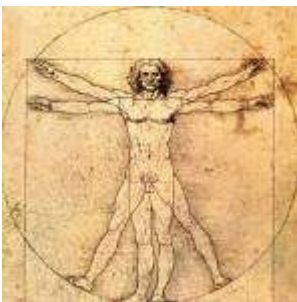
Ulteriore evidenza dell'ermeneutica proposta è la chiesa dove è stato realizzato l'affresco: essa era detta di "Santa Maria *in Silvis*"⁴, in quanto posta ai margini di un bosco.

Orbene, cos'è che trionfa sulla «selva oscura» della Storia se non la *Commedia/Veltro* esplicitata nella figura massima della Vergine/Poesia?

Il particolare pregnante della "selva" può essere stato il grande motivo ispiratore di quest'opera, la quale – particolare non di poco conto – è quella del paese natio della madre dell'artista⁵.

Per tutto quanto detto, al di là del mirabile significato teologico del dipinto, per cui molto giustamente si è scritto anche che «la *Madonna del parto* è l'esatta traduzione dell'*Ave Maria*»⁶, emerge con forza in Piero quel medesimo allegorismo neoplatonico che avrebbe portato, pochi decenni più tardi, al trionfo dei tre canonici ideali della *Via Dantis* (Giustizia, Amore e Poesia) nella sintesi definitiva e insuperabile del Raffaello della Stanza della Segnatura⁷.

M. MANUGUERRA



⁴ *Idem*, p. 62.

⁵ *Ibidem*.

⁶ A. PAOLUCCI, *La Madonna del Parto*, 1993, cfr. A. M. MAETZKE, *cit.*, p. 66.

⁷ G. REALE, *La Scuola di Atene* (1997), *La Disputa* (1998), *Il Parnaso* (1999), Milano, Rusconi.

**IL VELTRO:
PERCHÉ NON PUÒ ESSERE
ALTRO CHE LA STESSA
DIVINA COMMEDIA**

Il grande Livio Galanti ha pensato che la figura del Veltro allegorico – la grande, autentica profezia della *Divina Commedia* – possa trovare soluzione negli Ordini Mendicanti. Sappiamo che Dante, ad esempio, volle farsi seppellire con il saio francescano.

Ma i Tre Soli sono i Tre Soli e nessuno di loro può essere il Veltro: dunque né un Papa, né un Imperatore, né quello Spirito Franciscano che avrebbe dovuto fare da legame tra i due pontefici massimi secondo il recente modello elaborato dal CLSD.

Si è tentati allora di supporre che possa esistere una soluzione del Veltro per ciascuna delle diverse prospettive di indagine dichiarate da Dante: la letterale, l'allegorica, la morale e l'anagogica. Ma cosa potremmo pensare, giusto a proposito della prospettiva Letterale – cioè quella della struttura teologica del poema – se non il papa o gli ordini mendicanti?

Già escluso, giustamente, il ritorno del Cristo – dato che Dante parla di un Veltro che “verrà”, non che ‘tornerà’ – a chi si potrebbe allora mai pensare: ad un messo celeste? A San Michele Arcangelo? Per far quadrare i conti si cadrebbe una volta di più in soluzioni puramente arbitrarie.

Tutto fa pensare, dunque, ad una soluzione univoca del Veltro: qualunque sia la prospettiva attraverso la quale si indaghi la *Divina Commedia*, il Veltro non potrà essere altro che il Poema stesso.

Non in quanto libro, come puerilmente ha voluto affermare uno dei tanti soloni accademici dopo la nostra proposta, ma in quanto *Divina Commedia*, in quanto *Poema della Cristianità!*

MIRCO MANUGUERRA

**CONTINUA LA RICERCA
DEL CODICE
DELL'INFERNO ANDATO
PERDUTO IN SICILIA**

[Rif. LD n. 179 dic. 2021; n. 181 feb, 2022; n. 182 mar. 2022]

Riassunto

Di un manoscritto forse donato da Dante a Federigo II d'Aragona, re di Sicilia, pare esserci una traccia importante in un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Palermo datato 17 dicembre 1367, dove si parla di un

«Item librum unum dicitum “Lu Danti”, quod dicitur De Inferno».

Lo scritto faceva parte di un inventario di beni appartenenti alla casa reale di Federico III il Semplice (successore dell'Aragonese di Dante), redatto a Messina, registrato in Real Cancelleria, reg. 11, cc. 62v - 63v.

Dante, dunque - che avrebbe inizialmente pensato di dedicare a Re Federigo II il *Paradiso* ma che poi mutò idea (al sovrano di Sicilia venne infine preferito Cangrande della Scala), potrebbe avergli nel frattempo trasmesso un suo autografo dell'*Inferno* ancorché opera dedicata ad altro esponente del ghibellinismo (Ugucione della Faggiuola).

Note ulteriori

Negli sviluppi attuali di questa mia ricerca voglio porre in evidenza come gli autori siciliani del passato - mi riferisco specificamente a Lionardo Vigo e Santi Correnti - abbiano operato campanilisticamente, poiché il codice non era affatto conservato presso il castello di Aci, come da loro ampiamente supposto: la tesi è smentita dalla traduzione del documento stesso del 1367, in cui si dice che il prezioso manoscritto si trovava in Catania e fu portato a Messina su richiesta del re aragonese.

Ecco il testo in latino:

«*Fridericus & c. Notum fieri volumus universis: quod Nicolaus Gallus de Messana famil. & fide-*

lis noster missus per Majestatem nostram ad Civitatem Cathanie pro recipiendis, & habendis pro parte nostre Curie certis jocalibus, & rebus ejusdem nostre Curie, detentis & possessis per Nicolaum de Regio Militem olim Camerarium nostre Camere, assignavit in camera nostra Jannucio de Mauro famil. & fideli nostro subscripta jocalia, & res alias eidem nostre Curie receptas per eum, & habitar ab eodem Nicolao, ut exinde per confessionem ejusdem Joannucii Offfialibus nostre Curie factam, eidem nostre Curie plene constitit, vide licet».

Ed ecco la relativa traduzione:

«Vogliamo rendere noto a tutti: che Nicola Gallo, inviato dalla Nostra Maestà alla Città di Catania per ricevere e avere, per conto della nostra Curia, certi gioielli, e cose della medesima nostra Curia, detenute e possedute da Nicola de Regio...».

Dunque il codice *LuDanti* - che trovasi indicato in quell'inventario al quale i due studiosi sopra citati facevano espresso riferimento, in alcun modo può dirsi conservato al tempo presso il castello, pur aragonese, di Aci sulla base di questa sola referenza.

Certo è che da quel 17 dicembre 1367 del codice dantesco - che pure esisteva senz'altro - non vi sono più notizie.

GAETANO SCALTRITO



IX TEOLOGICA

A cura di
MARIA ADELAIDE PETRILLO

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

**APOCALISSE DI SAN
GIOVANNI APOSTOLO,
IL LIBRO DELLA
SPERANZA
(NOTE INTRODUTTIVE)**



Berto di Giovanni (1500 circa)
“San Giovanni scrive l’Apocalisse”

L’*Apocalisse* è l’ultimo libro della Bibbia e non ha paralleli nella tradizione cristiana. Lo stile e il genere letterario sono assai diversi dai *Vangeli* e dalle *Epistole*. È comunque un libro caro alla storia cristiana, che mantiene una sua assoluta attualità. Non è, come generalmente si pensa, il libro della sciagura e del terrore, alla fine vi è una visione grandiosa della Gerusalemme Celeste: è dunque libro di speranza, di gioia finale, sponsale; ci rivela il senso ultimo della nostra esistenza aldilà degli eventi umani.

Al tempo di Gesù esisteva una letteratura religiosa giudaica di tipo apocalittico, ne ritroviamo tracce nel profeta Isaia e nel profeta Daniele; ne ritroviamo cenni in Matteo, Marco e Luca e nelle epistole paoline ai Tessalonicesi e nella prima ai Corinzi.

Il cardinal Ravasi definisce l’*Apocalisse* come il libro del «*fascino e della vertigine... una sorta di matassa aggrovigliata*». Lo definisce “libro dell’*antitesi, del-*

la contraddizione”. È anche il libro della «*lotta e della contemplazione*». Da un lato appare con passi provocatori, di scontro, di tensione... D’altro canto troviamo pagine «*tenerissime, delicate, commosse...*»

Altra contraddizione che sottolinea Ravasi è la lingua con cui è scritto il libro. Un greco barocco che alcuni studiosi definiscono «*come un’anguilla*»: quando pensi di averla tra le mani, scivola via, ti sfugge. C’è contrasto tra un greco raffinato e uno con «*note barbariche*». Ci sono persino degli errori. Forse, osserva ancora Ravasi, l’autore percepisce la sua incapacità ad esprimere con la parola ciò che sente, altre volte invece la lingua fluisce «*libera, creativa, spontanea, solenne*».

L’*Apocalisse* non è, come spesso crediamo, il libro del futuro, è più giusto definirlo come libro della speranza, ma se lo leggiamo con attenzione ci racconta eventi già avvenuti nel primo secolo dopo Cristo, ci racconta una storia biografica, ci mostra i piccoli grandi problemi che già la Chiesa di allora aveva. Uno studioso (Corsini) afferma che *Apocalisse* è il libro del passato e ci viene presentato come un qualcosa che avverrà, una sorta di profezia, mentre in realtà narra cose già storicamente avvenute.

Ravasi ci dice che il libro è una «*tempesta di simboli*», perciò non potremo mai leggerla come un’unica verità, ma dovremo «*stare attenti all’imprendibilità del libro, tentando vie diverse per catturarne il senso*».

L’*Apocalisse* è un libro che non risponde a schemi prestabiliti. È una *profezia* e come tale da intendersi come ispirata dallo Spirito e non risponde affatto a ciò che si intende comunemente: predico e indovino il futuro; al contrario, la profezia è lettura ed interpretazione del presente. La rivelazione viene consegnata ai servi di Gesù Cristo e per mezzo del suo Angelo (Malak, in aramaico, cioè “postino” di Dio) a Giovanni affinché scriva. Il profeta annuncia la Verità, è inviato da Dio, parla a nome di Dio. Il profeta riceve l’ordine di scrivere : «*Scrivi dunque le cose che hai visto*».

L’*Apocalisse* è interpretazione dell’oggi, non solo l’oggi di allora, ma anche quello di adesso, intende essere parola di speranza e consolazione anche per noi, qui e ora.

Fondamentale è capirne il titolo. Noi generalmente parliamo di un’*apocalisse* per intendere fine, distruzione, tragedia, perché questa era la visione apocalittica. Invece in greco significa *Rivelazione*: l’autore dell’*Apocalisse* vuole rivelarci il senso della storia, c’è in Giovanni la rivelazione di un progetto ideale e soprattutto uno sguardo al presente (anche al nostro) che vive la sua *miseria e tragicità*, ma spera in un futuro radioso.

L’autore (o gli autori) e la data

Non sappiamo con certezza chi sia l’autore; è questo un tema assai controverso. Si dice nel titolo che si tratta dell’*Apocalisse* di Giovanni, il servo a cui Dio manda il suo Angelo: «*rivelazione di Gesù Cristo... inviata per mezzo del suo Angelo al suo servo Giovanni*». Potremmo ritenere che si tratti di Giovanni l’Apostolo, ma forse l’*Apocalisse* fu scritta quando l’Apostolo era già morto! Allora possiamo analizzare alcune possibilità: che si tratti di un unico autore sia del quarto Vangelo, sia delle tre lettere, sia di *Apocalisse*, ma le opere sono scritte con stile differente, con un greco che ha diverse caratteristiche, un suo stile talvolta, come abbiamo osservato, barocco «*con forme sintattiche tipiche dell’ebraismo... l’autore è probabilmente un conoscitore della letteratura giudaica... o è forse uno dei profeti itineranti che conducevano una vita radicale, con una forte spiritualità e non legati ad una singola comunità, viaggiatori che fanno dell’annuncio della parola di Dio la loro caratteristica primaria*» (Biancalani, Giovannella, Mariotti).

Possiamo pensare alla stesura da parte di mani diverse, potrebbe trattarsi di un discepolo di Giovanni, un suo seguace legato alla scuola giovannea e alla sua comunità (questa teoria fu avallata anche da papa Benedetto)... E se,

come altri studiosi affermano, l'opera fosse stata scritta da qualcuno che, secondo l'uso del tempo, scrive firmandosi col nome di una persona affermata e conosciuta per dare maggiore autorevolezza e valore all'opera stessa? Anche il Vangelo di Giovanni, come abbiamo già riportato, secondo quanto alcuni studiosi affermano, potrebbe essere scritto da più mani, ad esempio il Vangelo giovanneo termina col cap. XX, ma poi è evidente l'aggiunta di un ulteriore capitolo. Molti studiosi sono concordi nel riconoscere che probabilmente doveva esserci una scuola giovannea di cui l'Apostolo è il riferimento, la «*sorgente*».

Ma a quale epoca risale la composizione di Apocalisse? Forse risale al tempo di Domiziano tra il 95/96 d. C.? Altri la collocano molto prima, cioè sotto l'impero di Claudio tra il 41 e il 54 d. C., oppure sotto Nerone tra il 54 e il 68, altri ancora la collocano sotto il regno di Traiano 98/117. Gli studiosi analizzano passi dell'Apocalisse in riferimento ad eventi storici del passato avanzando le diverse ipotesi sugli anni della stesura. Biancalani, Giovannella e Mariotti propendono per collocare il testo alla fine del primo secolo d. C. che appare come il più verosimile.

La chiave di lettura dell'opera è quella di una solenne liturgia che celebra il mistero pasquale; la visione di Giovanni avviene nel giorno del Signore in cui la comunità cristiana fa memoria della Risurrezione, la celebrazione eucaristica è «fonte e culmine» della vita cristiana (*Sacrosanctum Concilium*).

