

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XXIV n. 223 – MAR 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. 2-14

II - SAPIENZIALE *Dissimulazione islamica: ha senso il Dialogo con i comandati falsi e bugiardi?* p. 15

III - DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO *Le Buone intenzioni nelle vie dell'inferno* pp. 16-17

IV - COMPAGNIA DEL SACRO CALICE *Eliminare il conflitto tra Falchi e Colombe* p. 18

V - LA VOCE DEL VELTRO *I pinguini di Groenlandia.* pp. 19-20

VI - SEVERINIANA *L'importanza degli 'eterni' di Severino* p. 21

VII - PAX DANTIS *Manifesto per la Pace Universale: aggiornamenti; La certezza di continuare ad amare* pp. 22-25

VIII - DANTESCA

I Malaspina e la Corona Santa pp. 26

Dante, San Francesco e la Lunigiana: la 'Pax Dantis' e i suoi Tre Soli pp. 27-28

Ipotesi di un secondo codice dantesco andato perduto in Sicilia p. 29

IX - TEOLOGICA *Apocalisse di San Giovanni Apostolo: il Libro della Speranza (La Lettera alle Sette Chiese)* pp. 30-33

X - MALASPINIANA *Per una rievocazione puntuale dell'arrivo di Dante a Mulazzo* p. 34

XI - OTIUM [NUOVE FRONTIERE] *Manifesto per l'Arte del III Millennio: aggiornamenti* pp. 35-36

XII - OTIUM [LITTERE] *La 'diplomazia dell'anima' di Guido Piovene* pp. 37-67

Il 'Dio è morto' di Piero Colombani pp. 68-69

XIII - IL SOFÀ DELLE MUSE *Omaggio a Nazario Pardini* pp. 70-71

XIV - VISIBILE PARLARE *Ascoltare il colore: il nodo musica/pittura in Vassily Kandinsky* pp. 72-73

XV - IL RACCONTO *La madre; Ricordi* p. 74

XVI - RECENSIONI

Annotazioni su 'L'Opera di Dio' di Gianfranco Longo pp. 75-78

Pietro Paolo Parzanese, di Luisa Martiniello p. 79

Una nuova scultura di Andrea Benedetto p. 80

XVII - ARCADIA PLATONICA

Il Raw Poetry di Sofia Zoli p. 82
Contributi poetici pp. 83-84

ISSN 2421-0223

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

E allora non credergli.

ROGER SCRUTON

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

MARTIN LUTHER KING



Jules-Joseph-Lefebvre
La Verità (1870)

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

DOMINIQUE VENNER

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

SENECA

I
CLSD
STUTTURA E ATTIVITÀ

PRESIDENTE
MIRCO MANUGUERRA

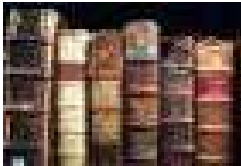
MUSEO
'CASA DI DANTE IN LUNIGIANA'[®]
Conservatore Generale:
Mirco Manuguerra



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

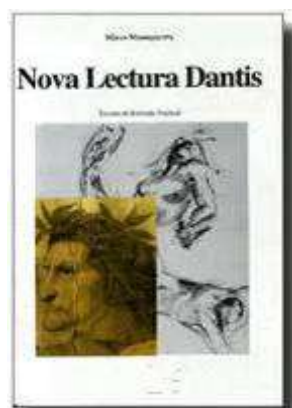
1 - VIA DANTIS®

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.



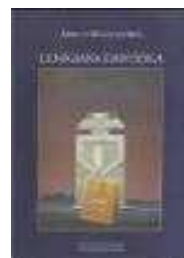
2 - NOVA LECTURA DANTIS

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 - ANNULI 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 10/03/2026

**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. 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 10/03/2026

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 10/03/2026

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 10/03/2026

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

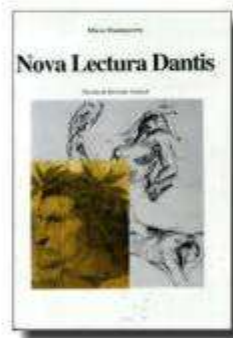
Centro Lunigianese
di Studi Danteschi

PRESENTA

LE CENE FILOSOFICHE®

VENERDÌ 6 MARZO 2026

I 30 ANNI DELLA “NOVA LECTURA DANTIS”



RELATORE:

MIRCO MANUGUERRA

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): *Tagliatelle caserecce al Ragù, Pollo con Patate arrosto, Dolce della Casa, Vino, Acqua, Caffè.*



**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**



Paint Your Travel Pontremoli

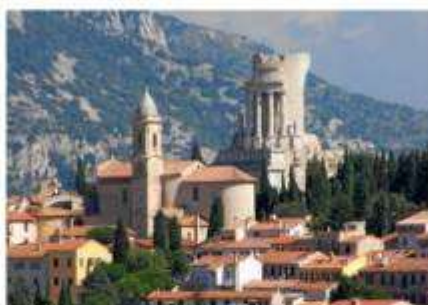
PRESENTANO

I VIAGGI CULTURALI

DOMENICA 21 GIUGNO 2026

A LA TURBIE SULLE ORME DI DANTE

«Tra Lerice e Turbia...» (*Purgatorio*, III 49)



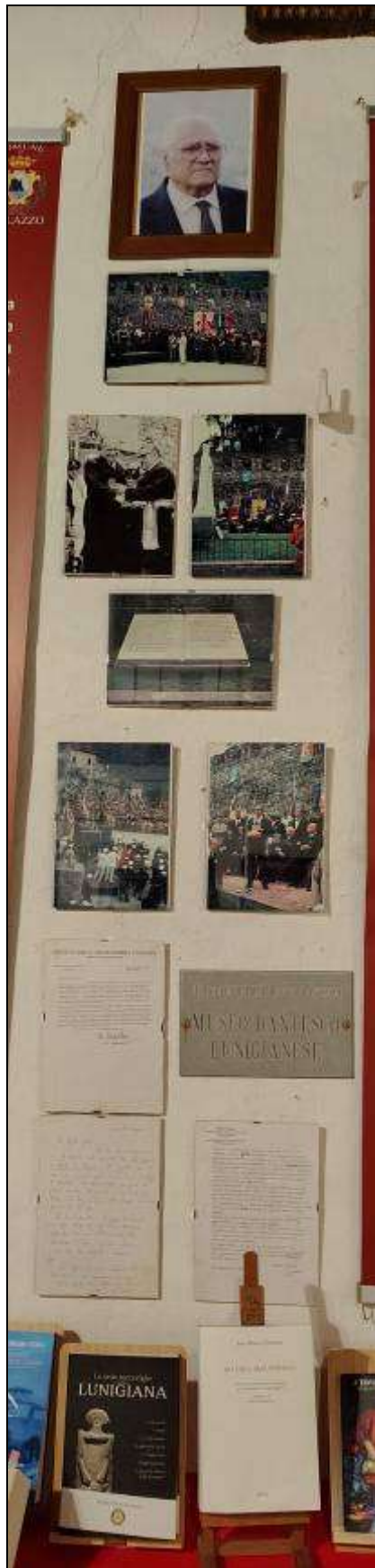
VISITA AL TROFEO DELLE ALPI DI CESARE AUGUSTO

CONDIZIONI: Prezzo indicativo pro capite: 75 Euro. Pranzo al sacco. La quota comprende viaggio in pullman, accompagnatore e assicurazione. **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).

**COMPLETATA
AL MUSEO DANTESCO
LA STRISCIA GALANTIANA**

È stata completata in modo definitivo presso il Museo 'Casa di Dante in Lunigiana' a Mulazzo, precisamente nella Sezione Didattica dedicata al maestro Livio Galanti, la striscia riservata al grande sindaco dantista.

Alla serie straordinaria di fotografie relative all'inaugurazione del monumento del 'Dante' di Arturo Dazzi (28 agosto 1966) – evento posto a conclusione delle celebrazioni del VI Centenario della nascita di Dante (1265-1965) – sono stati aggiunti tre documenti molto significativi. Si tratta di tre espistole indirizzate allo studioso mulazzese a firma di due dantisti celebrati a livello nazionale come Vittorio Vettori e Umberto Bosco, e di un giovane Giuseppe Benelli. Nelle tre missive si esprimono giudizi lusinghieri sulle analisi del Nostro. Quella del prof. Benelli, grande esponente della cultura lunigianese, è interamente autografa.



NUOVE ACQUISIZIONI DELLA BIBLIOTECA DANTESCA



Non è infrequente che mi venga chiesto come si sia originata in me la passione per gli studi danteschi. Ecco in foto la risposta: grazie ad una enciclopedia illustrata dei primissimi anni '70. Vedete nella copertina Pier delle Vigne, in basso a sinistra, trasformato in un albero secco? Cinquant'anni dopo ho dimostrato - trattandosi di un pruno, l'albero degli stemmi dei Malaspina - che *Inf XIII* è pura memoria malaspiniiana... E questa è veramente una piccola cosa tra tutte le determinazioni che ho portato dall'87 ad oggi, cioè anche ben prima di avere fondato il Centro Lunigianese di Studi Danteschi!

Ora l'enciclopedia, finalmente recuperata grazie ad un felicissimo contatto sul web, farà bella mostra di sé al Museo 'Casa di Dante in Lunigiana' a Mulazzo. Un tocco di culto della personalità? Ma non c'è il minimo dubbio...

Ringrazio di cuore Fiorella Mariotti, che dall'Umbria, pur a malincuore, ha messo in vendita, su una pagina Fb dedicata a libri antichi, questa enciclopedia che gli avevano regalato i suoi cari genitori quando era bambina. Pensava di perderne traccia: talvolta, purtroppo, in casa dobbiamo far posto a cose più urgenti, e invece la pubblicazione troverà posto nella biblioteca dantesca del CLSD e sarà come se fosse sempre sua, anzi, di più: eternata in memoria della mamma, Sara Donnini, classe '26, venuta a mancare tre anni fa alla bella età di 97 anni, lucida fino all'ultimo, ricca di una innata volontà di sapere ed un desiderio inesausto di viaggiare. Una bella vita.

E voi, cari Amici del CLSD, regalate al più presto ai vostri figli e nipoti in tenere età nuovi fascinosi volumi illustrati: fate volare altissima la loro fantasia! Altro che l'educazione sessuale alla quale una casta di miserabili pervertiti vorrebbe che fossero spinti a scuola!

Ci raccomandiamo a voi: fate diventare i nostri ragazzi uomini veri, maschi o femmine che siano, non pecoroni da strada e da telefonino.

Il CLSD li aspetterà qui, a Mulazzo, qualunque cosa saranno diventati (artisti, ingegneri, medici, avvocati, scienziati...). Li aspetteremo lungo il percorso della "*Via Dantis*" e qui al Museo che abbiamo edificato in gloria perpetua di Durante degli Alighieri, il Semidio.

M. M.



IL PREMIO 'PAX DANTIS' SI METTE IN PARI

Ormai da alcuni anni, per ritardi accumulati nell'individuazione del candidato, il *Premio 'Pax Dantis' per il Pensiero di Pace Universale*, istituito nel 2008, veniva assegnato per l'anno precedente. In questo 2026 il CLSD rimette le cose a posto, assegnando due riconoscimenti, sia per il 2025 che per l'anno in corso.

I vincitori sono due importanti cattedratici:

Al prof. **Gianfranco LONGO** (Poeta, scrittore, ricercatore e docente di Filosofia della Pace presso l'Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'), va il Premio 'Pax Dantis' per il Pensiero di Pace Universale **edizione 2025** con la seguente motivazione: «Per il grande e costante impegno profuso nella promulgazione del Manifesto di Pace Universale del Centro Lunigianese di Studi Danteschi in qualità di Primo Firmatario, rigorosa affermazione di quel sistema di pensiero cristiano quale unica espressione di una fratellanza tra gli uomini veramente universale da sempre promossa in tutta la sua opera e specificamente nel poema composto in undici anni di lavoro "*L'Opera di Dio*".».



Al prof. **Carmelo PANDOLFI**, docente di Filosofia Medievale presso l'Università Pontificia 'Regina Apostolorum', va il Premio 'Pax Dantis' per il Pensiero di Pace Universale **edizione 2026** con la seguente motivazione: «Per i fondamentali contributi portati alla rivoluzionaria tesi dello Spirito Francese quale

Terzo Sole nel modello teologico e filosofico della 'Pax Dantis'».



Il Premio è giunto quest'anno alla sua XIX edizione.

Questo l'Albo d'Oro:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

attacchi di tutti coloro che la vorrebbero addirittura esclusa dai programmi scolastici».

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

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

2024 – †Letizia LEVITI alla Memoria (giornalista) «Per il testamento spirituale lasciato in audio al mondo, in cui dapprima raccomanda la Verità a tutti i suoi colleghi (“Il lavoro del giornalista è Verità [...]. Ci credono a quello che noi diciamo e noi dobbiamo essere onesti intellettualmente, sempre.”), e poi lancia una potentissima professione di Fede: “Ringrazio Dio per tutto quello che mi ha dato”. L'inno struggente di una eroina dei nostri giorni che ci spinge a rifuggire con la massima determinazione il Nulla che avanza».

M. M.



AVVISO SULLO STILEMA 'PAX DANTIS'

Abbiamo notato che alcuni facili divulgatori usano lo stilema 'PAX DANTIS' per indicare gli Atti della Pace di Castelnuovo.

Lo stilema è una creazione del Centro Lunigianese di Studi Danteschi (ed è pure un marchio registrato) creato NON per definire banalmente gli Atti della Pace di Castelnuovo, ma per indicare la FILOSOFIA DI PACE UNIVERSALE suggerita a Dante dal suo soggiorno lunigianese e che troviamo dapprima allegorizzata nella *Divina Commedia* e poi sistematizzata nel trattato maturo della *Monarchia*.

Sappiamo bene che è difficile fare anche solo della buona divulgazione, figuriamoci produrre idee originali, ed è proprio per questo che noi usiamo proteggere le nostre creazioni dai *bla bla bla* dei troppi improvvisati.

Quando si parla di "Dante e la Lunigiana" tutti gli Amici sono pregati di fare sempre riferimento al CLSD, onde evitare storpiature e imprecisioni che possono inquinare una materia davvero preziosissima per il futuro della Lunigiana.

Grazie.

M. M.



IMMAGINE: "**PURGATORIO VIII**", Dante Pierini, olio su faesite, 2008, Galleria Artistica 'Romano Galanti', Museo 'Casa di Dante in Lunigiana', Mulazzo (Ms)

PREPARIAMO IL DANTEDÌ 2026

Il 25 marzo quale data dell'uscita ideale di Dante dalla "selva oscura" è cosa ormai storicizzata, dunque rispettabile per una ricorrenza dantesca, ma del tutto infondata, perché con essa la data della Pasqua – la massima festività cristiana – resta fuori del tutto in quello che è, a tutti gli effetti, il *Poema della Cristianità*.