Apocalisse è una «*actio liturgica*», liturgia gioiosa, strutturata come un culto del cielo e della terra, descrive non solo una «cronaca di eventi futuri», ma vi sono l'adorazione, il canto, gli inni, gli altari... è una vera e propria «celebrazione nuziale», è un invito a prepararsi all'incontro con Dio.



L'Isola di Patmos oggi, dove Giovanni fu prigioniero, ancora col mare di cristallo dell'Apocalisse

Possiamo osservare che al tempo la Chiesa dell'Asia Minore godeva di una grande fioritura: ad essa sono indirizzate le sette lettere che troviamo all'inizio e questa Chiesa ha generato il libro dell'Apocalisse (e anche il Vangelo e le lettere di Giovanni?). Era una Chiesa ricca teologicamente, alla ricerca del mistero di Dio, di Gesù, della vita del cristiano e del suo destino ultimo.

Indirizzo e visione preparatoria

Giovanni dà una definizione di Dio: «*Colui che era, che è e che viene*, Dio è al di là del tempo e domina il passato, il presente, il futuro.

La rivelazione riguarda Gesù Cristo, è indirizzata alle sette Chiese che sono in Asia, Egli è «*il testimone fedele, il primogenito dei morti, il principe dei re della terra, che ci ama, ci ha liberati dai nostri peccati con il suo sangue, che ha fatto di noi un regno di sacerdoti per il suo Dio e Padre... Io sono l'Alfa e l'Omega, dice il Signore, Colui che è, che era e che viene*».

Giovanni si trova prigioniero a causa dell'annuncio del Vangelo, nell'isoletta di Patmos, nell'Egeo, viene rapito in estasi nel giorno del Signore, il *dies Domini*, forse si sta celebrando il rito della Messa, dietro di sé sente una voce potente, come di tromba... La sua «*è una storia di persecuzione, di prigionia, di prepotenza, di martirio, di violenza, di sopraffazione ma è anche una storia già redenta... è luce e consolazione per noi, è una porta aperta nel cielo e il cielo è la sede di Dio*».

Giovanni si volta per «vedere» a chi appartenga quella voce come di tromba: «*Quello che vedi, scrivilo in un libro e mandalo alle sette chiese: a Efeso, a Smirne, a*

Pergamo, a Tiàtira, a Sardi, a Filadelfia, a Laodicea».



Cristo sacerdote e giudice

Giovanni si volta e vede sette candelabri d'oro e «*uno simile a figlio di uomo*». È il Cristo, che nei Vangeli si definisce con questa espressione, presa dal profeta Daniele, usata per indicare un personaggio misterioso: Gesù si riferisce a sé stesso (figlio d'uomo e figlio di Dio), ora si presenta qui come Messia che giudica, dipinto con «*tanto amore, splendore e ricchezza teologica*».

Veste il tipico abbigliamento sacerdotale, in tutta la sua dignità; possiede attributi simbolici: un lungo abito bianco, con una cintura d'oro in alto (non in basso, perché così la indossavano i servi) simbolo di regalità, ha lunghi capelli bianchi simbolo di eternità (il bianco nell'Apocalisse è il colore dell'eternità: dunque il figlio di Dio è eterno come il Padre) e saggezza, occhi fiammeggianti, simbolo di divinità, che scrutano i pensieri, piedi di bronzo ad indicare solidità e stabilità. È maestoso, splendente, potente è la voce dal fragore di grandi acque. Tiene nella mano destra, quella più forte, le sette stelle (le sette chiese, le sette comunità). Il numero sette è il simbolo della perfezione, sette sono le chiese, le stelle, i candelabri d'oro che sono ricchi di significato: tra questi Gesù cammina, sono il simbolo della Chiesa illuminata dalla preghiera e l'oro è simbolo di eternità. Dalla bocca usciva una spada affilata, «*quando parla, la sua parola diventa una spada che castiga l'ingiusto, una verga che colpisce l'iniquo*» (dal profeta Isaia). «*La bocca del Cristo è un*

giudizio reale ed efficace, è una spada a due tagli che divide e guarisce è una spada che passa all'interno della carne degli uomini” (dalla lettera agli Ebrei). La spada penetra e taglia chirurgicamente: è doloroso, ma porta la guarigione.

Il cardinal Ravasi cita Martin Lutero, il quale, con una felice intuizione, definisce l'Apocalisse come una «*grande danza*»: Dio creatore nella Genesi è gioioso, felice, allegro, nell'atto della creazione è entusiasta del mondo, dell'uomo, suo capolavoro: «e vide che era TOV»: cosa molto molto buona, eccellente! Dio contempla e ama pazzamente il Suo mondo...

Lutero afferma, riferendosi all'Apocalisse: «*Tutte le creature proveranno un amore immenso, una gioia lirica e rideranno con te, o Signore e Tu riderai con loro!*»



Versetti 1,13-2,1 dell'Apocalisse

BIBLIOGRAFIA

CARDINAL G. RAVASI: *La Bibbia di Gerusalemme*, commento. 2006 ed. speciale Corriere della Sera, vol. XII.

BIANCALANI, GIOVANNELLA, MARIOTTI: *Apocalisse - LX anniversario della "Dei Verbum"*, Ed. Independently published, 2025.

E. CORSINI, *Apocalisse prima e dopo*, SEI, Torino, 1980.

SYMBOLON.NET, *L'Apocalisse di Giovanni*.

GESUITI.IT, *Apocalisse come actio liturgica cristiana*.

X MALASPINIANA

A cura di
SIMONE MUSSO

«Sum mala spina malis, sum
bona spina bonis»



GLI ANIMALI FANTASTICI E REALI DELL'ARALDICA MALASPINIANA

In araldica sono frequenti – quali complementi dello scudo con lo stemma – elmo svolazzi e cimiero. Quest'ultimo, lungi dall'essere un mero elemento decorativo, era carico di significati simbolici non sempre facilmente interpretabili. Anche per quanto riguarda l'araldica malaspiniana, l'iconografia ci mostra l'uso di animali sia fantastici che reali con un preciso significato. Per lo Spino Secco l'animale araldico è il *leone bianco coronato*, attestato per la prima volta, allo stato attuale delle conoscenze, sul sigillo di Francesco Malaspina Marchese di Mulazzo. Il re di Francia Luigi IX, il Santo, concesse a Corrado Malaspina, detto *l'Antico*, Marchese di Mulazzo dal 1221 al 1252, il privilegio di inserire nel proprio stemma il *leone bianco rampante coronato*, simbolo della monarchia francese, quale ringraziamento per il prezioso aiuto da lui prestato durante la sfortunata VII Crociata (1248-1249)¹. Il sigillo, databile stilisticamente tra

¹ E. BRANCHI, *Illustrazione storica di alcuni sigilli della Lunigiana*, in *Giornale Ligustico di Archeologia, Storia, Letteratura* Anno X, 1883, pp.129-143, sigillo I, pp. 129-132.

la fine del 200 e i primi del '300, è conservato tra le antichità di Palazzo Venezia a Roma². Nel sigillo lo stemma è a tutto campo con il leone passante destro verso³ sullo spino secco.

Per avere un'immagine del leone come cimiero del grand'elmo bisogna attendere la seconda metà del Trecento: si tratta di un'altro sigillo bronzeo, quello di Moroello IV, Marchese di Mulazzo dal 1321 al 1365, conservato con altri cimeli malaspiniani in una teca nel castello di Fosdinovo⁴. Qui il leone rampante emerge dal coppo dell'elmo arricchito da due ali. Il motivo degli animali araldici alati è riscontrabile anche in altri stemmi di area Veronese, specialmente per quanto riguarda i Della Scala: si veda ad esempio il cimiero a forma di mastino alato dell'elmo di Cangrande Della Scala⁵.

Il leone coronato è quindi un elemento araldico dello *Spino Secco*, del ramo di Mulazzo e dei feudi da esso derivati. Esso non sembra avere significati sottesi, se non quelli legati genericamente alle virtù che l'uomo medievale associava al leone. Il leone come animale araldico non sembra essere stato impiegato dal ramo dello *Spino Fiorito*.

Gli animali araldici usati dal ramo dello Spino Fiorito sono tre, tutti afferenti al feudo di Fosdinovo. Tra essi spicca l'*anfisbena* creatura mitica nata dal sangue di Medusa, simile al drago, con la coda terminante in una testa di serpe, animale rarissimo in araldica. Essa testimonia, se ancora ce ne fosse bisogno, dell'eccezionalità della famiglia Malaspina.

Il cimiero a forma di anfibena, con lo spino fiorito che le emerge dalla schiena, è senza dubbio da attribuirsi a Spinetta il Grande

² Si veda S. MUSSO, *Araldica Malaspiniana e Sante Crociate*, in «Lunigiana Dantesca» n. 213, anno XXIII (2025), p. 38, cfr. Catalogo Generale dei Beni Culturali: <https://catalogo.beniculturali.it/HistoricOrArtisticProperty/1201030997>

³ In araldica la sinistra e la destra sono quelle di chi impugna lo scudo.

⁴ E. BRANCHI, *cit.*

⁵

come testimonia lo stemma conservato secondo il Litta nel Museo Lapidario di Verona, stemma del quale egli riporta un disegno, ad illustrazione della sua opera sulla famiglia Malaspina⁶. Esso compare anche sul sigillo attribuito allo stesso Spinetta, conservato presso il Museo della Fraternità dei Laici di Arezzo⁷.

Il significato dell'anfisbena sembra chiaro: lungimiranza e avvedutezza⁸. Le due teste infatti, le permettevano di procedere sia in avanti che all'indietro; inoltre, mentre una testa dormiva l'altra restava sveglia, in guardia. Tuttavia potrebbe anche alludere al tema sapienziale della *dualità*⁹, come vi alludono i due spini, *secco* e *fiorito*, non a caso usati indifferentemente da Spinetta il Grande e dai suoi successori¹⁰.

Il secondo animale araldico dello Spino Fiorito è il *luccio*: una testa di luccio con lo spino secco tra le fauci è l'emblema di Galeotto Malaspina, Marchese di Fosdinovo dal 1352 al 1365. Il luccio si carica di significati simbolici notevoli. Secondo uno studio accademico sull'onore e sulle pratiche cerimoniali nei tornei cavallereschi medievali¹¹, al termine di

⁶ P. LITTA, *Famiglia Malaspina*, Tav. 1.

⁷ Si veda S. MUSSO, *Un sigillo di Spinetta Malaspina il Grande?*, in *Lunigiana Dantesca* Anno XXIII n. 214, Apr 2025 pp. 51-52.

⁸ Si veda J. HUNT, *Bestiary: An Illustrated Alphabet of Medieval Beasts*, Hong-Kong, 1998.

⁹ Si veda M. MANUGUERRA: «Qualunque sia l'origine del mito di Gianno, la duplice funzione delle due teste ben si presta al significato sapienziale di quell'approccio dualistico del mondo ben presente nel millenario sviluppo del Pensiero: Inverno-Estate e Papa-Imperatore erano gli opposti da cui furono concepiti anche gli stemmi malaspiniani dello *Spino Secco* e dello *Spino Fiorito*, tanto cari alla Dantistica Lunigianese», in *Cristianesimo: la Saggiezza come collante tra Falchi e Colombe*, su «Lunigiana Dantesca», Anno XXIII n. 219, (Ott. 2025), pp. 16-17.

¹⁰ Si veda S. MUSSO, *Un sigillo di Spinetta Malaspina etc.*, *cit.*

¹¹ R. D. MOFFAT, *The Medieval Tournament: Chivalry, Heraldry and Reality*, Tesi di dottorato, Leeds, 2010.

un torneo tenuto a Pleurs nel 1178, una nobildonna della quale non si è tramandato il nome, donò, al duca di Borgogna Hugh III, un magnifico luccio¹²:

«Una signora presentò un grandioso luccio al duca di Borgogna come ricompensa per una splendida prova di valore. Per aumentare il pregio del premio, il duca lo diede al conte di Fiandra, che a sua volta lo cedette al conte di Blois; infine fu deciso di offrire il luccio al cavaliere che aveva combattuto meglio, e fu scelto Guglielmo il Maresciallo»

(William Marshal 1146/7-1219)¹³.

Quello che sembrerebbe una sorta di *scaricabarile* è in realtà cortesia cavalleresca: per non peccare d'orgoglio davanti alla dama e agli altri cavalieri convenuti al torneo (la modestia era una delle virtù cavalleresche), il duca vuole omaggiare il suo avversario, e questi il suo e così via fino a che il luccio non giunge nelle mani di Guglielmo il Maresciallo, cavaliere invincibile che non perse mai un torneo, del quale era palese a tutti la superiorità in combattimento. La parola usata per indicare il luccio nel testo inglese è *pike*, che corrisponde al provenzale *luz*, 'luccio'. In area occitanica medievale la prossimità fonetica tra *luç/luz* 'luccio' e *luz/lutz/luiz* in questo caso 'gloria', 'fama', valore cavalleresco chiaramente visibile, "luminoso",

¹² Il luccio nobile pesce predatore di fiume era una delle portate tipiche dei banchetti aristocratici medievali apprezzato per la sua prelibatezza. Si tratta quindi di un premio eccezionale, dall'alto valore simbolico, non alimentare popolare.

¹³ Primo conte di Pembroke e reggente d'Inghilterra fu un grande cavaliere anglo-normanno, famoso per il suo valore guerriero e la passione per i tornei, le sue gesta furono narrate in un poema in lingua anglo-normanna (variante estinta della lingua *d'oïl*), *Histoire de Guillaume le Maréchal*. Si veda *History of William Marshal* in S. GREGORY, *Anglo-Norman Text Society*, Vol I e II, Holden & Crouch, Londra 2002-2007. Per la biografia di questo personaggio si veda G. DUGY, *Guglielmo il Maresciallo l'avventura del cavaliere*. Laterza, 2004.

concetto onnipresente nella lirica trobadorica, avvalorata l'ipotesi di un "gioco di parole"¹⁴. La cultura trobadorica infatti era il *regno del doppio senso nobile*. È innegabile che l'episodio del *luccio-premio* summenzionato attinga ad un immaginario simbolico condiviso da tutta la nobiltà europea, e può essere interpretato come la testimonianza della volontà di associare il riconoscimento cavalleresco alla manifestazione luminosa del valore: il *luz* come premio è visibile, passa di mano in mano, e giunge al cavaliere giudicato il "migliore", il più "degnò"¹⁵ e funziona esattamente come la *luz* cavalleresca: illumina il valore, rende manifesta l'eccellenza distingue il cavaliere dalla massa: il *luz* è ciò che *luz* fa.

Inoltre il fatto che il premio non sia una spada, un cavallo o uno scudo riccamente ornato, ma qualcosa di inusitato, un luccio appunto, indica che il premio non è neutro ma carico di valore simbolico. All'obiezione che il romanzo di Guglielmo il maresciallo è scritto in anglo-normanno risponde che la lingua provenzale e il torneo cavalleresco sono strettamente legati: il torneo e spettacolo, giudizio del pubblico valore, rituale di fama per chi lo organizza e per chi vi partecipa. Esattamente il terreno della cultura trobadorica: nei tornei si canta, si compone, si commenta, si nomina il valore, in essi il provenzale funziona come lingua della qualificazione simbolica. Non serve che l'episodio sia scritto in provenzale, basta che sia pensabile in provenzale e che il pubblico ne colga le risonanze.

Nella scelta di Galeotto di porre la testa di luccio con lo spino in bocca come cimiero del suo elmo, emblema passato poi ai marchesi di Fosdinovo, alla "luce" di quanto sopra esposto potrebbe

¹⁴ Tecnicamente si tratta più di una ambiguità simbolica.

¹⁵ Nell'epitaffio dell'arca marmorea di Galeotto Malaspina, egli è paragonato ad Ettore: «*Populi protector ut Ector...*». Si veda E. M. Vecchi, *Monumento sepolcrale di Galeotto Malaspina in Niveo de Marmore*, a cura di E. Castelnuovo, Colombo Edizioni, Genova, 1992, pp. 330-331.

alludere alla fama della casata Malaspiniana e in ultima analisi all'elogio Dantesco di Purgatorio VIII: "*La fama che la vostra casa onora...*"

Il terzo animale araldico è il delfino: una testa di delfino con lo spino fiorito tra le fauci. Tuttavia le uniche attestazioni della testa di delfino come cimiero si possono riscontrare negli stemmi malaspiniani dipinti nelle volte della sala del trono del castello di Fosdinovo da Gaetano Bianchi negli anni 80 dell'ottocento. Si tratta verosimilmente di una invenzione del pittore, che ha scambiato il luccio per un delfino.¹⁶



¹⁶ È del tutto infondata la diceria che il delfino del cimiero alluda ad un legame dei Malaspina di Fosdinovo con il Delfino di Francia nei secc. XV-XVI.

XI
OTIUM
[NUOVE FRONTIERE]



MANIFESTO PER L'ARTE
DEL III MILLENNIO:
AGGIORNAMENTI

Tra la fine del secolo XIX e l'inizio del secolo XX, sulla scia di un Positivismo prometeico che portava ad esaltare la Scienza e la Tecnica quali risorse risolutive di tutti i problemi dell'Uomo e l'Economia quale grimaldello sociale per la realizzazione del Singolo (liberismo) o della Collettività (comunismo), si è finito per estromettere dalla Città Ideale tutto ciò che si agganciava alla plurimillennaria Tradizione Estetica.

Questo processo, come noto, è deflagrato con l'affermazione delle nuove correnti mosse contro i difensori ultimi delle spinte figurative. Da allora un susseguirsi incessante di "ismi" e di avanguardie, ha portato all'affermazione di vere e proprie mode ad uso e abuso del Mercato fino alla legittimazione artistica di qualsiasi elemento, anche aberrante, andando ben oltre il limite della semplice decenza.

Tramite la mistificazione del Relativismo si è dunque andata affermando, da oltre un secolo, una spirale nichilista giunta ormai, in nome dell'originalità e dell'egoicità ad ogni costo e in forza di perfide strumentalizzazioni settaristiche e ideologiche, a conseguenze del tutto parossistiche:

l'Estetica, nonché l'Etica che dovrebbe sostenerla, hanno perso quasi del tutto di significato e l'Economia, leva primaria dei Mercanti, ha condotto la comunità moderna ad una separazione definitiva dalla via della Natura e con ciò alla creazione di un'infinità di mostri non solo estetici, ma anche filosofici e, perciò, sociali.

Il ritrovare la Natura e la Bellezza, il riscoprire la Mistica, ricercare la coerenza estetica e ritmica nell'Arte, sono esercizi che non costituiscono affatto un "ritorno al passato": il problema non è nel confronto fra Antico e Moderno, ma fra transitorio e perenne.

Non c'è dubbio che si tratti di un processo lungo e difficile: è una lotta contro i mercanti nel Tempio. Ma è la missione del Veltro allegorico di Dante resa finalmente operativa nella Storia, e non importa quanto essa potrà essere «*ed aspra e forte e dura*».

Per riaffermare, dunque, l'utopia della Città Ideale, nel senso più universale del termine, il **Centro Lunigianese di Studi Danteschi** e l'**Associazione Simmetria**, si fanno promotori, auspicando il pieno appoggio di tutti i liberi intellettuali e degli altri organi della Cultura, dei seguenti Tre Indirizzi:

1 - Noi eleviamo la Bellezza Ideale al ruolo di unico metro utile a definire e valutare l'Opera d'Arte e assumiamo come Missione dell'Artista il tendere continuamente ad essa. Nel far ciò non poniamo alcun limite all'operato dell'Artista, né canoni estetici, né una qualsiasi tecnica: noi affermiamo semplicemente che un'Opera è Arte se, e soltanto se, si fa espressione di Bellezza nel senso che la filosofia Platonica e i suoi innumerevoli epigoni hanno dato a tale termine: una proprietà dell'opera che apre la mente e il cuore allo Stupore ed alla Commozione, cioè un processo alchemico che, attraverso quella sublimazione tra Estetica e Morale, cara già a Kant, al Goethe e a Schiller, poeta del sublime, permette costantemente di "spiritualizzare la materia e materia-

lizzare lo spirito", secondo l'autorevole esemplificazione di Rudolf Steiner, il che corrisponde, infine, ad una piena coincidenza tra interiore ed esteriore e perciò al trionfo della *schöne Seele*, l'Anima Bella.

2 - Noi affermiamo che nell'Arte non vi può essere alcun progresso, ma solo differenza, cioè un susseguirsi incessante di soluzioni sul piano invariabile dell'Assoluto. Su quel piano ideale la Bellezza si fa «*diritta via*»: una Stella Polare indispensabile per sfuggire al buco nero del Relativismo entro il quale vince e prospera il Mercante. Hanno seguito la via della Bellezza come fondamento di ogni possibile sistema di pensiero positivo ingegni quali Hildegarda di Bingen, Dante, Piero della Francesca, Bramante, Botticelli, Raffaello, Michelangelo, Canova, Wagner e, per ultimi, i Preraffaelliti. È necessario, dunque, ripartire da qui, anche se si riconoscono ampie tracce di Bellezza in molti degli autori della nostra epoca, che con coraggio leonino, come Fëdor Dostoevskij, si sono occupati di Armonia e di Scienza senza mai cedere alla faciloneria solipsista del "Moderno".

3 - Noi affermiamo che **anche** un ritorno all'espressione figurativa nella Pittura e nella Scultura, così come un ritorno alla Melodia armonica nella Musica e all'Euritmia nell'Urbanistica, e via dicendo, siano esercizi particolarmente utili al recupero della dimensione umana profonda, e perciò al lungo e faticoso processo di ritorno ai grandi Valori Universali della tradizione secolare Neoplatonica e, con essi, ad uno scopo esistenziale dove l'elemento unificante non sia più il denaro, bensì un riaffermato spirito di Fratellanza Universale; dove l'obiettivo non sia più il potere, bensì un riaffermato spirito di comunione e di tensione verso quell'*amor che move il Sole e l'altre Stelle*.

MIRCO MANUGUERRA
CLAUDIO LANZI

Estensori del testo:

- . Mirco MANUGUERRA (presidente Centro Lunigianese di Studi Danteschi).
- . Claudio LANZI (presidente di Simmetria Institute)

Perfezionatori del testo:

- . Dante PIERINI (CLSD – Pittore)
- . Davide PUGNANA (CLSD – Storico dell’Arte)
- . Prof. Alexander PROKHOROV (College of William and Mary Williamsburg, Virginia (USA) Associate Professor of Russian and Film Studies)
- . **Valerio CREMOLINI (Critico d’Arte)**

Ente Promotore: Centro Lunigianese di Studi Danteschi.

Primo Firmatario:

- . On. Prof. Egidio BANTI (CLSD - Presidente Centro Studi ‘Niccolò V’)

**AGGIORNAMENTO
ELENCO ADERENTI**

Prof. Giuseppe BENELLI
Presidente Accademia ‘G. Capellini’
già Università di Genova
Filosofia Teoretica
(CLSD)

Prof. Francesco D’EPISCOPO
già Università di Napoli ‘Federico II’
Letteratura italiana, Critica letteraria e
Letteratura comparata

Andrea BALDINI
(CLSD)
Storico, Saggista

Andrea BENEDETTO
Scultore in Arte Povera

Carmen BERTACCHI
Artista concettuale

Giovanni BILOTTI
Poeta, mecenate, operatore culturale

Giorgio BOLLA
Chirurgo pediatrico, poeta, saggista

Piero COLOMBANI
Pittore, Miniaturista
creatore del Nuovo Gotico

Francesco CORSI
Editore, Saggista
(CLSD)

Valerio CREMOLINI
Critico d’Arte

Sergio MARCHI
Saggista

Malia PESCARA DI DIANA
Pittrice

XII
OTIUM
LITTERE
"PAGLIACCI"

Chi mi conosce sa quale importanza abbia avuto nella mia vita l'opera lirica; si potrebbe parlare di un amore profondo e appassionato, che – ahimè – non è stato corrisposto: nonostante che tra i miei insegnanti di canto possa annoverare prima Marcello Del Monaco e poi il suo più celebre fratello Mario, il teatro d'opera è rimasto nel mondo dei sogni.

Tuttavia, posso vantare una qualche competenza nel campo e, se me lo consentite, vorrei oggi parlarvi di una delle opere più note e "tipiche" del periodo verista: "*Pagliacci*" di Ruggero Leoncavallo, ch'è anche l'opera più nota dell'autore, assieme a "*Mattinata*", rispolverata parecchi anni fa, con inutili ed inspiegabili variazioni del testo, da Albano Carrisi.

L'opera (di cui Leoncavallo è autore anche del libretto) tratta un argomento non certo di particolare originalità («l'autore ha voluto invece pingervi uno squarcio di vita», come dice il prologo): di gelosia avevano parlato già Verdi (Otello, il geloso per antonomasia), Bizet (Carmen) e certamente il sentimento si potrebbe ritrovare anche in altre opere, visto ch'è associato in modo praticamente indelebile all'amore, perno intorno al quale ruota buona parte dell'esistenza umana.

Mentre nel citato Otello la gelosia è... gratuita, generata dall'anima nera di Iago, che «sente il fango originario in sé», e in Carmen è conseguenza dell'amore non corrisposto da parte della protagonista per un don José forse non sufficientemente "motivato" secondo i desideri della gitana, in *Pagliacci* è giustificata (?) dalla realtà: Nedda, come la protagonista del pucciniano Tabarro, è infedele e la gelosia di Canio è quindi... logica.

Potremmo dire che una cosa accomuna Otello, Canio (e anche Michele di Tabarro): la differenza d'età tra l'uomo e la donna.

Comunque, la trama dell'opera di Leoncavallo, oltre ad affondare le radici in un fatto di cronaca, cosa tipica del verismo, è senz'altro quella più realistica delle tre citate e il personaggio di Canio è forse quello che più sentiamo vicino a noi, mentre Otello è "complessato" dalla propria età e dal suo essere "diverso" in quanto "moro" e don José risulta altalente fra la passione per Carmen e la propria posizione di "rappresentante della legge", incapace di una decisione.

Il personaggio di Nedda, protagonista femminile di *Pagliacci*, è caratterizzato da una certa "leggerezza", che le fa considerare inappropriate le *avances* di Tonio "lo scemo", ma le fa pesare l'età di Canio e accettare le profferte di Silvio. Per lei sembra non valere l'affermazione di Canio che «il teatro e la vita non son la stessa cosa» e anche quando ormai la tragedia sta per compiersi, continua la sua "recita", come se il Silvio della realtà e l'Arlecchino della finzione fossero su uno stesso piano.

Dell'opera la romanza più nota è senz'altro "*Vesti la giubba*", l'aria in cui Canio sembra giudicare più importante il suo ruolo di "pagliaccio" che quello di uomo: «la gente paga e rider vuole qua...e se Arlecchin t'invola Colombina, ridi, pagliaccio, e ognuno applaudirà»; l'"attore" deve indossare i panni di scena (la "giubba"), truccarsi («la faccia infarina») e fingere un'allegria che non prova («ridi del duol che t'avvelena il cuor»). Molto più interessante, secondo me, piena di un orgoglio d'uomo che respinge la finzione, è «No, pagliaccio non sono» (il pubblico spesso fa delle scelte "strane"; anche in *Butterfly* viene data più importanza a «*Un bel di vedremo*», espressione della ingenua speranza della giapponesina, che non a «Tu, tu, piccolo Iddio», ch'esprime tutta la tragedia di Cio-cio-san, che rinuncia a tutto, anche alla vita, per il suo bimbo, «perché tu possa andar di là dal mare, senza che ti rimorda ai di maturi il materno abbandono»).