Si deve sapere, infatti, che il Viaggio di Dante dura 7 giorni, come la Creazione del Mondo, dunque tutto avviene, in quell'anno fatidico del 1300, dal 4 al 10 di aprile, la *Settimana Santa*: Dante sfugge alla morsa della selva oscura alle prime luci dell'alba del 4 di aprile per andare a celebrare il trionfo dell'Uomo – lui, **Campione dell'Umanità** – nel giorno dell'anniversario del trionfo di Dio. È tutto molto semplice. La dimostrazione, portata fin dal 1994 e pubblicata anche su "L'Alighieri", organo del dantismo internazionale nel 1993, è al tempo stesso astronomica, filologica e teologica.

Il CLSD festeggia dunque ogni anno un doppio DANTEDÌ: quello che diciamo "ISTITUZIONALE", il 25 marzo, e quello "PUNTUALE", il 4 di aprile.

Il **Dantedì Puntuale** lo diciamo "lunigianese" non solo perché è scuola del CLSD, ma anche perché il 4 di aprile è una data prossima al "*Termine Puntuale della venuta di Dante in Lunigiana*": il 1 di aprile del 1306, Venerdì Santo, Dante saliva a Mulazzo, capitale della marca ghibellina dello Spino Secco, ospite in Lunigiana dei Malaspina. Dobbiamo quest'ultima determinazione al maestro Livio Galanti (1913-1995), ai contributi intermedi di Claudio Palandrani e Mirco Manuguerra, e al lavoro decisivo di Serena Pagni.

In forza di ciò, il CLSD lascia aperta la finestra di partecipazione al *Dantedì Puntuale* per l'intera prima decade del mese: dal 1 al 10 di Aprile si possono inviare i contributi.

Per coloro che avessero piacere di ripercorrere le tappe dell'avventura rivoluzionaria della "Datazione del Viaggio" secondo il CLSD, ecco la bibliografia completa:

Manuguerra, M. *Divina Commedia: una indicazione astronomica alla base della datazione del Viaggio*, in "Astronomica", anno III, n. 8 maggio/agosto, La Spezia, 1994.

Manuguerra, M. *Divina Commedia: in un plenilunio il segreto della datazione del Viaggio*, su «Astronomia U.A.I.», organo ufficiale dell'Unione Astrofili Italiani, n.s., 1 (1997), pp. 5-8.

Manuguerra, M. *La fisica di Dante e l'enigma astronomico della datazione del Viaggio nella Divina Commedia*, in «Atti del XVII Congresso Nazionale di Storia della Fisica e dell'Astronomia» (Como, Centro Volta – Villa Olmo, 23-24 maggio 1997), Milano, C.N.R., Commissione di Studio per la Storia della Fisica e dell'Astronomia, 1997. (<http://www.brera.unimi.it/sisfa/atti/1997/Manuguerra.pdf>).

Manuguerra, M. *Una soluzione teologico-astronomica coerente per l'enigma della datazione del Viaggio nella Commedia*, su «L'Alighieri», XLIV/21 (2003), pp. 109-114 [cfr. Scheda Bibliografica di L. Tarallo su «Rivista di Studi Danteschi», v/2, 2005, pp. 425-26].

La tesi è stata ripresa dagli studiosi a fianco indicati.

REFERENZE

La tesi del CLSD è stata ripresa, a livello accademico, dai seguenti autori:

1 - BLANCO JIMÉNEZ J., in "*Io dico seguitando*", Roma, Aracne, 2017, pp. 23-24 (edizione in castigliano 2015, Santiago del Cile).

(Università Statale del Cile e Socio benemerito della Società Dantesca Italiana).



2 - †SANGUINETI FEDERICO, in "*Grandi figure e storia letteraria (ossia Buona Pasqua a tutte e tutti)*", aprile 2021, su

<https://www.cronachesalerno.it/pillole-di-storia-letteraria-06-di-federico-sanguineti/>

(Federico Sanguineti è stato professore presso l'Università di Salerno e autore di una edizione critica della *Divina Commedia*).



INVIATE I VOSTRI CONTRIBUTI: SAGGI, POESIE, AFORISMI, PENSIERI

per il *Dantedì Istituzionale* e per il nostro *Dantedì Puntuale*: saranno pubblicati su "*Lunigiana Dantesca*"

lunigianadantesca@libero.it

II SAPIENZIALE

A cura di MIRCO MANUGUERRA

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

(M. M.)



“DISSUMULAZIONE ISLAMICA”: HA SENSO IL DIALOGO CON I COMANDATI FALSI E BUGIARDI?

Magdi Cristiano Allam – uno che di islam se ne intende – affronta l'argomento nel suo *"Islam, siamo in guerra"* (MCA Comunicazione, 2016, pp. 97-102).

Lo fa analizzando specificamente la risposta che 38 "saggi" islamici indirizzarono a Benedetto XVI per dimostrargli alcuni suoi (presunti) errori nella celebre *Lectio Magistralis* di Ratisbona del 12 settembre del 2006.

Intanto – nota chi scrive – 38 non è un numero casuale: ci sono i famosissimi "38 argomenti per avere sempre ragione", un *pamphlet* con cui il filosofo tedesco Arthur Schopenhauer pose in evidenza il massimo della faziosità e della mistificazione usate nelle contese verbali al solo scopo di prevalere sugli avversari anche di fronte alla più evidente delle mancanze.

Ebbene, da un buon livello di IA si apprende che la **dissimulazione**, nota come *taqiyya* nel corano, è una pratica legittima volta alla protezione della fede e della persona.

La pratica consente di nascondere la propria fede in caso di pericolo. Dunque è possibile sconfessare la propria fede se ciò appare

conveniente per sé e per la causa dell'islam (si pensi ad elementi infiltrati).

In altri termini, la dissimulazione è una azione del tutto legittima in terre non islamiche (*Dar al-harb*, Terra della Guerra) per fingersi moderati e ottenere vantaggio.

Va da sé che da esercizio di mera prudenza la *taqiyya* è divenuta in dottrina islamica una vera e propria strategia per l'affermazione dell'islam nella Terra della Guerra.

Ciò comporta anche la possibilità di giurare il falso, sempre purché ciò avvenga nell'interesse dell'islam in terra non islamica.

In effetti, l'operato nella Terra della Guerra non può ridursi al solo precetto del "non farsi distruggere": deve per forza estendersi al fine supremo della "conquista", dunque al trionfo dell'islam. Passo dopo passo, goccia dopo goccia.

Non è che ci voglia Einstein per capire con quale bestia si abbia a che fare...

Consideriamo: il falso profeta è l'Anticristo, cioè il Cristo con il segno "meno" davanti. Altro che Perdono... È l'esatto contrario! E tutti i maestri insegnano che non si parla con il Diavolo, né con i suoi adepti. Finiamola, dunque, una buona volta col parlare di "dialogo" a vanvera: le chiacchiere servono solo ai nostri nemici per guadagnare posizioni.

Si pensi, piuttosto, a dialogare con i confratelli cristiani, molti dei quali li stiamo perdendo per strada attirati come sono da mille diverse sirene.



III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Uomini siate, non pecore
matte...»

(Dante, *Paradiso* V 80)

LE BUONE INTENZIONI NELLE VIE DELL'INFERNO

La celebre frase «*Le vie dell'inferno sono lastricate di buone intenzioni*» ha origini antiche, spesso attribuite al teologo San Bernardo di Chiaravalle, sebbene la forma proverbiale sia legata al detto latino «*Verum velle parum est*» ('Di buona volontà è pieno l'inferno').

Nel corso dei secoli, il concetto è stato citato da diversi autori, con riferimenti a Karl Marx o a contesti biblici. La frase è stata ripresa e fatta propria anche da filosofi, inclusi riferimenti in ambito sociologico e psicologico.

L'attribuzione a San Bernardo è molto interessante. Grande intercessore presso la Vergine al termine della *Divina Commedia* affinché Dante possa godere della visione di Dio, Bernardo è considerato dalla tradizione l'estensore della Regola Templare. In un autore come lui va da sé che il motto in esame ponga in evidenza il fatto cruciale che nemmeno le religioni possono essere esentate dalla responsabilità della Verità.

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
CROCIFISSO AL DI
FUORI DELLE NOSTRE
CASE:
CHE SIA BEN VISIBILE
A TUTTI**

**ELIMINARE IL
CONFLITTO
TRA FALCHI E
COLOMBE**

Uno dei temi cruciali che anima-
no la discussione in seno alla
chiesa è l'approccio da tenersi nei
confronti dei "nemici".

Si è già parlato molto su queste
pagine della valenza sapienziale
di due precetti fondanti: "Ama il
tuo nemico" e "Vi manderò per il
mondo tra i lupi ma dovrete es-
sere prudenti come serpenti".

I due comandamenti del Cristo
sono in contrasto solo in apparen-
za. Si è dimostrato, infatti, come
il tema dell'amare il nemico sia
strettamente legato al tema del
perdono: una volta risolto il pro-
blema noi cristiani abbiamo il do-
vere di perdonare il nemico come
usiamo fare con le persone che a-
miamo. L'insegnamento, fonda-
mentale, vale a troncare la spirale
della vendetta e dunque ad evitare
il carattere perenne del conflitto,
che è caratteristica peculiare di
sue sub-culture come giudaismo e
islam. Ogni pena, ogni danno pa-
tito per chi ha subito una ingi-
ustizia anche mortale, si risolve nel
pensiero della gloria eterna che si
gode presso Dio.

Tuttavia, che accade prima che
sia risolto il problema con il no-
stro nemico? Semplice: ci pos-
siamo e ci dobbiamo difendere. Il
cristiano ha il dovere di non farsi
distruggere.

Da qui la necessità di superare
ogni impasse considerando validi
entrambi gli approcci nel senso
dell'*ante* e del *post*.

Siamo di fronte ad nuova inter-
pretazione sapienziale del Giano
Bifronte, dove il carattere della
Colomba è irrinunciabile al pari
di quella del Falco. La Sapienza
ci dice quando è il momento del
Falco e quando è il turno della
Colomba.

Importante è non commettere mai
l'errore tragico di fare le colombe
quando la necessità dice falco, e
viceversa.

M. M.



NON PRAEVALEBUNT



«Che il Veltro sia sempre con noi»

M. M.

I PINGUINI DI GROENLANDIA

Giù le mani dalle gelide e democratiche Nazioni dell'estremo Nord America, grida l'Europa in faccia al dissacratore Trump, rappresentato malauguratamente in una vignetta creata dalla IA e non verificata dalla Casa Bianca mentre si addentra sulla neve ghiacciata con la bandiera a stelle e strisce tenendo per mano un pinguino.

L'Europa grida che il Tycoon ne ha fatta un'altra delle sue, reagendo alla bizzarra intenzione di integrare quelle regioni negli Stati Uniti e spinge i suoi membri più combattivi a mandare in Groenlandia gruppetti di soldati a presidio di non si sa cosa. La vignetta potrebbe venir completata con la strana coppia che incontra il carro della Commedia dell'Arte guidato da Arlecchino e Brighella.

Dopo di che tutto tace, o tace almeno l'informazione, malgrado la presenza di scenari che non consentono sonni tranquilli e meritano invece massima considerazione.

La Groenlandia, rimasta tempo addietro alla Danimarca nel disinteresse generale, appare un vasto territorio scarsamente popolato. Parliamo di una landa che viene anche definita un pezzo di terra gelata, tanto apparentemente ostico all'accoglienza quanto ricco di materie prime sfruttabili con elevate difficoltà.

Oggi appare corteggiata da Russi e Cinesi, mentre per antica tradizione viene rivendicata dagli Americani come propaggine polare del loro continente.

Una tenue classe politica, che la governa assieme alla Danimarca, vorrebbe mantenersi libera di trattare con chi paga meglio senza sottomettersi agli Americani, così ha cercato l'appoggio dei benpensanti in giro per il mondo ricevendo immediata adesione dall'Europa, pronta a definire stralunata qualsiasi proposta arrivi da Trump.

La Storia ricorda come gli Stati Uniti pensassero da tempo ad inglobare le terre nordiche del continente, con la Groenlandia in lista dopo l'Alaska, attraverso l'impegno di quattro presidenti fra cui i due Roosevelt. Frankling Delano l'aveva occupata astenendosi dall'annetterla per non dispiacere all'amico Stalin, mentre gli altri avevano desistito solo di fronte ad opportunità al momento prioritarie.

Tuttavia l'episodio attuale non rappresenta semplicemente il ritorno di aspirazioni territoriali, bensì va letto come ulteriore prodotto della crescente tensione tra le faglie sottostanti al potere mondiale. L'iceberg con sopra un pinguino è la punta di una massa immersa dove c'è traccia della partita che si giocherà nel ridefinire le egemonie del terzo millennio.

Per immaginarla basta partire dalla situazione del mondo sul finire del millennio precedente.

La sclerosi del regime comunista ha portato all'infarto lo Stato Sovietico e avviato per la Russia un doloroso e complesso periodo di transizione materiale e spirituale verso un nuovo equilibrio.

La simile patologia che affliggeva la Cina è stata fermata in tempo, ridisegnando un regime nazional comunista che ha messo le ali ai piedi del grande Paese, facendolo crescere verso posizioni di possibile leadership mondiale. Anche l'India mostra un grande potenziale, anche se impigliato in molti problemi tra cui l'eccessiva popolazione.

L'Occidente prosegue il suo cammino nel torpore del sistema politico democratico. È un sistema dai difetti noti sin dall'antica Grecia, ma nell'era contemporanea opera per caste che attraverso lo strumento elettorale riescono a

distrarre il popolo da desideri e convenienze. Il tutto con una longevità superiore a qualsiasi dittatura.

L'Occidente è dominato dagli Stati Uniti, nati applicando la Democrazia ad una popolazione incoerente nelle origini quanto nell'anima, ma capace di assecondare uno sviluppo economico superiore ad ogni altra Nazione. Malgrado il grande potere acquisito, gli Stati Uniti hanno perso l'occasione di formare un Impero per l'oscillare di governi impegnati ad assicurare crescita economica e militare senza quell'unitario progetto.

I popoli europei, adottata anche loro la Democrazia attraverso vicende più contorte, sono pervenuti alla bizzarra istituzione della Comunità Europea, un'associazione di Nazioni secolarmente indipendenti che ne comprende alcune delle prepotenti ambizioni celate sotto la nebbia filantropica. Il suo Parlamento annovera sia politici di scarto che specialisti della prevaricazione: è una palude dove i pesci-gatto nutrono i predatori, un istituto acefalo portatore di vantaggi per pochi e danni per molti, una fonte di guai quando vuol fare politica internazionale senza possedere lo status di Nazione.

Queste sono alcune delle situazioni alla fine del secondo millennio, contenute in una cornice instabile dove circolano e si azzuffano disagi ed appetiti spesso insensati quanto sempre pericolosi. Tra questi ultimi il disegno perseguito dagli Stati Uniti di sbriacciare la Federazione Russa, temendone l'unione con i vicini a Occidente per formare un'Europa poderosa e tale da compromettere il dominio americano.

Un disegno privo di basi ideologiche, avendo da un lato l'elettorato americano insensibile all'odio per Mosca malgrado il fiume pubblicitario contro quel popolo post comunista, dall'altro quello russo atavicamente legato all'amore per una patria vasta, rispettata e ospitale per qualunque straniero.

Un disegno privo anche di ragioni pratiche, perché i Russi avrebbero voluto entrare in affari con

gli Americani da alleati, piuttosto che doversi rivolgere ai vicini d'Oriente.

È di fronte a questa situazione del mondo che scendono sul tappeto verde le carte per giocare la partita decisiva e definire le potenze egemoni del terzo millennio.

Seguendo la legge della probabilità storica, il risultato della partita dovrà decidersi attraverso una Terza Guerra Mondiale, resa largamente praticabile dall'eccedente popolazione del pianeta.

Mentre ardono vari falò facendo pensare alla "Guerra Mondiale a Pezzi" denunciata da un Papa, il braciere americano ha preso a fiammeggiare contro la Russia quando un governo democratico, tradizionale sostenitore dell'industria bellica, si è dato a preparare, indurre e sostenere materialmente una guerra campale contro Mosca sul suolo ucraino.

Ritengo che la cerchia di Biden sperasse di portare la Russia ad usare nel conflitto l'arma nucleare, finendo in una guerra di quel tipo contro gli Stati Uniti che allo stato attuale l'avrebbero sicuramente vinta smantellando la Nazione rivale.

Una mossa che possiamo giudicare totalmente errata. Mosca non è caduta nella trappola nucleare e si è invece spinta a cercare alleanze in Oriente, lasciando aperta l'opzione di combattere quella guerra ma più avanti e non da sola. Un danno strategico disastroso per gli Stati Uniti.

Mentre l'Europa resta nelle sabbie mobili di quel conflitto, gli Stati Uniti tentano una marcia indietro per riannodare un rapporto con la Russia che riesca a riportarla nel loro campo. Trump si mostra politico pragmatico, flessibile e spesso convincente, tuttavia appare anche come primo obiettivo delle congiure democratiche e ciò rende difficile che la Russia possa fidarsi di lui come garante della futura posizione americana.

Non si deve dunque fare a meno di immaginare che in futuro gli Stati Uniti si troveranno davanti ad una guerra contro la coalizione russo-sino-indiana, resa invincibile dal forte braccio nucleare unito a quello del potenziale u-

mano e dall'essere in grado di scegliere il momento più conveniente per farla scoppiare. Gli Stati Uniti, soli in un resto del mondo a loro ostile, non potranno fare molto davanti ad un simile avversario.

Guardando a come quel conflitto potrebbe svolgersi, viene da pensare ad un inizio termonucleare, altrimenti a che fine l'Ente Supremo avrebbe portato il Genere Umano a dotarsi di tutte quelle costose bombe all'idrogeno?

Durante tale scambio distruttivo, nella previsione più catastrofica le perdite potrebbero arrivare a 200 ML per gli Stati Uniti contro 800ML per gli Orientali, un danno pesantissimo per i primi quanto irrilevante o accettabile per le Nazioni sovra popolate o con insediamenti sparpagliati sul vasto territorio.

La seconda fase vedrebbe due eserciti che invadono gli Stati Uniti da Sud e da Nord lungo i confini dall'Atlantico al Pacifico, uno di 4ML di uomini dal Messico e uno di 8ML attraverso Groenlandia e Canada.

Gli Americani rimasti a fronteggiare questi fiumi di baionette poco potrebbero, pur se avessero mantenuto efficienti i sistemi d'arma più sofisticati del mondo.

Anche immaginando che i contendenti, costretti dalla saturazione radioattiva, giungessero ad escludere le armi termonucleari verso le nucleari tattiche, la guerra finirebbe con minori perdite per tutti ma ugualmente a vantaggio di chi possiede risorse umane venti volte maggiori dell'avversario.

Questo è lo scenario che obbliga gli Stati Uniti a premunirsi con una barriera territoriale a Nord, dotando i Paesi scarsamente popolati di Canada e Groenlandia delle difese adatte a trattenere un esercito invasore, almeno per il tempo del negoziato prima di trovarselo in casa.

Se non avessero il controllo di quei territori, per sortire un simile effetto non resterebbe che saturarli con una pioggia dei missili nucleari rimasti e renderli un deserto avvelenato per chiunque li attraversi.

Di fronte a questo futuro hanno poco senso le obiezioni della popolazione groenlandese, non unica nella Storia a trovarsi ad occupare una posizione geografica critica.

Se questa poca gente mantenesse un'autonomia e si proclamasse neutrale, resterebbe aperta all'invasione di eserciti seguiti da ondate di bombardamenti nucleari per sopravvivere pochi giorni.

Se invece avesse la cittadinanza americana, verrebbe tempestivamente evacuata in qualche angolo degli Stati Uniti.

Quanto alla redistribuzione delle egemonie mondiali, vedrei ciò che resta degli Stati Uniti negoziare la propria sopravvivenza nel continente americano collaborando alla fine da pari con le Nazioni Latine poste a Sud nel grande continente.

Se gli Stati europei fossero riusciti a restare neutrali dopo essersi sganciati tempestivamente da Comunità e Nato, finirebbero riuniti con la Russia in una grande Europa finalmente credibile, come aveva preconizzato la geniale intuizione napoleonica.

Vedrei anche i tre vincitori, dotati di governi forti e laici, spartirsi la ricolonizzazione di Africa e Paesi del petrolio facendo sparire l'Integralismo Islamico.

Uno scenario non male per poter star tranquilli un paio di secoli.

Quanto lontano mi ha portato quel pinguino per mano a Trump!

A conclusione, non mi resta che raccomandare agli abitanti della Groenlandia di decidere sul loro futuro almeno con la testa del pinguino, perché seguendo l'Europa acefala non otterrebbero alcun credibile margine di sopravvivenza.

MARIO BALBI



VI SEVERINIANA

A cura di
MIRCO MANUGUERRA



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

L'IMPORTANZA DEGLI "ETERNI" DI SEVERINO

È comune il convincimento, anche presso la comunità scientifica, che l'Universo senza le Intelligenze sarebbe fine a sé stesso.

Si è già visto in questa stessa rubrica come le Intelligenze non possano essere prodotte se non dalla stessa Divinità per un atto di suprema Carità: permettere ad altri il privilegio dell'estasi assoluta data dall'osservare "Colui che è, e non può non essere".

In una simile visione è chiaro che l'Universo offra significato a noi e noi all'Universo, ma allora che fine faranno le espressioni delle nostre grandi conquiste del Pensiero una volta che il Sole avrà completamente distrutto il proprio sistema di pianeti, come pare destinato a fare? Se nell'Universo tutto procede di distruzione in distruzione e di rinascita in rinascita, una volta che il nostro pianeta, pur tra "n" miliardi di anni sarà annichilito dall'espansione pressoché inevitabile della nostra stella nella sua fase di vita terminale, che valore avranno avuto i nostri poemi, le nostre opere d'arte, le più alte e mirabili espressioni matematiche, i nostri musei, le nostre migliori riflessioni?

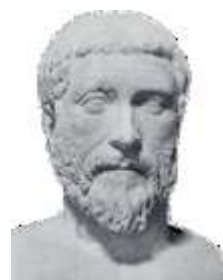
Ebbene, è qui che può venire in soccorso la teoria degli eterni di Emanuele Severino: se tutto questo ha un senso, che proviene dal-

la Divinità – e noi lo crediamo – la gloria del genio prodotto non potrà andare perduta.

Va qui precisato che Severino è un autore che una pletera di sinistri anticlericali relega puntualmente tra gli assertori del più rigido ateismo, ma in realtà non si è mai espresso in tali termini. La sua critica al Cristianesimo (e si noti come le altre dottrine il filosofo non le abbia mai neppure prese in considerazione) è limitata alla convinzione di provenire dal Nulla e di tornare nel Nulla (su quest'ultimo punto, però, Severino sbaglia: il Cristianesimo non afferma affatto che il nostro destino sia tornare nel Nulla, anzi).

Certo, la teoria degli Eterni da lui formulata lascia molto perplessi, tuttavia dice molto bene Nicoletta Cusano, uno dei suoi allievi migliori:

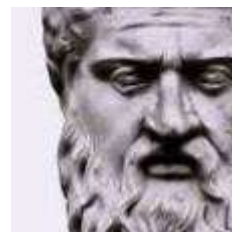
«Chi ritenga fondate queste posizioni ha un compito: quello di proseguire nel cammino inaugurato da Severino. E lo deve fare con [...] la consapevolezza che quanto ha detto Severino non è tutto quello che c'è da dire, e cioè che Severino ha [appena] iniziato a dirlo».



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

AGGIORNAMENTO ELENCO ADERENTI

On. Prof. Egidio BANTI
Presidente Centro Studi 'Niccolò V'
(CLSD)

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

Prof. José BLANCO JIMÉNEZ
Membro Benemerito della
Società Dantesca Italiana
già Università Statale del Cile
Italianistica
(CLSD)

Prof. Don Anderson ALVES
Università Cattolica di Petrópolis
(Brasile)
Teologia Morale e Filosofia

Prof. Beatrice BALSAMO
Univ. Cattolica del Sacro Cuore
Scienze Umane e Filosofia della Persona

Prof. Francesco CORNACCHIA
Università di Bari
Cultura e Letteratura Francese

Prof. Nicola DECARO
Università di Bari
Direttore del Dipartimento
di Medicina Veterinaria

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

Prof. Claudia DI FONZO
Università di Trento
Diritto e Letteratura

Prof. Domenica DISCIPIO
Università di Bari
Etica della Comunicazione

Prof. Michele DONNO
Università di Bari
Storia Contemporanea

Prof. Osvaldo FAGGIONI
Senior Principal Scientist presso Istituto
Nazionale di Geofisica e Vulcanologia

Prof. Giacomo FRONZI
Università di Bari
Estetica

Prof. Hafez HAIDAR
Università di Pavia
Lingua e Letteratura araba
traduttore, saggista, poeta
Premio 'Pax Dantis' 2011

Prof. Silvia MAGNAVACCA
Emerito Università Statale
di Buenos Aires - Filosofia Medievale
(CLSD)

Prof. Antonio MALO
Univ. Pontificia della S. Croce
Antropologia Filosofica

Prof. Lorenzo MATTEI
Università di Bari
Dipartimento di Ricerca e Innovazione
Umanistica
Storia della Musica

Don Luca MONTI
Principe Guardiano della Fede
della Chiesa Ortodossa Italiana

Prof. Nicola NERI
Università di Bari
Storia delle Relazioni Internazionali

Prof. Carmelo PANDOLFI
Univ. Pontificia 'Regina Apostolorum'
Filosofia Medievale

Prof. Ferdinando PARENTE
Università di Bari
Diritto Privato

Prof. Loredana PERLA
Università di Bari
Direttore Dipartimento For.Psi.Com.
Didattica e Pedagogia speciale

Prof. Franca PESARE
Università di Bari
Storia della Pedagogia
Educazione comparata

Prof. Alexander PROKHOROV
College of William and Mary
Williamsburg, Virginia (USA)
Associate Professor of Russian and Film
Studies

Prof. Paolo PONZIO
Università di Bari
Storico della Filosofia

Prof. Sergio SALLES de SOUSA
Università Cattolica di Petrópolis
(Brasile)
Facoltà di Filosofia e Giurisprudenza

Prof. Paolo STEFANI
Università di Bari
Dipartimento Jonico
Sistemi giuridici ed economici del
Mediterraneo
Diritto ecclesiastico e Diritto
interculturale

Prof. Grazia TAMMA
Università di Bari
Dipartimento di Bioscienze,
Biotecnologie e Ambiente
Fisiologia

Prof. Maristella TROMBETTA
Università di Bari
Filosofia e Critica delle Arti Visive

Prof. Vincenzo VESPRI
Università di Firenze
Dipartimento di Matematica e Informatica

Prof. Giuliano VOLPE
già Rettore Università di Foggia
Archeologo

Prof. Antonio ZOLLINO
Univ. Cattolica del Sacro Cuore
Italianistica

§

ASSOCIAZIONE CULTURALE
CIRCOLO 'LA STRUPOLA' APS
La Spezia

§

Angela AMBROSINI
Poeta, saggista, traduttrice

Federico ARDUINO
Poeta, educatore

Andrea BALDINI
Storico, saggista
(CLSD)

Mario BALBI
Storico, saggista

Carmen BERTACCHI
Artista concettuale

Riccardo BOGGI
Storico, saggista
(CLSD)

Giorgio BOLLA
Chirurgo pediatrico, poeta, saggista

Stefano BOTTARELLI
Saggista

Stefano CALABRETTA
Architetto
Vice presidente Sezione Lunense
Istituto Internazionale di Studi Liguri

Gianpaolo CARABELLI
Saggista, Presidente Associazione
'Canto Novo - Democrazia Futurista'

Clara CAVELLINI
Operatrice culturale

Fabio CERBONI
Medico

Gabriella CHIOMA
Scrittore, poeta, saggista

Marcello DE CILLIS
Magistrato in quiescenza

Piero COLOMBANI
Pittore, miniatore,
creatore del Nuovo Gotico

Francesco CORSI
Editore, saggista
(CLSD)

Francesco DI MARINO
Saggista
(CLSD)

Nunzio FESTA
Scrittore, poeta, critico letterario

Luigi FILIPPI
Presidente AECI Aulla (Ms)

Ferruccio GEMMELLARO
Presidente Movimento Culturale
'La Copertina - Gli Omologisti'

Lucia MAESANO
Saggista
(CLSD)

Sergio MARCHI

Saggista

Rodolfo MARCHINI

Presidente Associazione Lunezia

Norberto MAZZOLI

Presidente Regionale UCIIM
Emilia-Romagna

Paolo MENON

Giornalista, poeta, saggista,
grafico, scultore

Simone MUSSO

Pittore, saggista
(CLSD)

Gaia ORTINO MORESCHINI

Poeta, pittrice, saggista

Serena PAGANI

Dantista, filologo
(CLSD)

Maria Adelaide PETRILLO

Poeta, saggista

Dante PIERINI

Pittore
(CLSD)

Davide PUGNANA

Critico dell'Arte, saggista
(CLSD)

Alessandro RAFFI

Dantista, filosofo
(CLSD)

Maurizio RIVI

Romanziere
(CLSD)

Tullio RIZZINI

Glottologo, poeta
(CLSD)

Paola SETTIMINI

Regista, operatore culturale

Oreste VALENTE

Attore, regista, scrittore,
direttore artistico del Festival
"Portovenere Donna"
(CLSD)

LA CERTEZZA DI CONTINUARE AD AMARE

Cosa accomuna, oltre all'essere donna, Edith Stein a Simone Weil? O Hannah Arendt a Etty Hillesum? Nelly Sachs ad Adrienne von Speyr? Ada Gentile a Carla Magnan? O Liana Millu a Franca Viola, a Ruth Pakaluk... a Montse Grases, a Encarnita Ortega?