Nell'aria citata, nelle parole di Canio, che respinge l'appellativo con cui lo apostrofa Nedda («Pa-

gliaccio, pagliaccio»), c'è ormai allo scoperto la tragedia di chi ha «raccolto orfanella sulla via» la donna che ha reso sua moglie e che ora si vede messo da parte. Anche in questa circostanza Canio praticamente incolpa se stesso («sperai, tanto il delirio accecato m'aveva, se non amor, pietà, mercé»), ma rimprovera Nedda per non aver colto ch'egli «ogni sacrificio al cor lieto imponeva», mentre lei si lasciava trascinare dai sensi, al punto da meritare l'appellativo ingiurioso di «meretrice abietta», priva di sentimento, di cuore («tu viscere non hai, sol legge il senso è a te»).

A questo punto Nedda, che sa bene che Canio non sta più recitando, finge ancora di seguire il copione previsto, ma il "pagliaccio" ha già dichiarato di non essere più tale e pretende il nome del "ganzo", del "drudo infame".

A portare al *climax* il sentimento di Canio sono state le parole, previste dal copione della recita, che Nedda dice ad Arlecchino: «A stanotte... e per sempre... io sarò tua», ch'egli commenta: «Nome di Dio! quelle stesse parole!», quelle che ha udito dire da Nedda allo sconosciuto con cui s'è incontrata nel pomeriggio, quando egli, informato da Tonio, che vuole vendicarsi del rifiuto di Nedda, ha colto la parte finale del loro dialogo.

Colpita dal coltello di Canio, che ha raggiunto ormai il limite massimo dell'exasperazione, Nedda infine pronuncia il nome del suo amante, che finisce accoltellato pure lui.

L'opera si conclude con le parole di Canio: «La commedia è finita!», in mezzo alla confusione dei presenti in scena come spettatori della recita («Un grande spettacolo a ventitré ore!» aveva promesso Canio) e con una progressione discendente in fortissimo dell'orchestra.

Torniamo al prologo: «E voi, piuttosto che le nostre povere gabbane d'istrioni, le nostre anime considerate, poiché siamo uomini di carne e d'ossa e che di quest'orfano mondo, al pari di voi, spiriamo l'aere».

MARIO MANFIO

ASTOLFO SULLA LUNA
ovvero
il Possibile e l'Impossibile

*Tutta la sfera varcano del fuoco,
et indi vanno al regno de la luna. ...*

(*Orlando Furioso*, Canto XXXIV)

Bel problema, cosa ne dite?

Cosa è possibile e cosa invece impossibile? Un dilemma contemporaneo, certo non solo contemporaneo. Dall'origine dell' *homo Sapiens*. Evidente dicotomia: nulla è possibile o forse nulla è impossibile? E questo vale anche per "tutto"...

La Scrittura permette di rendere i due concetti, normalmente distinti in assoluto, solidali. Credo che Ariosto ci sia riuscito; e tra i tanti simboli ha scelto il viaggio di Astolfo sulla Luna, là con lo scopo di recuperare il senno – smarrito – del prode Paladino Orlando. Ma solo grazie all'intervento divino, di un *dottor* che lo guida: San Giovanni Evangelista.

Ancora serve una mediazione sovrapersonale – divina, sovrumana – per giungere ad ottenere ciò che "regolarmente" si reputa impossibile ad ottenersi. Quindi, dobbiamo evidentemente entrare in un altro mondo. E' la Luna di Astolfo ed il Cielo dell'Ippogrifo – animale mitico – quel mondo?

Un mondo nel quale la vanità e la follia sono giustificate. Ma cos'è, alla fine, l'impossibile? Ciò che si desidera (follemente) e non si può avere nel mondo di qua? È magari un oggetto o addirittura una volontà, un gesto? Così nel Canto XXVI dell'*Inferno* (vv. 34-39) Dante immagina, riguardo al Carro di Elia rapito al cielo – anche questo un viaggio nell'impossibile :

*«E qual colui che si vengìò con li
orsi/
vide 'l carro d'Elia al dipartire./
quando i cavalli al cielo erti le-
vorsì./
che nol potea sí con li occhi se-
guire./
ch'el vedesse altro che la fiamma
sola/
sí come nuvoletta, in sú sali-
re:/...»*

Adesso mi è tornata alla mente una vecchia, affascinante, questione: la Santa Ricerca del Graal. Parsifal mi sembra proprio il nobile Astolfo, anche nel rapporto con un Dio di Giustizia. Ottenere il Santo Calice è possibile o impossibile per noi umani? E chi detiene la purezza per poterlo fare? Troppe domande finora in questo mio breve scritto.

Potremo rifugiarsi nella Scienza. Ma ancora mi chiedo: si tratta, tra possibile e impossibile, di una scelta ovvero di una alternativa ineludibile? Mi sembra domanda congrua, tutto sommato. Ce lo chiediamo sempre, anche in modo inconsapevole. Un AUT-AUT che ci stringe quotidianamente. Nell'*Orlando Furioso* ci arriva addosso il senso che ciò che QUI è impossibile, LÁ (nell'altrove) è possibile.

Ma noi siamo QUI. Il teatro del possibile si rappresenta solo dentro il limite. Quei confini che l'Uomo è costretto a costruirsi. Ad esempio, per noi umani esiste – è incontrovertibile – la cesura che chiamiamo Morte (o fine Vita), in Natura esiste soltanto e sempre un cambiamento di stato (qui il microcosmo impera). La Scienza ci fa intravedere come la realtà sia un "continuum". I valori di misura discreti (possibili) sono semplicemente una necessità interpretativa tipica dell'Uomo per cercare una forma di comprensione di quella realtà. La distribuzione dei valori secondo la Scienza Statistica – metodo di interpretazione della Natura e dei gesti umani – è quella della Curva di Gauss: la "normalità" (ciò che più verisimilmente è possibile) è in funzione della frequenza di un evento, ma non ci sono cesure o interruzioni.

Però, nessuna certezza. È la probabilità che detiene il campo.

Dunque – Signori – l'Intellettuale, il Poeta, lo Scienziato si arrogano inevitabilmente il diritto di esercitare la facoltà della "contro cultura", della ribellione a tutto ciò che si ritiene acquisito in via definitiva. La libertà di cambiare: dove il possibile sfuma nell'impossibile.

Per noi, nulla può essere definitivo.

...o per colpa di tempo o di Fortuna:/

ciò che si perde qui, là si raguna.

(*Orlando Furioso*, Canto XXXIV)

*Ci siamo messi a
cercare
le soluzioni del mondo,
in visioni di Ippogrifi
e libertà attonite,
spodestate, accompagnate
da inutili volontà.
E' l'Impossibile che
chiama
o è l'eco
del freddo del mattino,
all'uscita dal sogno?*

GIORGIO BOLLA



XIII 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)

PER IL "GIORNO DEL RICORDO"

1. La Repubblica riconosce il 10 febbraio quale "Giorno del ricordo" al fine di conservare e rinnovare la memoria della tragedia degli italiani e di tutte le vittime delle foibe, dell'esodo dalle loro terre degli istriani, fiumani e dalmati nel secondo dopoguerra e della più complessa vicenda del confine orientale.

2. Nella giornata di cui al comma 1 sono previste iniziative per diffondere la conoscenza dei tragici eventi presso i giovani delle scuole di ogni ordine e grado. È altresì favorita, da parte di istituzioni ed enti, la realizzazione di studi, convegni, incontri e dibattiti in modo da conservare la memoria di quelle vicende. Tali iniziative sono, inoltre, volte a valorizzare il patrimonio culturale, storico, letterario e artistico degli italiani dell'Istria, di Fiume e delle coste dalmate, in particolare ponendo in rilievo il contributo degli stessi, negli anni trascorsi e negli anni presenti, allo sviluppo sociale e culturale del territorio della costa nord-orientale adriatica ed altresì a preservare le tradizioni delle comunità istriano-dalmate residenti nel territorio nazionale e all'estero.

Così recita all'Art. 1 (commi 1 e 2) la Legge n. 92 del 2004 per celebrare i morti infoibati e gli esuli italiani (che, come mio padre, dalmata, definivano se stessi "esuli in patria") vittime di «un moto di odio e di furia sanguinaria e di un disegno annessionistico slavo che prevalse innanzitutto nel Trattato di pace del 1947 e che assunse i sinistri contorni di una "pulizia etnica"» (Giorgio Napolitano, Presidente della Repubblica Italiana, Roma, 10 febbraio 2007).

Purtuttavia, evidentemente esistono morti di serie A e di serie B, memorie di serie A e di serie B, se il 10 febbraio di ogni anno siamo chiamati, nella più rosea delle ipotesi, a dover persino giustificare la realizzazione di eventi commemorativi, vittime a loro volta della pretestuosa mannaia della stantia accusa di "fascismo".

Ecco qui, pertanto, il mio piccolo omaggio commemorativo, a volte messo in scena, a volte no, a seconda dell'indignazione di chi vieta il ricordo del 10 febbraio dopo aver giustamente celebrato la memoria del 27 gennaio. Eppure, sempre di memoria storica si tratta. Di memoria, non di ideologia. Per lo meno per chi non coltiva una memoria selettiva, quando non addirittura una *damnatio memoriae*.

ANGELA AMBROSINI

MEMORIE DAL SOTTOSUOLO monologo teatrale

VOCE FUORI CAMPO

«Da una Terra di Mezzo, 10 febbraio di ogni anno.

A tutti i martiri delle foibe».

Ambiente oscuro e vuoto. In scena l'unica protagonista, distesa a terra in posizione fetale, viene a poco a poco illuminata da un'opaca luce dai toni argentei e a vortice in un'atmosfera spettrale. Sfondo musicale. La musica va dissolvendosi e la protagonista si alza lentamente, a fatica, come risvegliatasi da un sonno profondo. Rimane alcuni istanti in silenzio, poi con voce esitante inizia a parlare. Di tanto in tanto le trema la voce.

«Il mio nome è Olga Braun.

È l'unica cosa che ricordo. Non che sia importante presentarmi, ma pronunciare il mio nome mi fa sentire meno sola in questo buio assordante che mi brucia fino a dissolvere tutto di me, passato, presente, futuro, un futuro negato da una volontà cupa che mi sovrasta, che "ci" sovrasta.

In sottofondo, si avvertono brusii e incomprensibili frasi bisbigliate. Veli neri ondeggiano sullo sfondo, simulando ombre che si muovono e in lontananza si sente il latrato di un cane.

Ecco, sembra che io non sia sola. Avverto migliaia di presenze invisibili, mute prede dello stesso destino.

Qualcosa di ineluttabile ci è accaduto, qualcosa che ineluttabile avrebbe potuto non essere.

La mia solitudine è condivisa da migliaia di altre solitudini, ma non riesco a capire, a ricordare...

Aiutatemi. Aiutatemi, vi prego a ricordare chi sono.

O forse, dovrei dire, a ricordare chi eravamo.

Ecco, ho coniugato al plurale anche questo verbo semplice ed es-

senziale, “essere”, ma al passato, la negazione stessa del suo contenuto. La negazione stessa dell’esistenza.

Questo buio continua ad opprimermi fino a fagocitarmi l’anima, un buio percorso da brividi mormorati su brandelli di passato. Il futuro non mi appartiene. Il futuro si è già compiuto. È del passato che ho paura. Ma non ricordo ... Il mio nome...

Sì, perfino il mio nome è un suono perduto nella memoria. Ma è tutto quello che ho, tutto quello che mi resta.

Dio, dove sono? Dove sei? Perché ci hai abbandonati?

Penso al plurale, non posso fare a meno di pensare al plurale. Ma dove sono gli altri? Dove siete? Perché questo fragore assordante di solitudini raggrumate, di una vita, la mia vita, raggrumata nel suono sordo di nove lettere: O-l-g-a B-r-a-u-n. Nove lettere a scandire una identità. Nove lettere, il feretro di un’anima...

Ma ecco che qualcuno mi passa accanto, è proprio vero, non sono sola! Sento una voce!! Chi sei? Cosa vuoi dirmi?»

Il latrato del cane si fa sempre più forte. La protagonista fa una pausa, lo sguardo assorto in un punto immaginario nel buio da dove le figure fluttuanti di poco prima le si avvicinano in modo scomposto e asincrono attraversando il palcoscenico, ora attrandola, ora respingendola e iniziano a intonare una nenia accorata, ripetendo a più voci le stesse frasi.

CORO

«Quaggiù, nelle suture della storia,
avvinghiati al filo sdrucito del ricordo,
noi esistiamo.
Quaggiù, fango nel fango, sangue/
nel sangue, tra radici di menzogne/

e silenzi custoditi sotto i boschi/
che ci videro pulsare lingua e cuore,
noi viviamo.

Quaggiù, oltre il pendio del mare che divide e frantuma,
oltre la cresta di scogli, rocce,
sassi bisbiglianti lo stesso azzurro,
noi qui siamo.

Qui sotto, della notte randagi,
resina cupa di due etnie dormienti tra doline e melme d’odio,
noi qui, muti parliamo.
Noi, progenie sconosciuta,
taciuta, azzerata nel limbo di terre di confine,
terre martirio, terre matrigne,
noi qui sotto, da questa
profondissima, inesaurita verità,
noi, tralci di storia, della vostra storia,
noi, qui, sappiatelo,
silentes loquimur».

La protagonista riprende il monologo in tono di dolorosa sorpresa

«Ma ecco, sì, ecco! Ecco, sì..., la lama del ricordo comincia a trafiggermi piano la mente: Olga, nome balcanico come quello di mia nonna. Braun perché in queste terre l’impero austro ungarico ha lasciato tracce anche nei cognomi. Tuttavia, io sono italiana. Mio padre parlava italiano, non solo slavo. Io parlavo italiano, io adesso sto pensando e parlando in italiano. Noi parlavamo italiano.