Proprio la scoperta di una grandezza, un carisma del tutto femminile, di donne che hanno tirato via il velo dell'esistenza, lo hanno svolto e messo a lato. Sono donne che hanno smascherate le menzogne, e testimoniata la vita come un incontro in cui si coniugano amore e sacrificio, conoscenza di un mistero e ricordo di una vocazione alla fedeltà, quella fedeltà che ci permette di continuare ad amare, di ricominciare a nascere e a vivere nonostante le lotte dei poteri, vivere fra le macerie dei focolari distrutti, delle età spezzate ad ogni ora, ogni giorno..., fedeltà che si fa guida nell'esperienza del dolore davanti alla storia, la storia del presente: questa è la grandezza di quelle donne e di molte altre, donne che ora dovranno nuovamente ricominciare a credere per poter sperare, seguendo ad amare la loro vita e quella degli altri. La comprensione di ciò che accade, peraltro, tra scontro di potenze ed egemonia della guerra, in Iran e in tutto il Medio Oriente, in Russia o in Ucraina, in Messico o in Venezuela, nel Sudan o nel Congo, oltrepassa lo stesso ricordo per identificarsi in un sentiero di perdono che prossime vedove, madri martiri, orfane dei loro figli, donne sole in un proprio cammino, riusciranno ancora una volta a compiere, denudando l'esistenza dei suoi meandri e delle sue ipocrisie, svolgendovi uno sguardo all'interno, fino in fondo; recuperando la vita proprio lì dove la vita si assottiglia in una sembianza di morte, in una filigrana di oblio, in un sepolcro da cui riscoprire, però, nuove tracce, e così incontrarsi con il dolore, affrontarlo per sopravvivergli e vincerlo.

È in questo modo che il lutto di una nuova guerra sarà vinto dal vincolo che la vita possiede con la speranza di amare, sarà anche vinto dalla vocazione delle donne a una fedeltà, come quella della Madre di Cristo, sotto la Croce, fedeltà di estrarre dalla libertà del ritorno la testimonianza dello sconfinamento, non della guerra, delle sue ritorsioni, delle sue pature che si perpetuano, ma di uno sguardo, un segno peculiare e ineludibile di una protezione, quegli stessi sguardi che caratterizzano una donna anche davanti alla ferocia della storia presente.

Proprio perché, esattamente come Edith Stein o Simone Weil, come Hannah Arendt o Etty Hillesum, o come Frida Kahlo, Marguerite Yourcenar, Nelly Sachs, Adrienne von Speyr..., o come Gabrielle Bossis, Charlotte Delbo, Ruth Klüger..., o Liana Millu, Franca Viola, Ada Gentile, Carla Magnan..., o come Chiara Lubich, Ruth Pakaluk, Montse Grases, Encarnita Ortega, Madre Teresa di Calcutta..., proprio come accaduto ad ognuna di loro, l'incontro con l'esperienza del dolore, della guerra ha scritto la storia dell'umanità..., e la scrive, perché senza di loro, senza ognuna di loro, martiri, sante, mistiche, artiste, scrittrici, filosofe, madri, vedove, in solitario cammino con la vita sulle loro spalle, la storia non ci sarebbe stata raccontata e il presente non sarebbe stato ascoltato. Né a sua volta documentato e difeso. Neppure garantito e tramandato.

Sono loro, le donne che languono tra strade colpite, tra mura diroccate, e vi si agitano alla svelta, leste, alla ricerca della vita da testimoniare ancora, da dichiarare, insonni pur di amare, a farci rinascere, a farci sperare. Perché sono loro a cercare ancora un figlio, nonostante le invocazioni siano state rese degli stracci, cenci imbrattati del sangue di altri inermi di cui sobbarcarsi il martirio, tra la vigliaccheria dei poteri e l'abiura che essi fanno della vita umana, congiurando per estinguerla, disseccandola di usura, lasciando che la morte assuma sembianze di storia e di macabra prosperità... Eppure ci sono loro,

le inermi donne sul cammino che vincono il dolore perché tornano sempre all'esperienza di una vocazione, affermando la vita oltre ogni sofferenza, continuando a dialogare, non serrandosi nell'avvenimento più cupo da superare, ma rimuovendo la cenere dei giuramenti politici e dei testamenti di morte – patetici, dissimulatori, dissacranti, empi – i testamenti di morte dei vari statuti delle organizzazioni internazionali, vapori di despoti, egemonie di poteri cui è condannata l'esistenza. Ognuna di quelle donne, di molte altre che adesso in Iran o a Gaza difendono la vita e il presente, di tante madri russe, ucraine, americane, di nuove vedove, ognuna si lega proprio a questa grandezza: rivelare la verità nella storia, raccontare un approdo, sempre, verso la salvezza, incontrando nel quotidiano uno sguardo di speranza.

Tutto ciò malgrado gli oggetti consumati dalle ore, nonostante le interferenze delle delusioni, ripartendo senza clamore. Perché loro lo facevano con passione, e lo fanno ancora con passione.

Intirizzate di lacrime..., ancora accese da un sorriso con cui rispondono ad ogni domanda.

In quel deserto insonne della storia presente.

GIANFRANCO LONGO
(Filosofia della Pace – UniBa)

VIII DANTESCA



Sessione di Studi
XI
29 gennaio 2026

I MALASPINA E LA CORONA SANTA

La ricerca intorno al rapporto tra i Malaspina e la Corona Santa è una diretta conseguenza dell'origine devozionale del cognome ampiamente argomentata dallo scrivente in «Studi Lunigianesi», anni L-LI, 2020-2021, Edizioni dell'Associazione 'Manfredo Giuliani' per le Ricerche Storiche e Etnografiche della Lunigiana, Sarzana 2022, pp. 31-44.

La tesi era stata presentata per la prima volta in *Nuovi elementi di Storia Malaspiniana*, su LD, XVII (2019), n. 150, pp. 15-17, dove in conclusione dello studio si scriveva quanto segue:

«L'ipotesi dell'origine del cognome Malaspina dalla Corona di Cristo costituisce un nuovo, grande e inedito capitolo di storia malaspiniana. Pur trattandosi della storia del Casato ancora ben saldamente legata al castello di Oramala, in Val di Staffora, nell'Oltrepò pavese, ne sono tuttavia fin troppo chiare le implicazioni anche lunigianesi e, di riflesso, dantesche, tanto più che si è dimostrato ampiamente che i Malaspina mantennero sempre un forte controllo diretto sul territorio lunigianese, come attestato dai diversi lodi, a partire da quello del 1124, stabiliti con i vescovi di Luni.

Se dunque la Storia Malaspiniana, con specifico riferimento alla frequentazione trobadorica delle varie corti, era già agli atti della Dantistica Lunigianese con la monografia del 1909, oggi si può affermare che il capitolo si è arricchito ultimamente di due nuovi paragrafi di basilare importanza: l'origine degli Stemmi (sviluppati dallo scrivente fin dal 2014) e, adesso, l'origine del Cognome.

Quest'ultimo cantiere di lavoro dovrà auspicabilmente essere implementato, nei prossimi, anni, da studi specifici intorno alla presenza del culto della Spina Santa in Lunigiana».

Ebbene, dagli approfondimenti fino ad oggi compiuti non è emersa alcuna indicazione di un culto, o anche solo del passaggio, di una Spina Santa in Lunigiana, per cui l'intuizione del cognome da parte di Alberto l'Eponimo (che si deve ricondurre al testo della Pace di Lucca del 1124, primo luogo ove esso si ritrova) va ascritta, direttamente o indirettamente, ad una campagna d'arme compiuta in Terra Santa.

M. M.



**DANTE,
SAN FRANCESCO
E LA LUNIGIANA:
LA 'PAX DANTIS'
E I SUOI "TRE SOLI"**

Conferenza tenuta il 4 gennaio 2026 presso la Locanda San Quirico a Barbarasco (Tresana, Ms).

Nell'anno celebrativo degli 800 anni della morte di San Francesco d'Assisi il tema "*Dante, da simbolo di italianità a icona universale*" non può non comprendere la figura del Patrono d'Italia, tanto più che il rapporto, tutto ideale, tra i due giganti corre nella *Divina Commedia* sul filo di quella filosofia della '*Pax Dantis*' su cui il Centro Lunigianese di Studi Danteschi (CLSD) ha addirittura lanciato di recente un proprio Manifesto per la Pace Universale.

L'avventura, a tratti esaltante, che ha portato dalla prima formulazione della '*Pax Dantis*' al suo completo sviluppo nel modello dei "Tre Soli", trova inizio con la rilettura del Canto VIII del *Purgatorio* operata dallo scrivente nel 2003 in quel di Malnido di Villafranca, dove non a caso pochi anni è sorto un Parco Dantesco. Era la sera del 30 giugno di quell'anno e a Mulazzo il CLSD aveva appena inaugurato la struttura del Museo Dantesco, oggi Museo 'Casa di Dante in Lunigiana'. Da quella *lectura dantis*, elaborata sul lavoro magistrale compiuto da Livio Galanti, emersero nuovi elementi che apparvero fin da subito in tutta la loro importanza:

1 – I due angeli custodi della Valletta dei Principi (ribattezzata dal CLSD Valletta dei Nobili, o ancora più precisamente "*nobile Valletta*") – tanto luminosi in volto da non potersene scorgere le fattezze – rappresentano l'anticipazione allegorica dei "due Soli" che nel successivo Canto XVI (il 50^a, dunque il cuore della *Commedia*) sono espressamente indicati come il Papa e l'Imperatore. Trattandosi del "*Canto lunigianese per eccellenza*" (stilema del CLSD), essendovi massimo protagonista Corrado Malaspina il Giovane, marchese di Villafranca

in Lunigiana, ciò che appare in tutta la sua potentissima evidenza è l'affresco autobiografico dell'esperienza diplomatica compiuta da Dante in Val di Magra per conto dei Malaspina imperiali dello Spino Secco, come noto sfociata nella ormai celebre Pace di Castelnuovo Magra del 6 ottobre 1306.

2 – L'elogio che Corrado il Giovane riceve da Dante è il più alto concepibile nel percorso etico della *Divina Commedia*. Se, infatti, la famiglia Malaspina «*sola va dritta e 'l mal cammin dispregia*» (v.132), allora i nobili di Lunigiana – cui non manca il «*pregio de la borsa e de la spada*» (v. 119) – sono per Dante i "soli" che possano dirsi posizionati sul percorso illuminato della "*diritta via*". Siamo di fronte ad un elogio assoluto, insuperabile, unico, strutturato non solo sull'*incipit* del poema, ma pure – come molto bene segnalato da Serena Pagani – su un calco dal *Vangelo di Luca* (22,36).

Il punto 1 portava a soluzione l'enigma secolare della scena mistica dei due angeli che cacciano il serpente dalla Nobile Valletta: la scena allegorica pone in evidenza l'origine tutta lunigianese della filosofia di pace universale di cui alla *Monarchia* ('*Pax Dantis*'). Il punto 2 evidenziava, invece, un Elogio dei Malaspina che non poteva più essere considerato un semplice gesto di riconoscenza per l'ospitalità qui ricevuta: esso esigeva una dimensione specialissima del Soggiorno di Dante in Val di Magra. Il CLSD insegna per questo che senza l'esperienza diplomatica lunigianese il mondo non avrebbe avuto la *Divina Commedia*. Avrebbe avuto un'altra opera, certo, ma non la *Divina Commedia*.

Quando poi alla fine di quello stesso 2003 il prof. Carlo Dolcini, al tempo ordinario presso l'Università di Bologna, annunciò la scoperta nel *Preambolo* dell'*Atto della Pace di Castelnuovo* di una parafrasi delle *Variae* di Cassiodoro – giurista in forza presso la corte di re Teodorico e successore nel ruolo del grande Severino Boezio – allora, essendo stata

subito classificata come la prima forma ad oggi conosciuta di un pensiero compiutamente politico in Dante, furono ben chiare altre due cose:

A) Quando Dante venne in Lunigiana non aveva ancora maturato un sistema di pensiero in tema di filosofia politica;

B) La materia sistematizzata nella *Monarchia* è da annoverare tra le opere mature del poeta.

Non è il caso qui di addentrarci nella complessa questione della "*Leggenda dei primi sette canti dell'Inferno*", una delle tante referenze che riconducono alla straordinaria personalità di moroello II Malaspina, marchese di Giova-gallo, una narrazione che per il CLSD è indicativa della revisione che Dante portò all'*Operis lineamenta* della *Commedia* per l'esplosione nella sua mente della dottrina della '*Pax Dantis*'; ciò che qui più importa è seguire lo sviluppo del modello filosofico di pace universale fino alla sua formalizzazione nel trattato della *Monarchia*.

Orbene, essendo la Pace di Castelnuovo un accordo intercorso tra il vescovo-conte di Luni e i marchesi Malaspina di parte ghibellina, ovvero, tra i vicari ideali sul territorio del Papa e dell'Imperatore, si comprende bene come la speculazione di Dante si sia risolta in una generalizzazione di tipo newtoniano, elevando cioè i rappresentanti locali dei due massimi sistemi del mondo (quello spirituale e l'altro materiale) al sommo di un unico sistema politico globale capace di dare il via ad un'epoca storica del tutto rinnovata: l'Età della pace universale. In estrema sintesi, cosa dice Dante? Dice che se a capo del Mondo, concepito come un'unica nazione, ci fossero il Papa e l'Imperatore, la pace sarebbe cosa naturale esattamente come lo si era sperimentato in quella limitata porzione della superficie terrestre che è la terra di Lunigiana in quel felice 1306.

Non v'è dubbio che questa lettura allegorica di *Purgatorio* VIII abbia rappresentato una rivoluzione copernicana nel commento seco-

lare del canto andando a rappresentare una tappa fondamentale della *Via Dantis*. Tuttavia, anni dopo queste determinazioni, sempre chi scrive si è accorto che la struttura filosofica della dottrina dantesca, così come era stata delineata, presentava un grave difetto: rappresentando una soluzione binaria, essa non soddisfaceva a quella simmetria trinitaria su cui si eleva l'intera struttura della *Divina Commedia*. L'idea è che da qualche parte nel poema doveva esserci per forza un "terzo Sole". La tesi, annunciata nel 2021 nel corso di una conferenza tenuta dallo scrivente al congresso organizzato in Roma dall'Università Pontificia 'Regina Apostolorum' per l'occasione di "Dante '700", già intravedeva una probabile soluzione nel tema del "nuovo Sole" di cui al v. 50 del Canto XI del *Paradiso*, laddove Dante introduce la figura mirabile del Santo Francesco. Il Sommo Poeta, infatti, dice proprio che «nacque al mondo un sole». Il fatto è che quando Dante scrive questo verso, di "Soli" nella *Divina Commedia*, come si è fin qui già ampiamente delineato, ce n'erano già due: il Papa e l'Imperatore. Così si legge negli atti del congresso sopra citato a firma dello scrivente:

«[...] oltre alla presenza dei due «Soli» di *Pur XVI* (il Papa e l'Imperatore), Dante dice clamorosamente, a proposito di Francesco, che «nacque al mondo un sole» (*Par XI*). Il Poeta voleva forse alludere ad una trinità terrena dove lo spirito di Francesco, con il suo messaggio di 'Sobrietà' (così va intesa sapienzialmente la sua "Povertà") fosse l'equivalente in terra dello Spirito Santo posto a legare il Padre (cioè il Papa) e il Figlio (cioè l'Imperatore) nell'esercizio supremo del Buon Governo del Mondo? Ci penseremo su».