È per questo che sono finita qua sotto? Sì? È per questo? Sì ... È per questo!

È per quell’odio insensato che ci rovesciarono addosso come olio bollente. Niente ci è rimasto: non l’aria profumata di salsedine, non la luce verde del giorno in questo splendido lembo di terra.

Qua sotto c’è solo notte, c’è solo fango. E freddo. E questo lamento crescente di voci brulicanti di ricordi appannati dal tempo. Eppure, altre voci percepisco... e risa di bambini, e rumore di passi e allegri richiami...».

Dall’alto si odono voci e risa e scalpiccio di passi

«Ma non so a chi appartengano, non so distinguere da dove provengano... Sembra da sopra. Sopra, da dove?»

Sì... ecco, ora ricordo! Ma non ricordo il nome del bosco. Soave luogo era dove passeggiavo con mia sorella, con i miei piccoli allievi a indicare il pericolo degli inghiottitoi, gole voraci a presagire veleni»

Pausa prolungata. Poi riprende con rabbia dolorosa

«Ora di nuovo il bosco sembra meta piacevole di svago: grida festanti (le sentite?) ci colano dritte al cuore come torrenti limacciosi e scalpicci di passi schiacciano ignari il nostro diritto a ricevere quieta e degna sepoltura ...

Oppressa dall’angoscia, ma con voce ferma e sempre più alta, guardando al di sopra della sua testa

«Fate silenzio, mio Dio! Tacete! Tacete mentre il ricordo mi lacera l’anima!

Tacete mentre lo sgomento stilla memoria dopo memoria! Ma come potete non sapere di noi, del nostro limbo negato, del sottosuolo che formicola sotto i vostri piedi e pur tuttavia latita nei vostri libri di storia, troppo immacolati ancora per tollerare anche questo ignobile tatuaggio.

Ascoltate, vi dico! Ascoltate! E sappiate di noi!

E dal profondo di quest’orrida pace che da voi ci separa, vi chiedo: ridateci dignità storica, non seppelitemi anche di menzogne. Noi, che non abbiamo più un corpo da farvi tumulare, ma centinaia, migliaia di membra avvinghiate, ingoiate nel ventre putrido della Storia, noi, cittadini d’una terra negata, noi che esilio non troviamo a una manciata di chilometri da questa silente tomba, noi che “*silentes loquimur*” nella nostra storia sepolta dal chiasso della vostra, noi vi gridiamo: ascoltate il nostro silenzio strozzato nel fango, ascoltate sotto i vostri pas-

si affrettati il bisbiglio corale di chi non una ma due volte è stato ucciso dall'odio.

Ora ricordo tutto, sì, sì! Ricordo ogni momento che precedette la lenta, oscura agonia che come acido ci avrebbe corrosi sotto quella passerella malferma, ipocrita, sguaiata barca di Caronte con cui loro ci traghettarono all'inferno. In questo inferno...

Ora rammento. Sì, ora so tutto!

I polsi lacerati dal filo di ferro, mente e corpo sfiancati dalle torture, gli occhi atterriti sul precipizio...

Una spinta con il calcio del fucile e il carso mi avrebbe risucchiata per l'eternità ghermendomi anche l'anima.

Un insulto digrignato in slavo...

(voce fuori campo "umri, zvižeri!" - muori, animale!-)

La stessa dolce lingua nella quale i vecchi gemevano le loro litanie, fu l'ultima parola che mi rivolsero. Per l'eternità.

E per l'eternità ci seppellirono con il cane nero che una feroce leggenda balcanica vuole che col suo latrato strappi la quiete ai morti.

Per l'eternità udrò il brusio di questa cavità gremita d'anime. Anime che ancora aspettano un *requiem*.

Un *requiem* dalla storia. Un *requiem* per la storia.

La guerra, quell'orrenda guerra, per noi è finita qua sotto: per noi, né vincitori né vinti. Ascoltate, dunque! Abbiate il coraggio di ascoltare la mia voce e mettete a tacere il frastuono del vostro mondo immemore.

Sappiate: avevo vent'anni e il respiro mi si è spento a poco a poco, aspirato da questa poltiglia avida di carne umana.

Silenzio! Dio mio, chiedo... silenzio...

Per l'ultima volta: fate silenzio

e sappiate di noi.

Che il ricordare sia fiele lento anche al vostro cuore.

Ascoltate, ho detto!

Dall'oltretomba di questa foiba, dall'immeritato, sudicio inferno di queste foibe

(con veemenza)

ascoltate: il mio nome "era" Olga Braun! Olga Braun!! Olga Braun!!!

Compare il coro ripetendo la stessa litania, per poi dissolversi lentamente tra le tenebre e trascinando con sé la protagonista. Di nuovo si ode il latrato del cane.

MUSICA

BUIO COMPLETO

SIPARIO

ANGELA AMBROSINI



XIV
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)

COMMIATO

Gentilissimi Lettori di *Lunigiana Dantesca*,

mi congedo, causa motivi di salute, dalla rubrica sulla Poesia del Mese che ho curato per quasi dieci anni. Però non mi allontanerò mai dalla memore soddisfazione di aver collaborato a questa rivista, baluardo di valori umani e scientifici ogni giorno da difendere strenuamente, per ancora sentirci autentici e veri uomini e donne fra le emergenti barbarie dei tempi correnti.

Il Nobel per la Fisica Carlo Rubbia, già direttore del CERN di Ginevra, affermò che *«Il vero esperto è colui che ha già compiuto tutti gli errori»* e perdonatemi se anch'io vi sono incorso.

Da uomo di scuola, insegnante nelle scuole medie superiori, amo citare un'affermazione ascritta alle *Lettere* di Gerberto d'Aurillac, allora nel X secolo dopo Cristo Papa Silvestro II, la cui fama è collegata alla cosiddetta "Donazione di Sutri": *«La vittoria dell'allievo è la gloria del maestro»*.

Per ultimo, vi lascio con una frase dell'antico greco Tirteo: *È bello morire combattendo in battaglia*.

La battaglia per la Civiltà è la vita stessa sulla Terra.

Arrivederci.

STEFANO BOTTARELLI

La Redazione di Lunigiana Dantesca ringrazia infinitamente Stefano Bottarelli per la lunga e proficua esperienza di collaborazione: è stato per noi un vero privilegio.

Non vogliamo pensare ad un addio: la rubrica è sempre lì. Gli capitasse di scrivere un'altra delle sue belle schede biografiche di letterati illustri, ecco che comparirà di nuovo ad arricchire il nostro bollettino. Di certo non verrà assegnata ad altri.

Già autore di importanti memorie legate a David Maria Turollo e a Pier Paolo Pasolini, che LD ha avuto l'onore di ripubblicare, per Stefano Bottarelli il lavoro della rubrica "La Poesia del Mese" partì di fatto con il numero 126, nel febbraio del 2017, ma fu specificamente definita nel numero successivo, con *Pioggia di Marzo* di Angiolo Silvio Novaro:

*Che dice la pioggerellina di marzo,
che picchia argentina
sui tegoli vecchi del tetto,
sui bruscoli secchi dell'orto,
sul fico e sul moro
ornati di gemmule d'oro?*

Da lì – salvo rarissime occasioni – la rubrica è comparsa regolarmente fino al n. 220, del dicembre scorso.

La nostalgia dei versi di Novaro – espressione meravigliosa di una scuola ed un tempo che furono – è la stessa che oggi abbraccia il nostro cuore. Ma ci conforta il fatto che Stefano Bottarelli sia sempre a fianco a noi a combattere – come dice con felice espressione – la gravosa "battaglia per la Civiltà".

M. M.

A cura di
DAVIDE PUGNANA

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

**JULIUS EVOLA
E LA PITTURA:
DAL DADAISMO
ALLA TRADIZIONE**

1

*Evola e le arti figurative:
un'introduzione*

Nel 2022, il Mart di Rovereto ha imbastito una mostra sulla ricerca pittorica di Julius Evola, curata da Vittorio Sgarbi, Il titolo era *Julius Evola. Lo spirituale nell'arte*. Evola ha dipinto solo per un breve periodo della sua vita, dal 1915 al 1921, ossia dai 17 ai 23 anni. È Sgarbi a giustificare la scelta di un sottotitolo che richiama le teorizzazioni di Kandinskij: «Evola è un artista il cui astrattismo è mistico, non si acquieta nemmeno nel dadaismo, a cui pure egli aderì con entusiasmo, ma va 'oltre', è arte pura che può dirsi preludio alla magia». Fin dagli esordi Evola cerca nell'arte la via per la trascendenza assoluta e non solo nella pittura, se egli scriveva che «tutto quel che è umano è pratico può essere superato» per poi, come logica conseguenza, determinarsi ad annunciare il proprio «suicidio artistico». Il quale avvenne nel 1922, quando Evola smise di dipingere, in totale coerenza con la sua idea di arte, che deve autodissolversi in una superiore condizione di libertà. Perfino un'effimera adesione al Futurismo portò Evola, in tempi rapidi, a prenderne le distanze «per il suo sensualismo, la mancanza di interiorità, il suo lato chiassoso ed esibizionistico». Ciò che interessa ai fini di questa ricognizione è l'analisi del lessico figurativo di Evola nel torno d'anni che vedono la sua ricerca espressiva già svolta alla luce di un linguaggio proprio, senza appoggiature prestabilite, nella pura arbitrarietà di colori e linee, con

una tensione all'irrazionalismo assoluto e al distacco dal mondo materiale. Il pittore futurista Arnaldo Ginna scrisse che di fronte ad un dipinto di Evola si sente: «l'odore di forze occulte trascendentali». Da qui Evola approda alla scuola del Dadaismo ed è un dadaismo iniziatico, esoterico, atarassico, per una vera "arte umana" che sappia trascendere la stessa necessità di espressione perché «esprimersi è come uccidere». L'attività figurativa di Julius Evola, quindi, non costituisce un episodio marginale rispetto alla sua produzione filosofica successiva, ma rappresenta il primo laboratorio della sua concezione spirituale dell'arte. Prima di essere pensatore "tradizionalista", Evola è pittore d'avanguardia, vicino al clima del Dadaismo, in dialogo con le ricerche astratte e con le poetiche della dissoluzione del soggetto tipiche del primo Novecento. La sua pittura non mira mai alla rappresentazione del mondo visibile: si situa fin dall'inizio in una dimensione antipsicologica e antimimetica. Non interessa l'espressione dell'io, ma la sua distruzione come centro di esperienza estetica. Le opere di questo periodo - da lui stesso definite talvolta "pittura astratta interiore" - si muovono tra: scomposizione dinamica delle forme, linee-forza e tensioni spaziali, assenza di centro prospettico, crome non naturalistiche. Il contatto con il Dada non è però semplicemente stilistico. Evola recepisce del Dada il gesto distruttivo, l'attacco alla logica, al senso, alla forma borghese dell'arte; ma mentre per molti dadaisti la distruzione è nichilistica o ironica, per lui è asceti: una pratica di disintegrazione dell'io ordinario. Qui emerge un primo nodo teorico: la pittura come tecnica di trascendimento. L'opera non è oggetto estetico, ma traccia di un'operazione interiore. Nei testi teorici coevi - come e *La parole obscure du paysage intérieur* - Evola elabora un'estetica radicalmente antiromantica contro l'idea moderna dell'arte come espressione della soggettività. L'artista autentico non "esprime sé stesso", ma si rende canale di

stati di coscienza non individuali. L'astrazione è necessaria perché ogni forma riconoscibile richiama il mondo fenomenico e l'io empirico.

2

*Lo spazio pittorico come campo
di forze: dalla pittura alla
metafisica della Tradizione*

Vediamo più da vicino la concezione estetica di Evola. Per Evola il quadro non è superficie, ma campo energetico. Le linee, le direzioni, le tensioni cromatiche sono equivalenti visivi di stati di coscienza. Si può parlare di pittura dinamica, non statica; di spazio non euclideo, ma psichico-metafisico; di forma come evento, non oggetto. Questa concezione lo avvicina, pur senza dipendenza diretta, alle ricerche spiritualiste dell'astrazione europea (Kandinsky, Kupka), ma con una differenza decisiva: in Evola manca l'elemento "anima", sostituito da una dimensione più fredda, impersonale, quasi iniziatica. Dopo il 1922 Evola abbandona del tutto la pittura. Non si tratta di una rottura, ma di una trasformazione di linguaggio: ciò che era cercato con il colore viene ora cercato con il pensiero e la disciplina interiore, come testimoniano i saggi successivi. Molti temi della sua filosofia futura sono già presenti nell'esperienza figurativa. L'arte, dunque, non è fine ma via operativa. Una volta compreso questo, può essere abbandonata senza rimpianto.

3

*Antiestetismo e superamento
dell'arte*

Un punto cruciale: Evola non è un teorico dell'arte, ma del superamento dell'arte. L'esperienza artistica è valida solo come stadio di un processo di liberazione. È un anello di snodo, una transizione. L'opera non deve essere bella, ma efficace sul piano della coscienza. In questo senso la sua posizione è antiestetica, antipsicologica, antisentimentale e anti-umanistica. L'arte è una tecnica, simile a pratiche iniziatiche, capace di produrre stati di "distacco attivo". Volendo tirare le fila,

possiamo dire che le arti figurative in Evola costituiscono un *unicum* nel panorama dell'avanguardia italiana: non espressione, non sperimentazione formale fine a sé stessa; ma operazione metafisica attraverso il visibile. La pittura diventa un atto di distruzione delle strutture ordinarie della coscienza e un tentativo di accesso a una dimensione impersonale e trascendente. Più che artista, Evola appare come operatore spirituale che utilizza la pittura come strumento provvisorio - e proprio in questa strumentalità risiede la sua radicalità. Nella fase pittorica (1918-1922), Evola compie un'operazione radicale: **smantella le strutture percettive e psicologiche su cui si fonda l'esperienza ordinaria del mondo.** In *Rivolta contro il mondo moderno* (1934), baricentro dell'opera di Evola, l'autore oppone il mondo moderno alla **Tradizione**: una civiltà fondata su principi trascendenti, gerarchici, impersonali. Questo schema metafisico è già presente in forma germinale nella pittura astratta. L'astrazione pittorica equivale a eliminare il contingente; eliminare il soggettivo ed eliminare il naturale. Ossia eliminare ciò che, in *Rivolta*, definisce la caduta moderna: naturalismo, umanismo, psicologismo.

L'artista astratto, per Evola, non "crea forme": **libera lo spazio da ogni contenuto inferiore.** Analogamente, l'uomo della Tradizione non "vive", ma è, secondo un principio superiore. Nelle opere astratte di Evola: non c'è prospettiva, non c'è oggetto, non c'è centro. Lo spazio è un **campo di tensioni.** In *Rivolta*, la realtà non è un piano uniforme ma una **struttura gerarchica verticale**: mondo sensibile, mondo sottile e mondo spirituale. Come la pittura rompe lo spazio ottico, la metafisica di *Rivolta* rompe lo spazio ontologico moderno, che riduce tutto alla materia. L'arte giovanile era già concepita come **tecnica di trasformazione della coscienza.** In *Rivolta*, questa tecnica si amplia in dottrina: rito, simbolo, mito e forma tradizionale. L'arte moderna è stata solo una tappa intermedia, un mezzo per distruggere il mondo interiore moderno

prima ancora di criticarne le istituzioni. Perché, dunque, Evola abbandona la pittura? Per capirlo occorre intendere l'abbandono dell'arte non come fallimento, ma **superamento operativo**, forte di questi assunti: l'arte è un mezzo, non un fine; l'esperienza è stata integrata; il linguaggio diventa filosofico e iniziatico. L'atto creativo diventa **atto interiore.** Il quadro lascia posto alla struttura metafisica della civiltà tradizionale. Da qui possiamo dedurre che le arti figurative giovanili di Julius Evola, la metafisica della Tradizione in **Rivolta contro il mondo moderno** e la posizione esistenziale poi delineata in **Cavalcare la tigre** (1961) non sono tre fasi separate, ma **tre livelli della stessa operazione**: estetico, cosmologico, esistenziale. Il quadro diventa così un **campo di forze impersonali.** Questo è il primo esperimento di quella che sarà la sua costante: *uscire dal livello umano ordinario.* Per questo in *Rivolta contro il mondo moderno* lo stesso gesto non è più artistico, ma ontologico. La pittura distrugge la forma visibile; *Rivolta* distrugge l'interpretazione moderna della realtà. L'artista aveva imparato a **non abitare il mondo sensibile**; il pensatore ora insegna che il mondo moderno è proprio l'assolutizzazione di quel livello inferiore.

4

Cavalcare la tigre: applicazione esistenziale

Delle fasi di evoluzione e trasformazione del pensiero di Evola ci restituisce una sintesi magistrale Marcello Veneziani nello scritto *I colori proibiti di Evola.* Ne stralcio un passo nel quale suddivide la parabola evoliana in cinque fasi:

«Il cammino di Evola può essere scandito in cinque fasi, progressivamente "reazionarie" e scandalose, secondo il pregiudizio corrente. In principio fu il ragazzo pittore, ancora combattente nella prima guerra mondiale, e la sua pittura astratta, futurista in origine e approdata al dadaismo, da Balla a Kandiskiy, espressa anche

in scritti e poemi. Poi venne l'Evola filosofo, in cui teorizzò l'Idealismo Magico e l'Individuo Assoluto, una specie di Superuomo trascendentale, che destò l'interesse di molti filosofi, compreso Benedetto Croce che gli aprì le porte dell'editore Laterza. Quindi abbandonò, non ancora trentenne, la filosofia ed emerse l'Evola occulto, che studiò e praticò l'esoterismo, la tradizione ermetica e la magia, espressione di una spiritualità orientale e pagana rispetto al cristianesimo. Poi venne il pensatore della Tradizione, con la T maiuscola, che riportava nei cieli della Metafisica la morfologia delle civiltà di Oswald Spengler (da lui tradotto) e contrapponeva la Civiltà dell'Essere alla moderna civiltà del divenire. Quindi affiorava il pensatore metapolitico, che si occupò criticamente del Novecento, della sua storia, delle sue idee e dei suoi costumi nell'ambito di una cultura aristocratica "di destra". E nelle pieghe dell'epoca, affiorò per breve tempo, anche l'Evola più infelice, teorico del razzismo spirituale; prima fautore di un superfascismo sconfinato nel dissenso; e poi la prima organica critica al fascismo visto da destra. Nel mezzo tradusse opere fondamentali, fondò riviste, gruppi esoterici, ebbe esperienze di magia e d'alpinismo. Nel suo variegato cammino dall'Autarca alla Tradizione, dalla Libertà Assoluta all'Essere, dal nichilismo attivo allo spiritualismo magico, Evola si oppose al nazionalismo, al populismo demagogico e tribunizio e alla deriva cristiano-borghese. Se il tradizionalismo popolare si esprime nella triade di Dio, patria e famiglia, Evola non ebbe un Dio, né una patria né una famiglia. Su Evola ho scritto tanto, a partire dalla tesi di laurea in filosofia su di lui, che però segnò il congedo da lui, perché si trattò di una tesi non apologetica ma critica sulla sua filosofia e sulla contraddizione tra il pensiero e la Tradizione».

Marinetti ricambierà le stroncature di Evola riguardo al Futurismo insultandolo come "un pappagallo impagliato" che si crede mo-

dero e invece è un passatista travestito. Ebbene nella sua brutalità, Marinetti aveva però colto il cammino di Evola alla riscoperta della Tradizione, che farà svestendosi della sua pittura astratta. Ecco che se *Rivolta* è il quadro cosmico, *Cavalcare la tigre* è il manuale operativo per l'individuo che vive nel mondo moderno senza appartenervi. L'artista astratto stava già "cavalcando la tigre" senza saperlo: operava nel caos delle forme senza cercare stabilità. Nel quadro astratto di Evola non esiste un ordine naturale; le forme sono instabili e non c'è armonia organica. È esattamente la condizione che *Cavalcare la tigre* descrive come propria della tarda modernità: un mondo dissolto, privo di centro, dominato da forze anonime. Il soggetto che dipingeva quadri senza espressione personale prefigura l'uomo di *Cavalcare la tigre*, non reagisce emotivamente, non si identifica con le crisi, non cerca soluzioni storiche e resta "in piedi" interiormente. È lo stesso principio: **stare nel movimento senza essere mossi**. L'artista aveva imparato a muoversi tra forme instabili senza cercare appigli figurativi; l'uomo differenziato impara a muoversi nel mondo moderno senza cercare appigli psicologici o ideologici. A questo punto diventa chiaro perché Evola abbandona la pittura. L'arte era un mezzo, un esercizio, una tecnica preliminare. In *Cavalcare la tigre*, la vita stessa diventa il campo operativo. Non serve più il quadro: **il mondo moderno è diventato il quadro astratto definitivo**, caotico, disarticolato, senza centro.

5

Una traiettoria teorico-operativa unitaria. Conclusioni provvisorie

In questa prospettiva, l'attività figurativa giovanile di Julius Evola, la costruzione metafisica di *Rivolta contro il mondo moderno* e l'atteggiamento esistenziale delineato in *Cavalcare la tigre* appaiono come momenti successivi di un'unica traiettoria teorico-operativa. La pittura astratta non costituisce un episodio prelimi-

nare o contingente, ma il primo laboratorio in cui Evola sperimenta la distruzione delle coordinate ordinarie dell'esperienza: abolizione della forma naturale, sospensione dell'io psicologico, disarticolazione dello spazio oggettivo. Ciò che in ambito estetico si configura come negazione dell'espressione e come impersonalizzazione del gesto creativo diviene, sul piano metafisico, critica radicale della visione moderna del reale e riaffermazione di una gerarchia ontologica trascendente; e, infine, sul piano esistenziale, si traduce nella disciplina interiore dell'uomo differenziato, capace di attraversare un mondo dissolto senza identificarsi con le sue forze disgregatrici. L'arte, in tale quadro, non è mai fine a sé stessa: essa funziona come tecnica preliminare di trasformazione della coscienza, una forma di ascesi negativa che prepara il distacco dalle strutture sensibili e psichiche dell'individualità. L'abbandono della pittura non segnala dunque una cesura, bensì un superamento: il campo operativo si sposta dall'opera al cosmo, e infine dall'ordine del cosmo all'atteggiamento interiore dell'individuo. Il mondo moderno, privo di centro e di forma stabile, diviene l'equivalente storico di quel campo di forze che il giovane Evola aveva messo in scena sulla superficie del quadro. Ne risulta una continuità strutturale tra estetica dell'astrazione, metafisica della Tradizione e etica del distacco: tre linguaggi differenti per un'unica esigenza, quella di sottrarsi al piano umano-naturalistico per attestarsi in una dimensione impersonale e trascendente dell'essere.

DAVIDE PUGNANA



XVI IL RACCONTO

LA FAMIGLIA "BONANIMA"

Ai tempi, che furono tempi grami per certe cose ma ricchi per altre, si moriva [si muore anche oggi, ma è diverso]. Cioè succedeva che morire era più o meno gramo, sicuramente, ma era un evento.

Nelle case ne parlavano: quella buonanima ("bonanima" per risparmiare, perché ai tempi si risparmiava tanto) di Ernè, la bonanima della Lina e così via.

Fra un rosario, una messa e processione, la bonanima per tre giorni almeno girava tutte le case del paese.

Non c'era bisogno di tener nascosto niente ai piccoli di casa, cosicché sapessero che l'andamento della vita si interrompe; senza problemi: a casa di tutti.

Accadde, quindi, che un piccolo chiese alla madre:

«O mà, ma quando moriamo e andiamo di là poi diventiamo parenti? Tutti ma tutti?»

«E perché mai sta cosa? Che io non saprei, eh?»

«E perché si chiamano tutti "bonanima..."».

CRISTINA MALATESTA

IL SOFFITTO BIANCO

Talvolta, nelle ore più tarde, quando il sonno indugia e il ticchettio dell'orologio, nel buio, sembra non misurare più il tempo, ma la distanza con ciò che eravamo, mi ritrovo a fissare il soffitto bianco e a chiedermi se esista un momento preciso in cui la felicità smette di essere la nostra inconsapevole dimora e diventa, senza che ce ne accorgiamo, una nostalgia.

Non so più dire se quella notte, quando eravamo distesi l'uno accanto all'altra, il silenzio che ci avvolgeva fosse già dolore o soltanto il suo preludio.

So che guardavo il soffitto, come un volto di una divinità muta, cercandovi un senso, un segno o anche solo una parola di riconciliazione. Eppure, quel bianco immobile, quella vastità senza ombre, conteneva in sé più risposte di quante io fossi disposto ad ascoltare.

Il dolore, scoprii allora, non sempre parla con voce umana, a volte tace e il suo silenzio è così pieno che finisce per diventare la sola voce che ci resta.

CHIARA ERCOLINO

XVII RECENSIONI

ANTROPOLOGIA DEL CORPO di Antonio Malo

IL CORPO TRA REALTÀ INDIVIDUALE E METAFISICA MEDITATA

1. È stato appena edito *Antropologia del corpo* (Edizioni Santa Croce, Roma 2026, pp. 1-244, 25 euro; ebook 9.99; ISBN 979-12-5482-495-5), una lunga ricerca il cui l'autore, Antonio Malo, professore di *Antropologia filosofica* presso la Pontificia Università della Santa Croce a Roma, delinea, tra ricostruzione semantico-storica del concetto di corpo e comprensione delle fasi ermeneutiche dello stesso concetto, un approccio alla tematica che si completa, da un lato, come esperienza di tracce riscoperte e, dall'altro lato, individua e pone all'attenzione del lettore e dello studioso nuovi solchi tra itinerari ermeneutici che si annunciano. Il lungo saggio, tuttavia, offre al lettore una appassionata ed attenta ricostruzione della storia filosofica e semantico-storica del corpo, non solo quale medium della comunicazione, simbolicamente generalizzato, ma anche quale relazione esistente fra l'uomo e il suo corpo, fra l'essere umano e il suo sé personalizzato, fra l'individuo e la sua storia, proponendosi come rigorosa critica del concetto, analisi accurata filosofica e risposta a molti interrogativi concernenti la natura umana e la verità della creazione. Queste varie fasi, che si riscontrano ampiamente documentate ed analizzate nel saggio, vengono poi, man mano, a profilarsi come un processo di progressiva ricostruzione dell'essere-ed-avere-un-corpo, al fine di comprendere cosa sia in fondo stare in un corpo e appartenersi, scoprendo che il corpo non avrebbe costituzione senza una coscienza che lo animi e che lo renda razionalmente pensante. D'altronde un itinerario di scoperta dell'uomo all'interno del processo del *fiat* creativo, inteso da un punto di vista teologico, e

quindi comprensibile anche all'interno dello stesso divenire del creato, attraversa un confine oltre il quale l'uomo è rappresentazione di sé nei confronti degli altri. Su questo fanno riscontro pagine di grande interesse che l'autore dedica, per esempio, allo *sguardo* nell'ambito dell'esistenzialismo e della individuazione del corpo degradato a mera immanenza e materialità.

In tale ambito Antonio Malo, percorrendo un processo redentivo dal punto di vista di ricostruzione ermeneutica di un concetto, in una riflessione, in fondo, *catartica*, cioè esattamente di raggiunta possibilità di salvezza dello sguardo più vero, più proprio, quello del cuore umano, riesce in una ridefinizione da cui emerge l'uomo nella sua unicità creata e nella sua possibilità creativa, dando spazio ad un'espressione di circolarità e di tutela dell'uomo-persona che si disperde lungo le tracce dell'esistenzialismo, nullificandosi: "l'uomo è una passione inutile", sostenne erroneamente Sartre, vanificando l'uomo per codificarlo in un perseguito oltraggio della natura umana.