E infatti ci abbiamo pensato. La conclusione è che, sì, Francesco è idealmente un "nuovo Sole", dunque un *Terzo Sole*, perché Dante, dopo *Pur VIII* e *Pur XVI* non può più usare in libertà quel termine: se lo fa è perché vuole introdurre un astro ulteriore a completamento dei primi due.

Tuttavia Francesco è un mortale, dunque non rappresenta una cate-

goria come i termini "Papa" e "Imperatore", per cui – come indicato fin dal 2021 – non è lui personalmente, bensì lo *Spirito Francese*, a rappresentare nella *Commedia* l'indispensabile elemento d'unione, l'eterno legame posto tra le figure cruciali del Papa e dell'Imperatore. E – ripetiamo – non si tratta affatto della *Povertà* intesa nel senso letterale del termine: una Chiesa ed un Impero poveri non servirebbero proprio a nessuno, tantomeno ai poveri. Si deve parlare, per l'appunto sapienzialmente, di *Sobrietà*, la quale valenza non proibisce affatto la produzione della ricchezza, ma ne disciplina la destinazione: la ricchezza non dovrà mai servire all'ingrasso delle istituzioni e delle loro caste, bensì, attraverso il Buon Governo del Mondo, al soddisfacimento dei bisogni dell'intero consorzio umano raccolto attorno alla Cristianità.

Possiamo, perciò, parlare effettivamente di una '*Pax Dantis*' strutturata su di una *Trinità Terrena* quale equivalente nel mondo della *Trinità Celeste*. La tesi è stata avallata dal prof. Carmelo Pandolfi, filosofo medievista presso la 'Regina Apostolorum', il quale studioso ha posto in evidenza come essa dipenda in modo diretto dal pensiero di San Bonaventura da Bagnoregio, l'autore di quella concezione trinitaria del mondo su cui Dante ha fondato la struttura del suo poema fino ad arrivare all'invenzione della stessa terzina. Pandolfi ha sottolineato, in particolare, che:

«l'indicazione di un Terzo Sole arbitro non può logicamente essere né di Chiesa né di Impero, ma non è una astrazione. Solo personaggi cristiformi come Francesco possono aiutare nel concreto, oggi e domani: il Francesco letto da Bonaventura (e Dante conosceva quella lettura)».

Tuttavia, neppure il risultato fin qui raggiunto poteva dirsi definitivo: occorre trovare una traccia del Terzo Sole anche nella *Monarchia*. Infatti, il trattato politico di Dante (autentico vertice della piramide speculativa del nostro poeta filosofo) non poteva mancare di contenere – se la tesi era davvero corretta – un simile riferimento. Ebbene, quanto ricer-

cato lo si trova in *Monarchia III XI*:

«Papa e Imperatore, in quanto termini relativi, devono essere riferiti a un unico ente dove si ritrovi lo stesso principio di autorità senza le altre specifiche differenze. E questo unico ente o sarà Dio, dove ogni principio è universalmente unito, *oppure una sostanza inferiore a Dio, dove il principio di autorità si particolarizza a partire dal principio assoluto* [cioè Dio stesso]».

Ma il bello viene subito dopo:

«È così evidente che Papa e Imperatore, *in quanto uomini*, devono essere riferiti ad un unico ente; *ma in quanto Papa e Imperatore* a un terzo», cioè:

«Papa e Imperatore, *in quanto uomini*, devono essere riferiti a un unico ente [che è Dio]; *ma in quanto Papa e Imperatore* [cioè **in quanto due Soli**] a un terzo».

Ed ecco il punto: "A un terzo...", cosa? A un **Terzo Sole**, ovvio. Conferma il prof. Pandolfi:

«Se [Papa e Imperatore] devono essere riferiti ad un terzo che non è Dio, il terzo è ente. Se essi sono essenzialmente Soli, il terzo ente cui devono essere riferiti è come loro: un Sole. Logico».

Ecco in breve illustrato come una semplice ipotesi iniziale sia oggi divenuta una tesi perfettamente definita. Oggi, dunque, possiamo affermare a pieno titolo che il modello della '*Pax Dantis*', intuito e per gran parte sviluppato da Dante in terra di Lunigiana (perfettamente atualizzabile, ma non è questa la sede per una ulteriore speculazione), è in grado da sé di collocare il Sommo Poeta, assieme a San Francesco, non solo tra i Grandi d'Italia, ma tra i Grandi di sempre. Sicché ora più che mai: *che il Veltro sia sempre con noi!*

MIRCO MANUGUERRA
Centro Lunigianese di Studi Danteschi

BIBLIOGRAFIA

GALANTI, L. *Il soggiorno di Dante in Lunigiana*, Pontremoli, Centro Dantesco della Biblioteca Comunale di Mulazzo, 1985.

MANUGUERRA, M. *Dante e la pace universale. Il canto VIII del Purgatorio e altre questioni dantesche*, Roma, Aracne, 2020.

IPOTESI DI UN SECONDO CODICE DANTESCO ANDATO PERDUTO IN SICILIA

Sin dal XIX secolo diversi studiosi siciliani raccolsero memorie sui codici danteschi citati in varie fonti ed esistenti in Sicilia presso biblioteche private o appartenenti a ordini religiosi.

Questa nuova storia ha inizio nel XV secolo, a Palermo, quando il magnifico Leonardo Di Bartolomeo, noto giureconsulto del suo tempo, si ammalò e, nell'approssimarsi della morte, decise di redigere il proprio testamento.

Nato a Palermo, operò nel corso del XV secolo distinguendosi per la sua vasta cultura giuridica e umanistica, per la quale venne considerato uno dei maggiori luminari del suo tempo. Morì, per quanto ci è dato sapere, nell'anno 1450, lasciando un patrimonio intellettuale di grande rilievo, come attestato nelle stesse sue ultime volontà.

Tra beni immobili, terre, arredi e quant'altro, spicca la presenza di una nutrita biblioteca composta da opere di altissimo prestigio, prevalentemente di carattere giuridico. Ma tra i volumi posseduti dal giureconsulto figurava anche una copia di un celebre codice dantesco.

I suoi beni furono ereditati dal figlio Nardo (o Narduccio) e successivamente dalla nipote Aloisia Di Bartolomeo, che li ricevette in dote. È qui che la vicenda storica, suffragata dai documenti, si fonda con un'ipotesi plausibile e interessante.

Aloisia Di Bartolomeo andò in sposa a un altro giureconsulto di spicco, Blasco Lanza, barone di Castanea, di origine catanese. Secondo quanto disposto nell'atto dotale, ad Aloisia venivano assegnate la casa in Palermo e l'intera biblioteca presente nell'immobile, con la clausola che, qualora fosse morta senza eredi, tutti i beni dotali, libri inclusi, sarebbero rimasti di proprietà della famiglia Lanza.

Dal matrimonio tra Blasco Lanza e Aloisia Di Bartolomeo nacque Antonia.

È noto che la biblioteca presente nella casa di Blasco Lanza andò distrutta nel 1517 durante le rivolte di Palermo, quando i rivoltosi, intenzionati a uccidere Blasco Lanza, non trovandolo devastarono l'edificio e gli diedero fuoco, bruciando ogni cosa.

Blasco Lanza, avendo intuito il pericolo imminente, aveva lasciato Palermo per trovare rifugio presso il genero, Salvatore Bardi di Mastrantonio, che aveva sposato Antonia nel 1511. Di conseguenza era lei, Antonia, l'unica legittima erede della dote materna. Aloisia, infatti, era già morta e Blasco aveva contratto nuove nozze, dalle quali nascerà Cesare Lanza, il tristemente noto padre della Baronessa di Carini.

Tra i titoli nobiliari posseduti dalla famiglia Bardi di Mastrantonio vi era quello di baroni di Aci.

È da escludere che nel 1517, quando Blasco fuggì da Palermo per riparare presso il genero nel castello di Aci, abbia portato con sé alcuni libri della biblioteca di famiglia: le priorità erano ben altre.

In questo contributo si vuole invece ragionevolmente ipotizzare che, a seguito delle nozze tra il barone Salvatore Bardi e Antonia Lanza, quest'ultima possa aver portato con sé alcuni volumi, tra cui il codice dantesco, lasciando nella casa paterna le opere giuridiche.

Ovviamente si tratta di un'ipotesi ben più plausibile rispetto a quella che in passato identificava il codice presente nel castello di Aci con il codice donato da Dante al re di Sicilia e richiesto dalle autorità regie ai giurati di Catania nel 1367.

L'Autore ringrazia l'amico Aurelio Grasso, esperto di storia locale, per la collaborazione fornita.

GAETANO SCALTRITO

BIBLIOGRAFIA

Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli, ornata dei loro rispettivi ritratti, tomo I.

CORRENTI, SANTI *Dante e la Sicilia*, Catania, Greco, 1965.

VIGO, LEONARDO *Dante e la Sicilia*, Catania, Galatea, 1874.

«Archivio Storico Siciliano», Pubblicazione periodica della Società Siciliana per la Storia Patria, Nuova Serie, Anno XVIII, Palermo, Tipografia Lo Statuto, 1893.

LOMBARDO, ANTONIO. *Un testamento e altri documenti in volgare siciliano del secolo XIV a Venezia*, «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», Vol. X (Palermo), 1969.

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 (LA LETTERA ALLE SETTE CHIESE)



Considerazioni generali

Nel secondo e terzo capitolo dell'Apocalisse ci vengono presentate le sette lettere che il Signore invia alle sette chiese dell'Asia minore. Giovanni, il servo devoto, le scrive obbedendo al comando ricevuto: «*Quello che vedi, scrivilo in un libro e mandalo alle sette Chiese: a Èfeso, a Smirne, a Pèrgamo, a Tiàtira, a Sardi, a Filadèlfia e a Laodiceà*».

In realtà sono lettere indirizzate a sette comunità cristiane ma con un messaggio ancora attuale per la Chiesa di oggi, rivolte a ciascuno di noi.

Come abbiamo già avuto modo di sottolineare, il sette è il numero simbolico della totalità, della perfezione.

Scrivendo a queste sette Chiese, Giovanni si rivolge non solo a tutte le Chiese dell'Asia, ma a tutte le Chiese di Gesù Cristo.

Il comando di scrivere viene ripetuto per sottolineare ciò che deve essere scritto: «*Scrivi dunque le cose che hai visto, quelle presenti e quelle che devono accadere in seguito*». Passato, presente e futuro in un solo colpo d'occhio. Il tempo appartiene a Dio, lo tiene in pugno, lo domina, ne è il Signore e padrone.

L'usanza di portare lettere alle chiese la troviamo anche in Paolo che le inviava alle sue chiese per mezzo di messaggeri, talvolta si trattava di donne.

Appare evidente che Giovanni conoscesse quelle giovani chiese e le città nelle quali erano sorte. Erano perlopiù luoghi con le loro tradizioni, la loro cultura, la floridezza economica, i loro usi e costumi... Giovanni fa riferimento ad eventi forse avvenuti in tempi recenti.

Più che vere e proprie lettere possiamo ritenerle dei messaggi che stimolano un esame di coscienza, una riflessione profonda, una «*liturgia penitenziale*». Tutta l'Apocalisse può essere infatti letta come una solenne liturgia.

In tutte le lettere troviamo lo stesso schema, anche se alcuni elementi variano per ciascuna Chiesa.

«*All'angelo della Chiesa che è a...scrivi*» c'è il comando di scrivere, un imperativo rivolto a Giovanni; si fa il nome della Chiesa alla quale è riferito quel particolare messaggio. Questa espressione la troviamo solo nell'Apocalisse.

Qual è il significato di "angelo della Chiesa"? Varie le interpretazioni: un angelo custode della Chiesa? Il responsabile della comunità cioè il Vescovo? Potremmo anche dire che "Angelo della Chiesa" è un riferimento all'aspetto profondo della comunità cristiana: *è la comunità con la sua storia, con la sua anima, con la sua individualità spirituale*.

La Persona che parla è sempre il Cristo Risorto, presentato con un titolo diverso in ciascuna lettera. *Vi è una descrizione di Cristo come Pastore, Giudice, Sposo, Signore*.

A Efeso, nella prima lettera, Gesù dice: «*Così parla Colui che tiene le sette stelle nella sua destra e cammina in mezzo ai sette candelabri d'oro*».

«*Così parla colui*»: Gesù si presenta così, in una veste profetica, come Dio stesso, ne ha la stessa efficacia!

Segue poi il giudizio di Gesù su quella precisa comunità. Il verbo che sottintende un significato forte e importante è «*Conosco*»

che nella Bibbia ha un valore di intimità fisica profonda, appassionata, Lui sa cosa passa nella mente e nel cuore degli uomini, delle sue chiese. «*Conosco le tue opere*», cioè quello che fa il singolo e la comunità intera. Lui scruta e conosce ciascuno di noi e al suo sguardo non si può sfuggire. Gesù valuta le comunità sulla risposta che esse danno al suo amore.

Il giudizio è una valutazione della situazione concreta. Gesù, da grande pedagogista qual è, inizia generalmente con degli elogi, loda quella chiesa a cui si sta rivolgendo, a Efeso dice: «*Conosco le tue opere, la tua fatica e la tua perseveranza, per cui non puoi sopportare i cattivi*».

Hai messo alla prova quelli che si dicono apostoli e non lo sono, e li hai trovati bugiardi. Sei perseverante e hai molto sopportato per il mio nome, senza stancarti... Però dopo la lode, ci sono i rimproveri: «*Ho però da rimproverarti di avere abbandonato il tuo primo amore*». Dopo aver analizzato pregi e difetti di quella Chiesa il Signore la invita a correggersi e lo fa talvolta con un linguaggio duro ma che rivela il suo desiderio di educare con un amore tutto speciale: «*Io sono un Dio geloso*», più volte ci ripete nell'Esodo e nel Deuteronomio.

L'esortazione generale «*Chi ha orecchi, ascolti ciò che lo Spirito dice alle Chiese*» è una frase che ricorre in ogni lettera. L'ascolto è un pilastro imprescindibile della Bibbia. C'è il forte invito alla conversione, al cambiamento di vita, alla correzione dell'errore.

La chiesa, ogni chiesa, dovrà ascoltare ed ottenere così la capacità di penetrare il linguaggio dello Spirito che parla alle Chiese. Lo Spirito si esprimerà in un linguaggio difficile, simbolico, che richiederà tutto il nostro impegno per poterlo ben interpretare e applicarlo alla vita, è un messaggio di speranza, di consolazione, di amore.