2. L'uomo, ciononostante, è un corpo in cui è possibile riconoscere una persona, e non soltanto una mera individualità o un'apparenza, o una forma corporea, maschile o femminile. Il fulcro di questa parte del saggio di Antonio Malo lo si ritrova nella Seconda Parte del libro, dove l'autore espone la sua ricostruzione critica di tutte le difformità interpretative della natura umana e del corpo stesso, relegati a mera carnalità sessuale (questa anche del tutto ideologicamente distorta) o a desiderio, anzi a "macchina desiderante" come già era stato fallacemente affermato nell'*Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari nel 1972, le cui confusioni interpretative ed errori dottrinari esposti in quel tristemente noto saggio, oltre ad intrinseci disordini espositivi, dovuti ad una scrittura scadente, volta a essere meramente provocatoria, di chiara matrice illuminista e aforismatico-nietzschiana, sono stati a fondamento delle varie supposi-

zioni successive relative a distorsioni della natura umana maschile o femminile, condotta sul versante autodistruttivo della sessualizzazione ideologica¹.

3. L'essere umano, infatti, non ha solo un corpo², sostiene l'Autore (p. 74), ma è un corpo che vive, che pensa, che riesce a distinguere fra la possibilità di avere, quella di essere e quella di risiedere in sé stesso all'interno di un mondo. Immediatamente ci si approssima alla fenomenologia di Husserl, come anche viva e forte si fa la critica del *queer* che Antonio Malo riesce a riformulare come derivante dalla fallacia dell'esistenzialismo marxista sartriano e del marxismo *tout court*. Anche in tale sezione di indagini teologica e di ricostruzione epistemologica ed antropologico-filosofica di cosa sia il corpo, si giunge a differenziare, in maniera accurata, fra corporeità e sessualizzazione del corpo, così offrendo al lettore uno sguardo su cosa significhi essere in un corpo, quello umano, averne uno e convivervi sino alle soglie estreme del suo proprio disfacimento, condizione e dimensione magistralmente delineate dall'Autore nelle pagine finali. Negli ultimi capitoli, infatti, l'analisi volge a una riflessione, profonda, minuziosa e di rilevante spessore ermeneutico e teologico sul senso della sofferenza e sullo sviluppo di un decadimento, percepito da ognuno di noi man mano nel corso della vita, sino a oltrepassare le soglie della vecchiaia. In questo momento la differenza fra quanto sentiamo essere corpo e quanto percepiamo invece essere una consistenza materiale che vive per il sol fatto di essere animato, si fa presente e riscuote tutta la sua trascendente semantica. Si tratta proprio del vivere un'esperienza che non è da intendersi come *Erfahrung* (esperienza di viaggio, di quotidianità) ma come *Erlebniss*, cioè esperienza legata al mondo-della-vita, appunto hus-

¹ Si vedano i notevoli rilievi forniti da A. MALO, *Antropologia del corpo*, cit., pp. 14; 33 e ss.; 164 e ss.

² *Idem*, p. 74.

serliana, pertanto non una sensazione, piuttosto precisamente un'esperienza che lega l'uomo ed il suo corpo alla sua anima e, insieme, ad una caratterizzante ed irripetibile presenza, che è quella di occupare un'età ed un luogo, una cura ed una appartenenza, una coscienza ed un destino di salvezza.

4. Un parallelo letterario con questo saggio di grande interesse del filosofo Antonio Malo, può essere fatto in un panorama letterario che riguarda il passato e la cultura cristiana europea, con il poeta austriaco Hugo von Hofmannstahl. Infatti, già in *Elektra*³, il poeta austriaco aveva mostrato e reso evidente tutta l'illusione del far convergere la storia in un incredibile intreccio tra la ripetizione della vita nell'arte e la trasformazione della morte nel corpo, momento in cui la visione dell'al di là si schiude evidenziando come la passione si stemperi di ogni sua viscerale concupiscenza, avendo colto nel presente il destino della salvezza quale palingenesi comunitaria, ottenuta mediante il perdono del corpo: si tratta di una salvezza non mediata dal destino della volontà personale e neppure "liberata", sciolta dal comando di un uomo solo, ma raggiunta nella pienezza ontologica e nella consapevolezza antropologica dell'uomo che percepisce sé medesimo come parte di una sua irripetibile continuità della storia, cosa che il materialismo storico marxiano debellerà totalmente. Difatti è notorio come il marxismo, nel suo sviluppo ereticodissolutorio dell'uomo, imponga un processo concentrazionario nei confronti dell'essere umano, prospettandogli una salvezza materiale, – scegliere tra esistenza o mologata ai dettami del partito comunista o la morte – salvezza possibile solo mediante un lungo corso politico che si caratterizza a sua volta per essere collettivo, in una visione in cui la salvezza

³ H. VON HOFMANNSTAHL, *Il cavaliere della rosa* (1910), Adelphi, Milano 2015.

assume tono non catartico-redentivi, ma corporali e materialistici, generali e comunitari, rieducativi al cui vertice si ritrova proprio colui contro il quale illusoriamente si erano mosse la stessa rivoluzione bolscevica e/o quella culturale cinese, cioè un sovrano, incarnatosi in un altro corpo, proprio quello del segretario del partito, nonché capo del governo.

Questi non offre una mediazione tra mondo immanente e trascendente, ma semplicemente realizza l'esistenza come parte della storia, destinata al suo disfaccimento finale nella morte, quest'ultima anche vissuta e percepita come un processo del più ampio materialismo storico, che ha debellato dal presente e dalla storia, ogni possibilità di accesso per l'uomo ad un archetipo redentivo, cioè a un sacrificio di amore e di riscatto per l'uomo dalla coscienza del peccato originale. Su questo è necessario ricordare come la vita di Hofmannstahl e quella della sua famiglia fossero state curiosamente caratterizzate da una profonda fede ebraica che trovò la sua luce piena nella conversione al cristianesimo: il nonno August Emil von Hofmannstahl aveva sposato una italiana di Rho, Petronilla Ordioni, e si convertì al cristianesimo per sposarla, compiendo un passaggio naturale del tipo di quello compiuto da Edith Stein; successivamente lo stesso poeta austriaco invertirà le sorti, sposando nel 1901 una ebrea tedesca, Gertrud Schlesinger, che si era convertita al cattolicesimo proprio per sposarlo.

5. Un attento rilievo dato al corpo ci viene anche da Franz Kafka e dal suo racconto *Nella colonia penale* (1914-1919). Lo strumento kafkiano, la macchina che incide con l'aiuto di un erpice la norma violata sul corpo del reo, appare effigie di un glorioso e antico passato: l'ordigno ricompare, quasi come in un museo, nella visita di un esploratore in una altrettanto misteriosa colonia. L'ufficiale che accoglie l'esploratore descrive in maniera minuziosa l'intero apparato scenico normativo, celebrandone i fasti e un tempo ormai molto lontano. In quel

preciso momento l'ufficiale inizia a descrivere un corpo: quello del potere⁴. Dopo la morte del vecchio comandante, che sembra essere sempre stato all'interno della colonia quale principio fondatore e archetipo universale, l'usanza dell'ordigno e la sua importanza erano caduti nel disinteresse generale. L'ufficiale, racconta Kafka, è l'unico a opporsi al nuovo malcostume come solitario responsabile di ogni evento della colonia: in questo modo il comandante morto può ritrovare nel personaggio dell'ufficiale (un corpo sopravvissuto o vivo?) l'aspettativa politica che deriva dalla violenza. La questione più ardua per l'ufficiale è rappresentata, però, dal fatto che nessuno tema più la macchina che scrive sul corpo del reo la norma violata: l'ordigno infernale è arrugginito, arranca da un punto di vista strutturale⁵. L'ufficiale nella sua enfasi confonde l'esploratore e lo fa suo camerata d'altri tempi: qui il discorso si concentra tutto sul corpo quale realtà ristretta, che ha perso ogni sua individualità, personificazione, puntando unicamente ad una violenza estrema. Il rifiuto della norma e la sua continua violazione andranno così a generare il sadismo in una paradossale tutela della legge. Essere sollevati dal tormento sul corpo significa subire il castigo di uno scatenamento della violenza, indiscriminato; totalizzante.

⁴ A. MALO, *cit.*, p. 164.

⁵ L'ufficiale si lascia così andare, con uno sfogo improvviso, alla nostalgia di un ordine vecchio soppiantato semplicemente dal caos: «Era impossibile esaudire tutte le preghiere di poter guardare da vicino. Il comandante saggiamente disponeva che bisognava soprattutto pensare ai bambini; (...) spesso mi accovacciavo qui, due bambini a destra e due a sinistra fra le mie braccia. Come prendemmo tutti, dal volto del martoriato, l'espressione della trasfigurazione, come tendemmo la guancia verso lo splendore di questa giustizia finalmente raggiunta e che già passava! Che tempi, camerata!», così F. KAFKA, *Nella colonia penale*, in ID, *Racconti*, Edipem, Novara, 1982, p. 190.

6. In tale ambito la struttura del desiderio generale del corpo nella natura, e dunque la struttura particolare di fondare il corpo sulla cultura, appartiene al dominio di una contingenza assoluta⁶, in cui si avverte la dilatazione tra civiltà e civilizzazione. Allo stesso modo dell'ufficiale del racconto di Kafka, che percepisce la perfezione della legge soltanto incidendo la norma violata sul corpo del reo, lo stesso ordine sociale diviene possibile se percepito dal potere politico come un corpo assoluto, un feticcio. In questo ordine sociale artificialmente mantenuto dalla macchina, quella che incide sul corpo la norma violata, la legge diventa a sua volta un corpo di rango egemonico.

È un segno molto importante da cogliere il fatto che la macchina, l'ordigno che esegue la Legge, sia costruita in maniera complessa perché il suo funzionamento sia altrettanto incomprensibile e/o riservato: *esoterico*. Se infatti la macchina, la Legge, fosse *essoterica*, altererebbe qualunque equilibrio di potere e di forza con il corpo stesso: il simbolo può essere assoluto e potente soltanto se il segno che lo fonda rimanga poi, a sua volta, irrilabile. E Kafka precisa attraverso le parole dell'ufficiale che il condannato non sa quale norma avrebbe violato: imparerà a riconoscerla sul proprio corpo⁷. Martirizzando il corpo, il rito simbolico e mediatico-comunicativo, che aveva preceduto l'effettiva esposizione della condanna, ritrova il suo spazio perduto nella coscienza sadica dell'ufficiale. In questo caso non possono essere tollerati imprevisti, la macchina non può incepparsi: l'osservazione, lo sguardo, l'ammirazione non tollerano interruzioni, si gusta la disfatta dell'altro, ma il potere esercitato trova nel suo opposto e nel suo antagonista il proprio smacco: la vittima ha perdonato il carnefice. Infatti accade successivamente, quale momento finale del racconto, che al vertice dell'avvicinamento al desiderio di perfezione

descritto da Kafka, istante in cui la norma viene incisa in ogni sua appariscenza, la macchina stessa, una macchina desiderante trasformata in un corpo del potere, si autodistrugge⁸.

7. Sui vari e complessi concetti di differenziazione anima/corpo, corpo/sexualizzazione, corpo/normalizzazione/*sessificazione*, che si contrappongono fra loro e che sono presenti nel cuore umano, scrive Antonio Malo:

«Possiamo dunque affermare che la dipendenza deriva soprattutto dall'essere corpo, l'autonomia dall'aver un corpo e la donazione dallo stare nel corpo. Tuttavia, questa struttura presenta una reciprocità asimmetrica: il corpo non può essere restituito a chi lo ha donato, cioè ai genitori. Il dono è sempre rivolto ad un altro, e anche nel caso ipotetico della clonazione, non potrebbe essere dato a colui da cui lo si è ricevuto, né si potrebbe donare al corpo la sua irripetibilità, la quale si trova all'origine della struttura stessa. I fenomeni della cura (infanzia, malattia, vecchiaia), della generazione e del sacrificio mostrano la dimensione del dono del corpo personale e la sua vocazione alla donazione»⁹.

GIANFRANCO LONGO

Docente di Filosofia della pace Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

ANTONIO MALO
Antropologia del corpo
Edizioni Santa Croce,
Roma, 2026, pp. 248.
ISBN 979-12-5482-495-5

⁶ J.-P. SARTRE, *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano 1984, p. 468.

⁷ F. KAFKA, *cit.*, p. 180.

⁸ Sul concetto di norma e di norma violata si vedano le pagine che Antonio Malo dedica anche alla eteronormatività e alla normalizzazione del corpo in *Antropologia del corpo*, *cit.*, pp. 177 e ss.

⁹ A. MALO, *cit.*, p. 236.

DI SOLO AMORE
(diario poetico)
di Valerio Cremolini

Di questa ultima raccolta di Valerio Cremolini, stimato Critico d'Arte spezzino e poeta, chi scrive trova innanzitutto molto interessante quanto viene precisato nell'*incipit* della puntuale *Prefazione* a firma di Alberto Zattera:

«Quanto Valerio Cremolini, in successione quasi diaristica, propone in questa non modesta silloge, è figlio (non fratello) della silloge *Attimi* (edita nel 2022, prefata dal prof. Francesco D'Episcopo) e della raccolta *Passato & presente* che ha pubblicato lo scorso Natale e confluito in *Un percorso di Luce* (libro collettaneo di poesie edito a cura di Giovanni Bilotti, attuale mentore poetico dell'autore). Le nuove poesie ricevono, infatti, senso e forza interpretativa dalle raccolte precedenti, in cui troviamo le fasi del passato, le occasioni di vita, le convinzioni religiose, etiche e artistiche del poeta, che hanno rappresentato un costante riferimento della propria vita e di cui vorrebbe fare un "bilancio" in un'occasione speciale».

C'è un piccolo universo lì dentro assai caro a chi scrive. Valerio Cremolini è Premio alla Cultura 'Frate Ilaro' 2015; Giovanni Bilotti, Premio alla Carriera 'Frate Ilaro' 2009, è il grande poeta e mecenate santerenzino con cui ho avuto l'onore di stendere alcuni capitoli dell'opera monumentale *«La Letteratura della Lunigiana Storica»* (2017); Alberto Zattera è uno dei curatori del *«Dizionario Bio-Bibliografico degli scrittori spezzini»*, dove c'è una mia ampia scheda; il prof. Francesco D'Episcopo, membro del Comitato CLSD per il *«Dantedi Puntuale»*, è un importante e autorevole collaboratore di questo bollettino. Non solo. Bilotti e D'Episcopo sono sottoscrittori del Manifesto CLSD per l'Arte del III Millennio, Cremolini ne è pure estensore, e D'Episcopo figura tra gli aderenti anche del Manifesto CLSD per la Pace Universale. E che dire dell'editore? Le Edizioni del Porticciolo riconducono

alla figura di Rina Gambini, partner storica del Premio 'Frate Ilaro'. Infine, le tavole del compianto maestro Francesco Vaccarone riportano alla memoria incontri cordiali per le vie della città e gli incontri in Camera di Commercio, per la costituzione della rivista *«L'Arsenale»* voluta dal direttore generale Stefano Senese.

Insomma, il percorso di Valerio Cremolini si manifesta all'estensore di queste note come un sentiero che si dipana piacevolmente attraverso le figure di alcuni protagonisti della cultura lunigianese e non solo.

Che dire, allora, di una silloge sorta in questo *humus* illuminato?

Innanzitutto che è il canto della piena maturità del poeta. Un uomo che ha vissuto intensamente e che guarda con serenità al futuro (*«Smoking»*) perché animato da una Fede seriamente meditata. Infatti, solo un grande uomo di Fede oggi alla Spezia (e siamo in pochi) può cullare il dolce ricordo di un frate cappuccino in odore di santità (*«Padre Dionisio»*).

Ci sono, però, nel poeta – a conferma della serietà del suo impegno – anche momenti di muta riflessione (*«Silenzio»*). Se per il Pascoli la meraviglia delle Pleiadi è «la Chiocchetta» che quasi si ascolta andare «per l'aia azzurra [...] col suo pigolio di stelle», per Cremolini il cielo, in certe sere, con quei «tremolanti luccichii», altro non fa che accendere col buio «le voci del silenzio». Sono quei momenti in cui ci si abbandona alla pura contemplazione di un Mondo che sappiamo essere inevitabilmente transitorio.

Certo, il destino dell'uomo, anche in chiave storica, non è affatto facile da comprendere, neppure per un poeta. La guerra, in particolare, è una presenza costante nel nostro divenire che sconcerta per la sua piena e completa assurdità. Il saggio, però, professa la necessità di restare positivi, attendendo «con fiducia il volteggiare felice degli uccelli» (*«Strali di morte»*). Importante, in questa tragica dimensionalità del vivere, una lirica come *«Edith Stein»*, dedicata alla

figura della giovane ebrea che si convertì al Cristianesimo nella fatale prigionia dei campi di concentramento nazisti. Un esempio per il mondo intero su quale sia la Vera Fede.

Scorre poi una intensa tetralogia di liriche dedicate alla gioventù perduta (*«Fotografia»*, *«Giovinezza»*, *«Tempo»*, *«Nostalgia»*). Qui, più che altrove, il poeta affronta, guardandolo bene in faccia, senza cadute, il lato ineluttabile della vita mortale.

In quest'ordine di idee ci pare *«Pasqua di Resurrezione»* la lirica che meglio di ogni altra comprenda in sé l'essenza della poetica di Cremolini:

*La porta larga del Paradiso
incorniciata
da una luce senza fine
attende ogni risorto
figlio di Dio.*

Le sta bene accanto *«Tempo di Natale»*:

[...]
*Nel tempo di Natale,
dinanzi alla divina nascita,
luce del mondo,
non si dissolva
l'eco soffusa
del canto angelico
che invoca pace
per gli uomini
di buona volontà.*
[...]

Ecco qui un concetto che, pur stranamente censurato nel Messale cattolico, emerge supremo sulla moderna società corrotta: quello degli «uomini di buona volontà», sostituito con un indeterminato (perciò banale) «uomini amati dal Signore».

Ebbene, Valerio Cremolini è veramente un uomo di buona volontà. E merita tutti i nostri onori.

MIRCO MANUGUERRA



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



WILLIAM SHAKESPEARE
(DA RE LEAR)

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



CLAUDIO BONVECCHIO
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2009)

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



QUIRINO PRINCIPE
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2017)

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



THOMAS STEARNS ELIOT

RIVISTE E SITI CONSIGLATI

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

arya@oiel.it

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

info@alleanzacattolica.org

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

segreteria@ilporticciolocultura.it

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

XVIII
ARCADIA PLATONICA

A cura di
NUNZIO FESTA

La Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola.

(Giuseppe Ungaretti)



**POESIA:
ALCUNE PERLE
DEL 2025**

Sento di avere un debito con il giovane poeta ligure **Enrico Marià** (Novi Ligure, 1977), autore della raccolta di poesie *“Nuziale”* (La Nave di Teseo, 2025):

*«I monconi alati
staccano amuleto
le macerie inarcate
copiando il buio
lo spazio della bocca
le scosse delle croci».*

Aveva esordito con *“Enrico Marià”* (2004), *“Rivendicando disperatamente la vita”* (2006), *“Precipita con me”* (2007), *“Fino a qui”* (2010), *“Cosa resta”* (2015), *“I figli dei cani”* (2019). Per La nave di Teseo nel 2022 è uscito *“La direzione del sole”*.

*«Nelle crune del sangue,
dimmi, tornadi del cuoio
esploderanno grani pubici
i crateri del mio amore».*

Una parola mortale che si fonde con la morte immortale. Gli omaggi sono a Celan, come spesso è stato detto. Dove la forza di amare oltre ogni destino, fatto di mancamenti, e il segno della verificazione.

*«Da dove ti amo sono tutte
le parole troppo piccole*

*e l'impossibile tornarmi
la purezza inattaccabile,
gelato sulle tonsille,
il polline dei nodi».*

La voce di Marià è un gesto forte, tanto. Oltre il segno. E molto più avanti della logica e della rendicontazioni di un universo di segnali e profezie.

Su di lui ci tornerò di sicuro; che intanto ho cominciato a cercare e visitare la sua poesia della realtà prima di questa ultima pubblicazione.

Di seguito a questa pubblicazione è arrivato il nuovo, atteso si dice, libro di Franco Arminio: *“La grazia della fragilità”*, (Chiarelettere, Milano, 2025, pag. 160, euro 15,00), che quasi mi muove di curiosità, dopo aver sfogliato uno degli ultimi precenti, *“Chiaraluce”*.

Poi i libri a tema. A cominciare dall'antologia curata da Alba Donati, *“Le ragazze che scrivono poesie”*, dato alle stampe presso i tipi di Einaudi (2025).

La prima si chiama Emily Dickinson, l'ultima Sylvia Plath. Le ragazze che scrivono poesie scelte da Alba Donati sono unite idealmente da un talento naturale nel mettere le parole una in fila all'altra, dall'amore disinteressato per la letteratura, dal fuoco del cambiamento che brucia forte dentro di loro. E molto spesso, purtroppo, accomunate dall'assillo di uomini che non ne capiscono la grandezza e sentono il bisogno di spiegare continuamente come si sta al mondo. Ritratto dopo ritratto, questo almanacco singolare illumina quelli che Virginia Woolf – che aleggia in queste pagine – chiamava «momenti di essere». Gli erbari di Dickinson e il complicato scacchiere familiare nel piccolo paradiso di Amherst; il genio di Achmatova nell'aggirare la censura di stato e le gelosie dei suoi mariti; l'irrequietezza di Antonia Pozzi tra le aule universitarie e la sua felicità nelle montagne di casa; le strategie con cui Szyborska combatteva le pressioni e le incombenze sociali dopo il Nobel; gli abiti alla moda che una giovanissima Sylvia Plath

lancia da un grattacielo di New York come pura performance...

Ecco infine il libro per la Palestina, dico semplificando certo, *“Il loro grido è la mia voce”*, omaggiato fra le altre cose a Santarcangelo di Romagna, con letture di testi fatte andare in filodiffusione per le vie centrali del paese di Pedretti, Baldini, Guerra, Rocchi.

Curata da Antonio Bocchinfuso, Mario Soldaini e Leonardo Tosti, questa raccolta propone una selezione di poesie di dieci autori palestinesi: Hend Joudah, Ni'ma Hassan, Yousef Elqedra, Ali Abukhattab, Dareen Tatour, Marwan Makhoul, Yahya Ashour, Heba Abu Nada (uccisa nell'ottobre 2023), Haidar al-Ghazali e Refaat Alareer (ucciso nel dicembre 2023). Il volume è arricchito da una prefazione dello storico israeliano Ilan Pappé e da due interventi firmati dalla scrittrice Susan Abulhawa, autrice del romanzo bestseller *“Ogni mattina a Jenin”*, e dal giornalista premio Pulitzer Chris Hedges, ex corrispondente di “The New York Times” da Gaza.

«La forza delle parole come tentativo di salvezza. È questo il senso più profondo delle trentadue poesie di autori palestinesi raccolte in questo volume, in gran parte scritte a Gaza dopo il 7 ottobre 2023, nella tragedia della guerra in Palestina, in condizioni di estrema precarietà: poco prima di essere uccisi dai bombardamenti, come ultima preghiera o testamento poetico (Abu Nada, Alareer), mentre si è costretti ad abbandonare la propria casa per fuggire (al-Ghazali), oppure da una tenda, in un campo profughi dove si muore di freddo e di bombe (Elqedra)».

Retorica a parte, sia dei testi che dell'iniziativa nel suo complesso, il libro vale almeno sia per il piccolo contributo economico ad Amnesty International che per aver tradotto in italiano alcuni poeti che ancora lettrici e lettori italiani disconoscevano.

NUNZIO FESTA

L'AMORE

L'Amore ha un limite incommensurabile/
non solo per il fatto che non supera la fine/
ed il nostro fine
ma soprattutto perché non si fa trovare/
l'Amore é un *flatus voci*
non rimane come una cosa
oppure come le cose
come noi o come i sogni o come il cosmo o l'alba.
L'Amore ha in se stesso un fatto il fatto che non c'è
l'Amore non esiste
ed é una parola,
una pioggerellina di marzo.
L'Amore viene sovviene sopprime esprime tace/.
soggiace e tace ma poi scarnifica e conosce/
l'Amore 'ci' conosce ma noi no,
no, no, no.
dicono che l'Amore é Dio
oppure che manifesta Dio ed il suo 'io' assieme al 'nostro'
oppure ai nostri o assieme o no a molti dei a molti dio.
Poi tutto finisce. E viene sera e viene notte. Ed il sogno
il sogno dei sogni e il sognare ciò che pensa di noi il sogno
cosa pensa mai il sogno quando spiove quando nevicava
é forse un delitto ma é la cosa più bella che ci alberghi
albergan sempre e sempre e dove e quando non so.

MARCO LANDO

XV SPLENDIDO SENTIRE

È splendido sentire
il canto dell'immobilità
quando mi racconta
come ogni pietra dell'orto
sia un pezzo del mosaico
ben più di chiunque
pretenda essere citato
nella storia della vita

(18 maggio 1998)

FEDERICO ARDUINO

(da *Fiori di Luce*, Freebooks)

ESULE

*A mio padre,
alla sua generazione di esuli
giuliano-dalmati*

Forse vento aliterà
dal fondo dei mari
bruciati in vortici
d' inesauste promesse
che ti videro,
dolente profugo,
dal dardo della storia
trafitto a stemperare
addii e lacrime di madre
lungo la dalmata sponda
che approdo negò a quanti
un cognome avevano
a stringere d'assedio.
Tempo sarà del ritorno,
dicevi,
ma fu solo vagare
da estate a estate,
come gabbiano smarrito
che fra nebbie implori
fragori di rotte.

ANGELA AMBROSINI
(da *Fragori di rotte*, Tracce, 2008)

LUCE DI RICORDI

È strano, raro forse
se sorge dal sogno furore
di moto d'animo, d'idee
infrante nel tunnel senza tempo,
come se vita non fosse
vissuta, come se lunga
ombra ghermisse luce
a quei giorni affastellati
nella mente di memorie confuse,
e se l'ora appena dissolta lascia
sospensione ancora da
decifrare...
è appiattimento del tempo
non segnato da giorni,
anni persi, stagioni
andate...in fuga esistenziale
il tempo che non ha luce di
ricordi.

†AUGUSTA ROMOLI
(da *Assolvenze...Dossilvenze*,
Edizioni dell'Erba, 2020)



**Il CLSD ringrazia
il Comitato di Redazione
e tutti gli Autori
che hanno collaborato
alle 18 rubriche di questo
Numero 222:**

SAGGISTI

Angela AMBROSINI
Giorgio BOLLA
Stefano BOTTARELLI
Valerio CREMOLINI
Chiara ERCOLINO
Nunzio FESTA
Gianfranco LONGO
Cristina MALATESTA
Mario MANFIO
Mirco MANUGUERRA
Sergio MARCHI
Maria Adelaide PETRILLO
Davide PUGNANA
Antonio SABATINO
Gaetano SCALTRITO
Corrado VATRELLA

POETI - ARTISTI

Angela AMBROSINI
Federico ARDUINO
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
328-387.5652**

lunigianadantesca@libero.it

**Info
www.lunigianadantesca.it**

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

**Conto Corrente Postale
1010183604**

**Partita IVA
00688820455**