Ogni lettera è indirizzata ad una chiesa, ma in realtà, ciascuna è un messaggio per tutte, ogni Chiesa lo ascolta insieme alle altre. Dopo questa esortazione, a patto che si sappia ascoltare, Gesù promette

a ciascuna «un premio al vincitore». Al vincitore viene fatta la promessa di un dono che va oltre la semplice ricompensa per la vittoria riportata. Ma su chi la chiesa deve vincere?

Il Cristo ha la sua vittoria nel mistero pasquale, nella sua passione, morte, risurrezione. Il vincitore, superando le difficoltà del quotidiano, che vince il male, collaborando con Gesù risorto, siederà con Lui sul trono e sarà partecipe del suo mistero pasquale.

Le lettere

Alla Chiesa di Efeso: una Chiesa senza Amore

Alla Chiesa di Smirne: una Chiesa perseguitata

Alla Chiesa di Pergamo: una Chiesa attaccata dall'interno

Alla Chiesa di Tiatira: una Chiesa che ha ceduto al compromesso

Alla Chiesa di Sardi: una Chiesa che dorme

Alla Chiesa di Filadelfia: una Chiesa fedele

Alla Chiesa di Laodicea: una Chiesa tiepida



Rovine di Efeso

«All'angelo della chiesa di Efeso scrivi: Così parla Colui che tiene nella sua destra le sette stelle e cammina fra i sette candelabri d'oro. Conosco la tua condotta, la tua fatica, la tua costanza. So che non puoi sopportare i malvagi. Infatti hai messo alla prova quelli che si spacciavano per apostoli e non lo sono, e li hai trovati impostori. Hai costanza e hai sofferto per il mio nome senza venir meno. Ma debbo rimproverarti che non hai più l'amore di un tempo. Considera da quale altezza sei caduto e ritorna alla condotta di prima. Altrimenti io verrò a te e se non ti sarai con-

vertito rimuoverò il tuo candelabro dal suo posto. Hai questo di buono, che detesti la condotta dei nicolaiti, che anch'io non sopporto. Chi ha orecchi ascolti ciò che lo Spirito dice alle chiese. Al vittorioso farò mangiare dall'albero della vita che è nel paradiso di Dio».

Efeso era una città ricca, un grande porto, importante centro commerciale e religioso; era tra le prime cinque città del bacino del Mediterraneo. Al tempo in cui è stata scritta l'Apocalisse vi erano templi pagani, era famosa per il culto di Artemide; in città avevano preso piede alcune eresie importanti. La tradizione vuole che qui abbia vissuto Maria, la madre di Gesù. Vi soggiornò anche l'apostolo Paolo che scrisse una importante epistola agli Efesini.

Nella lettera il Signore si presenta come Colui che ha nella mano destra le sette stelle, simbolo delle sette chiese, ci tiene al sicuro tra le sue mani e cammina in mezzo a noi: la chiesa di Efeso viene riconosciuta e lodata per la perseveranza nella fatica, ha una dottrina solida, attiva, è capace di discernere le false dottrine ma, tuttavia, Gesù la rimprovera per aver abbandonato il primo amore... L'amore ardente degli inizi, la freschezza dell'incontro desiderato, la gioia del servizio. Il Signore ci vuole innamorati, appassionati, non anaffettivi, spenti, annacquati dalla quotidianità e dall'abitudine che assorbe e distrae; si è affievolita la primitiva passione, il cuore si è raffreddato. Il Signore riconosce alla chiesa di Efeso di detestare i Nicolaiti, così come anche lui li detesta: essi erano degli eretici immorali che giustificavano la libertà sessuale, incoraggiavano il consumo di carni immolate agli idoli, si giustificavano dicendo: «Saremo comunque perdonati».

Nella lettera il Signore ritiene l'amore necessario ed invita alla conversione. Bisogna ricordare, ritornare all'amore di prima. Al vincitore è dato il dono di mangiare dell'albero della vita, il simbolo della comunione piena con Dio. È un ritorno al Giardino del-

l'Eden, alla relazione d'amore che si è raffreddata e perduta.



Rovine di Smirne

«All'angelo della chiesa di Smirne scrivi: Così parla il Primo e l'Ultimo, Colui che era morto ed è tornato alla vita. Conosco la tua tribolazione, la tua povertà – e tuttavia sei ricco – e la calunnia di coloro che si proclamano giudei e non lo sono, e appartengono invece alla sinagoga di satana. Non temere ciò che stai per soffrire: il diavolo getterà alcuni di voi in carcere per mettervi alla prova e sarete tribolati dieci giorni. Sii fedele sino alla morte e ti darò la corona della vita. Chi ha orecchi, ascolti ciò che lo Spirito dice alle chiese. Il vincitore non sarà colpito dalla seconda morte».

La Chiesa di Smirne era materialmente povera, ma ricca delle cose veramente importanti. Gesù si limita ad incoraggiarla; egli ha posto un limite preciso alle sofferenze dei suoi membri e riserva loro il dono della vita nell'oltretomba. Nella sinagoga di satana, gli ebrei tormentano la Chiesa perché non sono più considerati il popolo di Dio. Il diavolo, il divisore, li metterà alla prova, ma sarà un tempo breve. Nel Vangelo di Matteo Gesù dice: «Beati i poveri in spirito perché di essi è il regno dei cieli». La promessa di Dio è che il tempo della tribolazione avrà un termine breve, dieci giorni: questa promessa aiuta ad affrontare la difficoltà, la sofferenza e l'ingiustizia avranno presto fine e c'è l'attesa e la speranza di un intervento di Dio che non ci abbandona.

Il dono per la loro fedeltà è la corona della vita, la corona della gloria. La "corona" era un diadema portato dal re o dagli atleti. In alcuni testi cristiani la "corona" è simbolo della salvezza; alcuni riti battesimali prevedevano

la "corona" che quindi in virtù del battesimo, identifica il credente con Gesù, anche Lui ha sofferto ingiustamente!



Rovine di Pergamo

«All'angelo della chiesa di Pergamo scrivi: Così parla Colui che ha la spada affilata a doppio taglio. So dove abiti, là dove anche satana ha il suo trono. E tuttavia rimani fedele al mio nome e non hai rinnegato le fede neppure al tempo in cui Antipa, il mio testimone fedele, fu ucciso nella vostra città, dimora di satana. Ho poche cose contro di te: ci sono in mezzo a te alcuni seguaci della dottrina di Balaam, il quale insegnava a Balak a far cadere i figli d'Israele, spingendoli a mangiare carni immolate agli doli e ad abbandonarsi alla impurità. Ci sono pure in mezzo a te anche alcuni che seguono la dottrina dei nicolaiti. Convertiti dunque. Altrimenti verrò presto da te e combatterò contro di loro con la spada della mia bocca. Chi ha orecchi, ascolti ciò che lo Spirito dice alle chiese. Al vincitore darò la manna nascosta e un sassolino bianco sul quale sta scritto un nome nuovo, che nessuno conosce all'infuori di chi lo riceve».

Pergamo era un centro amministrativo e religioso in cui molto forte era il culto verso l'imperatore. Gesù ha la spada affilata a doppio taglio, quella che come un chirurgo incide in profondità, fa male, ma lo estirpa e ci guarisce. Gesù rimprovera quella chiesa perché tollera il sincretismo, ma chi rimarrà fedele avrà la manna cioè sarà sfamato dall'Eucarestia e una pietruzza bianca con un nome nuovo. Nei tribunali la pietruzza bianca indicava che l'accusato era innocente. Il nome nuovo è qualcosa di intimo tra Gesù e il cristiano, c'è un rimando al Bat-

tesimo, il nome nuovo è Figlio: tu sei mio figlio, indica intimità, confidenza, famiglia.



Rovine di Tiatira

«All'angelo della chiesa di Tiatira scrivi: così parla il Figlio di Dio, Colui che ha gli occhi ardenti come fuoco e i piedi simili a bronzo splendente. Conosco le tue opere, la tua carità, la tua fede, il servizio e la costanza, e so che le tue ultime opere sono migliori delle prime. Ma devo rimproverarti che lasci fare a Iezabele, la donna che si spaccia per profetessa e insegna e seduce i miei servi inducendoli ad abbandonarsi alla fornicazione e a mangiare le carni immolate agli idoli. Le ho dato il tempo per convertirsi, ma non si vuol convertire dalla sua dissolutezza. E così io la getterò su un letto di sofferenza, e getterò in una grande tribolazione coloro che commettono con lei adulterio, a meno che si convertano dalle opere che ha loro insegnato. Colpirò a morte i suoi figli, e così tutte le chiese sapranno che io sono Colui che scruta i sentimenti e i pensieri degli uomini. Darò a ciascuno di voi secondo le proprie opere. C voi rimanenti, che siete in Tiatira e che non seguite questa dottrina, che non avete conosciuto le profondità di satana – come le chiamano – non imporrò altri doveri. Piuttosto tenete saldo fino al mio ritorno ciò che possedete. Al vincitore che persevera sino alla fine nelle mie opere, darò autorità sopra i popoli, li guiderà con verga di ferro e li frantumerà come vasi di creta: gli comunicherò la stessa autorità che mi fu donata dal padre e darò a lui la stella del mattino. Chi ha orecchi, ascolti ciò che lo Spirito dice alle chiese».

È la lettera più lunga, molto severa. Tiatira era una città laboriosa ma troppo tollerante. La città viene lodata perché è operosa

ancor più di prima, vive la carità e il servizio ed è perseverante... ma tollera una donna, Gezabele, che si autodefinisce una profetessa, spinge al libertinaggio e alla fornicazione invitando a banchetti i pagani e conduce al male la comunità. Non può esserci alcun compromesso. Gezabele si ostina a non vuole cambiare. Gesù chiede di mantenersi saldi nella fede fino alla sua parusia. Al vincitore sarà data l'autorità del Figlio e donata "la stella del mattino", la luce che vince le tenebre del male.



Rovine di Sardi

«All'angelo della chiesa di Sardi scrivi: Così parla Colui che possiede i sette spiriti di Dio e le sette stelle. Conosco le tue opere. Ti credi vivo e invece sei morto? Svegliati, rianima ciò che sta per morire. Le tue opere non sono perfette davanti al mio Dio. Ricorda come hai accolto la Parola, osservalo e convertiti, perché se non sarai vigilante, verrò come un ladro senza alcun preavviso. Tuttavia anche a Sardi ci sono alcuni che non hanno macchiato le loro vesti: questi mi accompagneranno in corteo vestiti di bianco, perché ne sono degni. Il vincitore sarà vestito di bianco, non cancellerò il suo nome dal libro della vita, ma lo riconoscerò davanti al Padre mio e davanti ai suoi angeli. Chi ha orecchi, ascolti ciò che lo Spirito dice alle chiese».

Le opere della comunità di Sardi sono perfette, ma agli occhi del Signore Sardi è morta. Allora occorre risvegliarsi, vigilare, osservando la Parola. Non è sufficiente essere rispettata, il problema è l'apatia, occorre uscire dal torpore spirituale, occorre tornare alla Parola e ascoltarla come un tempo. Pochi hanno conservato la

rettitudine, non hanno macchiato le vesti. Questi saranno vestiti con la veste bianca, simbolo di purezza, bianca come quella sacerdotale che indossa il Risorto.



Rovine di Filadelfia

«All'angelo della chiesa di Filadelfia scrivi: Così parla il Santo, il Fedele, Colui che ha la chiave di Davide, che quando apre nessuno chiude, e quando chiude nessuno apre. Conosco le tue opere. Ti ho aperto davanti una porta che nessuno può chiudere. Hai poca forza, e ciò nonostante hai conservato la mia parola e non hai rinnegato il mio nome. Ebbene, alcuni della sinagoga di satana – di quelli che pretendono essere giudei, ma falsamente, perché non lo sono – li farò venire a prostrarsi ai tuoi piedi e così sapranno che io ti ho amato. Siccome hai osservato con costanza la mia parola, anch'io ti preserverò nell'ora della tentazione che sta per venire sul mondo intero, per mettere alla prova gli abitanti della terra. Verrò presto. Tieni saldamente quello che hai, perché nessuno ti rubi la corona. Il vincitore lo collocherò come una colonna nel tempio del mio Dio e non ne uscirà mai più. Inciderò su di lui il nome del mio Dio e il nome della città di Dio, della nuova Gerusalemme che discende dal cielo, da presso Dio, insieme con il mio nome nuovo. Chi ha orecchi, ascolti ciò che lo Spirito dice alle chiese».

Qui, come nella lettera a Smirne, non ci sono rimproveri. Gesù è il Santo, il veritiero, colui che è fedele, ha la chiave di Davide, può aprire e chiudere. Gesù riconosce che Filadelfia ha poca forza, ma la loda perché non ha rinnegato il Suo nome, perché è costante, perciò sarà preservata nell'ora della prova, il premio per il vincitore sarà di diventare un colonna nel

Tempio di Dio, stabile, proprio là in una terra spesso devastata dai terremoti, sulla colonna sarà inciso (e quindi non si cancellerà) il Suo nome, quello di Gerusalemme, e quello nuovo sconosciuto. Non è chiaro di cosa significhi, le chiese orientali lo definiscono come il nome di "Dio onnipotente", o forse sarà una conoscenza di Lui più profonda e misteriosa che non è dato ancora di conoscere.



Rovine di Laodicea

«All'angelo della chiesa di Laodicea scrivi: Così parla il Testimone fedele e verace, il Principio della creazione di Dio. Conosco la tua condotta. So che non sei né freddo né caldo. Se tu fossi almeno freddo o caldo! E invece, poiché sei tiepido, cioè né freddo né caldo, io sto per vomitarti. Tu dici: sono ricco, e non ho bisogno di nulla. E non ti accorgi che proprio tu sei il più infelice, misero, povero, cieco e nudo. Ti esorto a comprare da me oro raffinato nel fuoco, con cui arricchirti davvero; di comprarti delle vesti bianche, con cui coprirti e nascondere la tua nudità, e del collirio con cui ungerli gli occhi. Quelli che amo, li rimprovero e li castigo. Affrettati a convertirti. Ecco: io sto alla porta e busso. Se uno, udendo la mia voce, mi aprirà la porta, io entrerà da lui e cenerò con lui ed egli con me. Il vittorioso, lo farò sedere con me sul mio trono proprio come io ho vinto e mi sono seduto insieme al Padre sul suo trono. Chi ha orecchi, ascolti quello che lo Spirito dice alle chiese».

Il Signore la rimprovera la Chiesa di Laodicea, senza lodarla. Laodicea deve la propria prosperità all'attività finanziaria e alla tessitura di stoffe di lana nera, va fiera della sua scuola di medicina ed è rinomata per un unguento speciale per la cura degli occhi. La lettera è piena di allusioni alla vita locale, ci dice quanto fosse conosciuta. L'acqua di cui faceva uso, sgorgava da sorgenti calde,

situate a poca distanza dalla città. La Chiesa è dunque simile a quest'acqua, è tiepida. È una chiesa soddisfatta di sé da non rendersi conto della propria condizione reale. Vive nella tiepidezza. E Gesù sta per vomitarla da sé, del resto l'acqua tiepida provoca il vomito! Inoltre è presuntuosa, pensa di non aver bisogno di nulla, è ricca, ma il Signore la accusa: «sei povera, miserabile, cieca e nuda». Il Signore la ammonisce: Purificati comprando vesti bianche, fai un atto di umiltà, copri la tua nudità, ungi gli occhi col collirio per recuperare la vista. Questa lettera è un capolavoro di pedagogia divina: *«Io quelli che amo li rimprovero e li punisco»*. Quale saggio principio valido in ogni tempo!

Ora il Signore si addolcisce: ravvediti! Io sto alla porta del tuo cuore e busso, non ti obbligo a farmi entrare, attendo, resto lì. Se mi apri entrerà e cenerò con te. Ora non c'è più il vomito, ma la cena da gustare insieme. C'è il riferimento alla Cena eucaristica. Ed ecco il dono: il vincitore avrà parte con me, siederà sul trono presso il Padre.

In conclusione le direttive per le sette chiese sono dunque, in ultima analisi, solo tre: rimanere fedeli alla tradizione che risale alle origini; ritornare alla fede e allo slancio di un tempo; sostenere senza paura la prova. Questo è quanto ancora oggi ci viene richiesto.

BIBLIOGRAFIA

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

BIANCALANI, GIOVANNELLA, MARIOTTI: *Apocalisse*, nel 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*»



PER UNA RIEVOCAZIONE PUNTUALE DELL'ARRIVO DI DANTE A MULAZZO

Come ben sanno i cultori di Dantistica Lunigianese, si deve a Livio Galanti (1913-1995), nel 1965, la determinazione del fondamentale “*Termine ad quem dell’arrivo di Dante in Lunigiana*”, altrimenti indicato dal CLSD come *Termine galantiano*. La data del 20 aprile del 1306 fu annunciata dal dantista mulazzese in un dattiloscritto con cui partecipò al concorso nazionale indetto dalla rivista “Cultura e Scuola” per il VII Centenario della nascita di Dante del 1965. Con quel lavoro, intitolato “*Il soggiorno di Dante in Lunigiana*”, pubblicato poi vent’anni dopo, nel 1985, il Galanti vinse il concorso grazie al parere di una commissione giudicante presieduta da un signor dantista come Umberto Bosco.

Il Termine fu dedotto dalla profezia astronomica con cui si chiude il Canto VIII del *Purgatorio*, il “Canto lunigianese per eccellenza” come definito dallo scrivente fin dal 2002: il segreto stava nel tramonto della costellazione dell’Ariete, la quale lascia spazio nello svolgersi nell’anno zodiacale a quella del Toro.

Nella determinazione del Galanti era tuttavia presente una imprecisione: lo studioso si era sicuramente basato su uno normale oroscopo ed aveva in tal modo finito per trascurare banalmente il fatto

che al tempo di Dante era ancora vigente il Calendario Giuliano.

Si deve a Claudio Palandrani il “*Termine galantiano rettificato*”, il quale fissa al 12 aprile del 1306 la data entro la quale Dante, per sua precisa indicazione, fu accolto alla corte dello Spino Secco, di cui capitale era Mulazzo.

Ma non è tutto: dopo la scoperta, da parte di chi scrive, nel 2003, del carattere assoluto dell’Elogio dei Malaspina, poiché strutturato sull’incipit del poema («*La vostra gente onrata [...] sola va dritta e l’ mal cammin dispregia*»), è merito di Serena Pagani l’aver rilevato che l’Elogio possiede pure una spiccata *valenza devozionale* in quanto calco di *Luca* 22,36. Il calco è perfettamente riconoscibile laddove Dante, parlando delle virtù dei Malaspina, ne richiama il «*pregio de la borsa e de la spada*».

Questa osservazione ha posto in rilievo il fatto che quando Dante formula l’Elogio sta parlando in modalità evangelica; ne discende che sulla stessa “frequenza” deve correre la risposta che formula Corrado il Giovane quando rivela a Dante la citata profezia (vv. 133-139). Se tutto ciò è corretto, allora la metafora dei grossi chiodi (“*maggior chiovi*”) con cui a Dante, con la sua visita diretta, sarà inculcata nella mente (“*chiavata in mezzo de la testa*”) la buona opinione dei Malaspina ricevuta a quel momento solo per il giudizio di terzi, costituisce – in lingua evangelica – un chiaro riferimento alla Crocifissione e se parliamo di Crocifisso allora l’indicazione temporale è precisamente quella del *Venerdì Santo*: Dante ci sta dicendo che è stato accolto presso la capitale dello Spino Secco il 1 di aprile del 1306, antevigilia di Pasqua. Definiremo questo nuovo dato come *Termine puntuale dell’arrivo di Dante in Lunigiana*.

Questa data, in verità, era stata ipotizzata dallo scrivente nei primi sei capitoli di un romanzo sul tema “Dante e la Lunigiana” apparso su LD dal n. 116 (aprile 2016) al n. 122 (ottobre 2016), ma ora, grazie all’acume di Serena Pagani, è stata confermata su basi precisamente filologiche.

Ebbene, dati questi elementi, la rievocazione storica dell’arrivo di Dante a Mulazzo, la cui prima edizione fu rappresentata nel 2011 grazie al concorso della Compagnia del Piagnaro di Pontremoli e della Compagnia “Oste Malaspiniensis” di Fosdinovo, avrà come data precisa il 1 di aprile di ogni anno, ad inaugurazione della decade entro la quale il CLSD celebra il *Dantedì puntuale* (4 aprile).

MIRCO MANUGUERRA

BIBLIOGRAFIA

GALANTI LIVIO, *Il soggiorno di Dante in Lunigiana*, Pontremoli, Centro Dantesco della Biblioteca Comunale di Mulazzo, 1985 (da uno scritto del 1965 vincitore del concorso nazionale “Cultura e Scuola”).

PALANDRANI CLAUDIO, *Rettifica del ‘termine ad quem’ della venuta di Dante in Lunigiana stabilito dal prof. Livio Galanti*, su “Lunigiana Dantesca”, 4 (2003), pp. 2-3; *Dante, i Malaspina e la Lunigiana*, Massa, Apua Service, 2005.

MANUGUERRA MIRCO, *Il Canto VIII del Purgatorio (o l’ inno di Dante alla Pace Universale)*, in Id., *Lunigiana Dantesca*, La Spezia, Edizioni CLSD, 2006, pp. 71-97; *Dante e la Pace Universale: Il Canto VIII del Purgatorio e altre questioni dantesche*, Aracne Editrice, Roma 2020.

PAGANI SERENA, *Ancora sull’Elogio ai Malaspina: gli elementi della Borsa e della Spada* (Lc 22,35-38), “Lunigiana Dantesca” n. 184, maggio 2022, p. 30; *Sulla natura evangelica dell’Elogio assoluto di Dante ai Malaspina*, su “Lunigiana Dantesca”, 196 (2023), pp. 33-34.

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

Paola SETTIMINI
Regista, operatore culturale

XII
OTIUM
LITTERE

LA “DIPLOMAZIA
DELL’ANIMA”
DI GUIDO PIOVENE



Guido Piovene
27 luglio 1907 – 12 novembre 1974

**Guido Piovene:
uno scrittore “antipatico”**

Vi sono autori che istaurano una istintiva simpatia con il lettore, il loro punto di vista è anche il nostro, i loro giudizi sono quelli che, a un dipresso, sottoscriveremmo anche noi; altri invece, ed è il caso di Piovene, risultano anti-patici (nel senso etimologico del termine), si oppongono, cioè a quelle che sono le nostre convinzioni, al giudizio che noi diamo di noi stessi, a ciò che crediamo o vorremmo credere di essere.

Proprio questi scrittori, che si pongono in antitesi al nostro comune sentire, possono diventare particolarmente stimolanti ed aiutarci a chiarire le cause di atteggiamenti altrimenti incomprensibili; vale forse la pena, dunque, di superare questa istintiva “antipatia”, di operare una sorta di sospensione del giudizio, per vedere se, seguendo il loro ragion amento, non si riesca a cogliere qualche cosa delle vicende umane ed a vigilare *ne nos inducamur in tentationem*.

Eugenio Ragni¹, accomunando Piovene e Soldati, offre una spie-

¹ EUGENIO RAGNI, *Scrittori dell’ultimo Novecento*, in «Storia della lette-

gazione psicanalitica del fenomeno che stiamo per affrontare:

«Fatalmente, ogni educazione di tipo repressivo, religiosa o politica che sia, quando non produce storture caratteriali, determina deviazioni del comportamento: l’omologazione forzata costringe infatti l’istintivo individualismo a violare più o meno apertamente la norma imposta, spesso a eluderla. Due scrittori hanno imperniato quasi tutta la propria opera su due ambiguità dalla fenomenologia diversa ma dalla matrice comune, maturando due posizioni morali analoghe, ambedue fondate sull’assiomatica assunzione dell’ambiguità come categoria dell’essere, inscritta nel DNA dell’uomo: che, dunque, non ne è colpevole».

La psicanalisi tende a ricercare le cause dei comportamenti umani in agenti esterni e fortemente condizionanti, sfiorando quindi una sorta di determinismo per cui l’individuo non è colpevole, ma paga questa innocenza con una sostanziale mancanza di libertà decisionale. Non è questa la sede per affrontare l’argomento, né io avrei le competenze per farlo, mi limiterò qui a porre un problema morale, avvertendo che, in questo campo, le mie convinzioni sono maggiormente in sintonia con quelle del Manzoni della *Storia della colonna infame*: anche in presenza di leggi tiranniche, la coscienza dell’uomo, guidata dalla ragione, è in grado, con il supporto della volontà, di effettuare delle scelte consapevoli, questo però significa che la persona è responsabile dei propri comportamenti (pur con tutte le attenuanti del caso). Il passo è tanto più interessante, per il fatto di essere stato citato dallo stesso Piovene², e soprattutto risulta significativo per la sua conclusione che sembra denunciare, *ante litteram*, la “diplomazia dell’anima” che tanta parte ha nell’opera del nostro autore:

«... un’ingiustizia che poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano [... i quali] *se non seppero quello che facevano, fu per non*

ratura italiana», Salerno Editrice, Roma 2000, vol. IX, p. 964.

² GUIDO PIOVENE, *I Saggi*, a cura di Luciano Simonelli, Mondadori, Milano 1986, vol. I, p. 63.

volerlo sapere, fu per quell’ignoranza che l’uomo assume e perde a suo piacere, e non è una scusa, ma una colpa; e che di tali fatti si può bensì esser forzatamente vittime, ma non autori».³

Queste parole erano profondamente presenti nella coscienza di Piovene, come vedremo, ed egli, a suo tempo, ne riprenderà il concetto in modo quasi letterale:

«Voglio eliminare il sospetto ch’io pretenda fare la vittima. In questi casi chi subisce è poco meno colpevole di chi l’opprime»⁴.

È tempo, tuttavia, di affrontare direttamente l’oggetto di queste pagine; un “oggetto” che si pone come chiave interpretativa dell’intera opera di questo autore.

Il motivo sul quale ci invita a riflettere l’opera di Guido Piovene (1907-1974) è quello della “diplomazia dell’anima” o “diplomazia interiore”⁵. Cosa voglia significare esattamente questo concetto è spiegato dallo stesso autore nella introduzione al suo romanzo più famoso, *Lettere di una novizia* (1941)⁶, ma, in attesa di approfondire il discorso, limitiamoci a considerare come questa “diplomazia” consista – in sostanza – nella **malafede** attraverso la quale gli uomini tendono a giustificare tutte le loro azioni, anche quelle più abiette.

Come vedremo, non solo l’opera ma anche la vita di Piovene è tutta intrisa di questa “malafede”, al punto che non possiamo non porci un interrogativo, che risulta tuttavia ossimorico: è possibile essere sinceri mentendo? A conti fatti, nel caso di Piovene, la risposta non può che essere affermativa.

Per meglio comprendere le ragioni di questa affermazione – e chiarire l’ambito nel quale collocare le affermazioni del Ragni –,

³ ALESSANDRO MANZONI, *Storia della Colonna Infame*, in Id, *Tutte le Opere*, Sansoni, Firenze 1973, p. 1279.

⁴ GUIDO PIOVENE, *La coda di paglia*, Baldini & Castoldi, Varese 1998, p. 36.

⁵ *Idem*, p. 21.

⁶ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1976, vol. I, p. 271.

sarà opportuno esaminare brevemente l'autore nell'ambito di quello che fu il suo contesto storico-geografico ed in quello sociale e culturale.

Luciano Simonelli, nella sua introduzione ai *Saggi* dell'autore, ci ha tramandato questi ricordi⁷:

«Sono nato quattro anni prima della morte di Fogazzaro... nella stessa città e nello stesso giro di famiglie legate da parentele dirette o indirette. [...] Del 'piccolo mondo antico' del quale Fogazzaro faceva parte (e altri come Zanella, Lampertico, Lioy eccetera) restava in casa mia solo uno sfondo abbastanza lontano rappresentato dai ricordi conservati dai nonni. Era un mondo gentile, di concertini familiari, commedie confezionate in casa, recitate dai bambini in villa nei lunghi soggiorni autunnali a scopo di beneficenza, di visite a un'altra villa terminate con un sonetto in onore della padrona, di album che racchiudevano lettere memorabili, sentenze autografe, fiori dipinti o secchi».

Il collegamento con Fogazzaro, che è sottolineato da tutti i critici, viene qui definito come "uno sfondo abbastanza lontano"; inoltre, in un saggio del 1961, pubblicato in *Idoli e ragione*, Piovene insiste sul sostanziale isolamento dell'autore di *Piccolo mondo antico* anche nel quadro della Vicenza di fine Ottocento e col suo ragionamento allontana da sé il suo conterraneo, soprattutto quando sottolinea che "la vicenda intellettuale di Fogazzaro fu interamente religiosa" la sua fu una religiosità "sentimentale", "un fatto più di cuore che di ragione". Ora, leggendo Piovene, ci si accorge che egli poté avere un rovello religioso, ma si trattava soprattutto di un rovello psicologico, se non addirittura nevrotico, mentre la "ragione" conservò sempre in lui un ruolo preponderante. Vale la pena riportare ulteriormente il passo appena ricordato:

«... guardandomi intorno e guardandomi indietro, sono portato a credere con fermezza che Fogazzaro da vivo fosse piuttosto un solitario nel tono generale dell'ambiente veneto, che era, come si diceva allora, clerico-

moderato, con rivoli di un liberalismo raramente in conflitto con le ragioni della fede; e con luci, stranezze, manie e ipocondrie, ma di diversa indole. Vicenza onora sempre Antonio Fogazzaro come il suo più grande scrittore; la sua esperienza religiosa drammatica, testimoniata dai suoi libri e dalle biografie, fu però, se non erro, soltanto sua, forse di pochissimi altri, e non ne vedo un altro esempio nella letteratura veneta. [...] La vicenda intellettuale di Fogazzaro fu interamente religiosa; da quell'ambito non uscì mai, nemmeno nelle crisi di gioventù. Anche in esse l'antitesi si prospettava come un cedimento ai sensi, scadimento e impurità, sommersione in un buio incantevole ma repellente per una coscienza morale, senza valori positivi. Fu una religione, la sua, sentimentale, come sapeva anch'egli, ritenendo la religione un fatto più di cuore che di ragione»⁸.

Nello stesso luogo, invece, parlando di sé, Piovene afferma:

«La mia educazione infantile fu fantastico-veristica. Le mie prime passioni furono i grandi epici, i grandi tragici, i poemi cavallereschi, Palladio, il paesaggio veneto. Affluirono poi Stendhal e i romanzi russi che, in quella prima lettura, venivano come epurati dal loro lato mistico per vedervi soltanto l'analisi dei personaggi, la galleria dei tipi umani. [...] Fogazzaro e il fogazzarismo, come si vede, entravano poco nel quadro, e infatti conobbi bene la sua opera solo più tardi, quando ero già formato»⁹.



Palazzo Piovene
in Corso Palladio a Vicenza

La famiglia

Lo scenario nel quale Guido Piovene venne alla luce e mosse i primi passi era quello della città di Vicenza e delle campagne circostanti. Possiamo cominciare dalla casa natale, in Corso Palladio, ma, prima di giungere alla dimora avita, occorre soffermarsi sul grande architetto cui è dedicata la strada: questi può essere considerato un ideale creatore della città e della sua particolare atmosfera.

«Una piccola Roma, un'invenzione scenografica, sorge in un angolo del Veneto – sono parole dello scrittore¹⁰ –, in vista dei monti, dalla cultura svaporante in capriccio e dalla vanità patrizia d'un gruppo di signori di media potenza e di scarso peso politico. Sono vanitosi, e Palladio accontentandoli concentra il suo genio sulle facciate e il piano nobile; particolari pratici, come le scale, sono talvolta trascurati o di qualità comune. Il materiale è modesto. Nasce una città in bianco e nero, con le tinte di un'acquaforte, in un paese dalle luci morbide, rosee, in cui l'aria sembra portare un colore disciolto. L'incanto di Vicenza è nel contrappunto tra la sua esaltazione neoclassica ed il colore veneto, semiorientale, che la penetra dovunque. Non senza un pizzico di rusticità, come si deve ritrovare in una terra così prossima ai monti e in una società pomposa ma di fondo avaro».

Pur non essendo dovuta al genio del grande architetto, anzi quasi imborghesita nelle dimensioni e nelle forme, la casa natale è descritta dallo stesso Piovene nel suo romanzo *Le Furie*¹¹:

«[...] ho deciso di dare un'occhiata al palazzo nel quale sono nato (perduto anche lui). [...] Imbocco il Corso e gli arrivo davanti. Mi accorgo che forse era troppo averlo chiamato palazzo. È piuttosto una grande casa, alla quale mio nonno ha tolto ogni pretesa di superbia, sfondando il pianterreno verso la strada per aprirvi botteghe simili a quelle delle case contigue».

Ammettiamo anche che non si tratti di un "palazzo", ma certo, all'epoca, era dotato di un atrio

⁷ LUCIANO SIMONELLI, in *Tutto è viaggio, anche un'idea*, in G. PIOVENE, *I Saggi*, cit., vol. I, p. XXV.

⁸ GUIDO PIOVENE, *Idoli e ragione*, Mondadori, Milano 1975, p. 63 s.

⁹ *Idem*, p. 63.

¹⁰ GUIDO PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Bompiani, Milano 2017, p. 48.

¹¹ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, p. 293.

colonnato, di un cortile, un giardino e di un edificio adibito a scuderie: era una residenza aristocratica, dunque; forse di una nobiltà di provincia, ma comunque dotata di un certo prestigio.

Questo è l'ambiente in cui Guido Piovene nacque nel 1907 dal conte Francesco e da Stefania di Valmarana. Le due famiglie appartenevano alla più illustre aristocrazia vicentina, tra gli antenati potevano vantare quell'Antonio Pigafetta che aveva compilato la nota relazione sul viaggio di Magellano; molteplici legami univano poi i Piovene ad Antonio Fogazzaro, che aveva sposato Margherita Valmarana ed aveva composto dei versi dedicati in occasione di precedenti nozze Piovene-Valmarana nel 1873, anche se, come abbiamo visto, per il piccolo Guido si trattava solo di alcuni ricordi lontani e sfumati dal tempo. Ricordi lontani, quelli relativi a Fogazzaro, ma ben presenti, nella formazione del piccolo Guido, i segni dell'educazione aristocratica, tanto da costituire uno dei tratti non secondari del suo carattere di adulto, come hanno testimoniato due persone che lo conobbero bene: Montanelli – lo vedremo in seguito – ed Enzo Bettiza il quale, nella *Prefazione* ai due volumi dei «Meridiani» che vennero dedicati all'autore nel 1976, scrive:

«Il substrato castale non va mai dimenticato, o sottovalutato, nell'approccio alla personalità aristocratica e intimamente conservatrice di Piovene. Il suo cosmopolitismo, la sua italianità anemica, quasi inesistente oltre il dato linguistico, la sua prima formazione francesizzante appartengono a un **ceto nobiliare ancora settecentesco**, a una civiltà estinta di fondo rustico, provinciale ed europea insieme. Il suo orizzonte psicologico è, e resterà, nell'intimo, quello della sua classe d'origine: **preisorgimentale, pre-borghese, preindustriale**»¹².

Ci troviamo, dunque, nella provincia veneta, in un'epoca in cui ancora sopravvivevano le residue fortune di un'aristocrazia legata al possesso della terra: una civiltà

raffinata in cui convivevano un forte attaccamento cattolico e le suggestioni della nuova cultura positivistica, vissute entrambe con signorile sprezzatura che consisteva nel non superare mai i limiti del *comme il faut*¹³. La vita trascorreva tranquilla nelle dimore avite, senza eccessive preoccupazioni economiche, lasciando spazio per le pratiche devozionali o per la vita di società, a seconda dei gusti di ognuno.

Piovene stesso nel suo *Viaggio in Italia*¹⁴, ci descrive questo ambiente:

«La gente come me, vissuta anche per poco prima del 1914, può ricordare ancora gli ultimi sgorghi di un umore che generò la Vicenza di Andrea Palladio. Perdurava la 'vita dei palazzi', con distinzione netta tra l'aristocrazia e la 'plebe'. Ancora pochi e biasimati quegli imparentamenti con la borghesia ricca, così frequenti in Lombardia. [...] Quando io la conobbi la 'vita dei palazzi' non ospitava più fantasie eroicizzanti ma ne conservava l'eco, e anche la vanità, mescolandola all'avarizia dei proprietari terrieri. In quelle strane congreghe di signori e servi, che assecondandosi a vicenda s'inoculavano a vicenda le loro piccole pazzie, v'erano deliziosi accenti d'opera buffa».



In questo “piccolo mondo antico”, il personaggio che occupava lo spazio maggiore nel cuore del piccolo Guido era il nonno paterno di cui portava il nome:

«Asciutto, senza ventre, con le ossa grandi, gli occhi piccoli, aguzzi, e le

¹³ L'espressione è dello stesso Piovene il quale ne *La coda di Paglia* (cit., p. 26), spiega: «La mia famiglia era apolitica e i suoi principi si potevano così riassumere: ognuno pensi come vuole a patto di non compromettere né se stesso né gli altri e di non superare i limiti del *comme il faut*».

¹⁴ GUIDO PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 48.

pupille che parevano il foro di un ago nelle iridi sbiadite tra il celeste e il giallino. [...] Altri che non lo amava vi scorgeva soltanto il marchio di un carattere piatto. Aveva gusti d'artigiano, in cui le nostalgie del nobile contadino si mescolavano a un sogno d'industria e di tecnica alla lombarda che nel Veneto antico, clericale e classista, era rimasto insoddisfatto»¹⁵.

Prosegue Piovene¹⁶:

«Era anche bigotto [...] ma non gli piacevano i preti, forse perché chiedevano sempre denaro. Ho appreso in lui come la solitudine e il rifiuto ai precetti della società possano andare insieme con una completa mancanza d'indipendenza di pensiero.

L'avarizia, e una religione di mortificazioni e di rispetto alla miseria, erano così intrecciate, che nessuno poteva più distinguere tra le due l'effetto e la causa. [...] Così che più che il risparmio e che l'avarizia, coltivava un sogno o un'idea del risparmio e dell'avarizia, e il combattere i simboli dello sperpero lo lasciava senz'armi contro lo sperpero effettivo».

Quando il nonno venne a conoscenza delle prime curiosità sessuali del nipote (aveva rivelato alla governante di aver scoperto come nascono i bambini), lo spedì seduto stante nell'austero Collegio dei Barnabiti di Lodi, per salvargli l'anima insieme con la morale.

Su questa figura sarà modellato il nonno di Margherita (Rita) Passi, protagonista di *Lettere di una novizia*:

«Magro, la pelle rossiccia, le mani grandi, gli occhi cilestrini, piccoli e come foranti, il nonno si divertiva a girare per casa con lime, martelli e tenaglie, ora piantando un chiodo, ora aggiustando un'imposta. Aveva anche il piacere dell'avarizia, tenuta nei giusti limiti perché rimanesse piacevole; non negarsi nulla del tutto ma sempre negarselo a mezzo, ricevere gente mediocre, tenere servi utili e sciatti, mangiare buoni cibi mal presentati. Questa avarizia però si riassunse in un principio religioso, che governava la nostra famiglia, e che il nonno esprimeva solitamente con queste parole: un piccolo sacrificio.»¹⁷

¹⁵ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, p. 293 s.

¹⁶ *Idem*, p. 296.

¹⁷ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. I, p. 277.

Anche il nonno di Rita invierà la nipote in collegio, ma sarà perché la bambina aveva detto una bugia, una bugia particolarmente odiosa ai nostri occhi (aveva falsamente accusato una cameriera di picchiarla), ma perfettamente in linea col personaggio: non sapendo cosa dire alla nonna che la sollecitava a parlare, la bambina menti.

“Che cos’ha di bello da dirmi” fece “la mia bambina?”. “Nulla” le sussurrai. “Proprio nulla?” insisteva l’altra accarezzandomi. “Nulla da dire alla nonna?” [...] Io mostrai ripugnanza, quasi spavento di mostrarmi insensibile e vedere deluso quel volto tenero d’invito; cercai di avere un affanno degno di sfogo, e di rispondere con la confessione all’affetto; e con gli occhi pieni di lagrime inventai in un sospiro che Maria mi picchiava»¹⁸.

Alla luce di quanto l’autore scrisse in seguito, potremmo dire che Rita menti “per pietà”¹⁹.

In realtà, non esisteva una nonna, essendo il conte Piovene vedovo, quella figura femminile proveniva da un’altra parte, forse la nonna materna, forse la prozia Ersilia; rifletteva comunque una dolcezza insinuante e corruttiva, mentre il nonno incarnava il ruolo dell’inflexibile rigore morale:

«“Sei qui, bugiarda!” udii il nonno. “Ti sei anche nascosta!” Mi sentii prendere pel mento, alzare il capo a forza: “Guardami almeno; apri gli occhi!”»²⁰.

Così nel romanzo; nella vita non sappiamo. È un fatto che il giovane Guido partì alla volta di Lodi.

Pur non ignorandone i difetti, Piovene era tuttavia straordinariamente legato al vecchio conte Guido, come si evince dalle osservazioni che fanno seguito al ritratto dell’avo ne *Le Furie*, dove conclude l’autore²¹:

«Ecco le mie accuse all’uomo che ho amato di più nella vita; la cui morte ho temuto più d’ogni altra per anni; e che mi ha dato la certezza d’essere amato, costantemente, senza un attimo di defezione, d’insofferenza, di

tristezza o di noia. Perché era anche allegro, gli piaceva mangiare, camminare, essere cordiale e vivere senza ambizioni la sua vedovanza virtuosa. È quello dei miei morti che sogno più spesso, consumandomi nel desiderio di parlargli ancora una volta».

Questo nonno avaro e bigotto, eppure allegro e cordiale, aveva tuttavia conoscenze illustri, come ricorda Luciano Simonelli citando un aneddoto riferito dallo stesso Piovene²²:

«Da bambino, Piovene accompagnava spesso il nonno a caccia. E una volta erano andati insieme dalle parti di Monfalcone dove la famiglia aveva allora una proprietà. Era una mattina nebbiosa. Il piccolo Guido stava camminando con il nonno alla ricerca di selvaggina quando aveva visto venirgli incontro una persona che, lì per lì, nella nebbia, gli era sembrata un fantasma. “Nonno, nonno, guarda!” aveva gridato. “Ma è l’imperatore. È l’imperatore!” aveva esclamato, sorpreso, l’anziano conte Guido. Era proprio Francesco Giuseppe, avvolto in un ampio loden a mantello, con cappello e bastone, che veniva lentamente avanti. Piovene raccontava che suo nonno lo aveva salutato e che l’imperatore si era fermato a parlare con lui per qualche minuto, in un italiano perfetto, con la sua voce tagliente. Poi, indicando il bambino: “Chi è?” aveva chiesto Francesco Giuseppe. “È mio nipote” aveva risposto il nonno. Allora l’imperatore aveva dato una carezza al piccolo Guido. Ma la sua mano era così gelata che ricordava d’aver pensato in quel momento: “È un fantasma davvero”».

A differenza del nonno, i genitori erano «troppo distratti dalla loro intensa vita mondana»²³.

Con la madre, Stefania di Valmarana, Piovene ebbe un rapporto abbastanza stretto, ma complesso e, tutto sommato, difficile. Stefania è evidentemente il prototipo che si cela dietro alla figura della madre di Rita in *Lettere di una novizia* (e non è certo un complimento), mentre ne *Le Furie* compare come “la donna delle fiabe”. Del padre, invece, lo scrittore non parla mai, se non nell’ul-

timo romanzo compiuto²⁴, *Le stelle fredde*; ma il giudizio su di lui, preparato per essere inserito ne *Le Furie* e poi espunto, e riportato nelle note all’edizione dei “Meridiani” da Clelia Martignoni, ci rende l’immagine di un uomo scialbo che, volendo atteggiarsi ad imprenditore, ha rovinato il patrimonio di famiglia.

Nella memoria nevrotica dell’autore i ricordi si accumulano e si trasformano in tormenti, le “Furie”, appunto; non esiste antidoto a queste Furie sino a quando l’autore, dopo la seconda guerra mondiale, non incontra Mimy Pavia, che sposerà nel 1950; ella offrirà a Piovene un legame positivo e rasserenante che durerà sino al termine della vita.

I familiari di Piovene sono dunque molto importanti, pur trasformandosi in “Furie”, e non solo per l’insistenza con la quale egli ne parla, ma perché, come lo scrittore affermò decisamente, tutti i suoi personaggi letterari traggono origine da persone realmente vissute che egli ha conosciuto e frequentato, specialmente nella propria infanzia. L’autore lo sottolinea all’inizio del romanzo *Le Furie*; dedicando quel libro alla moglie che di quei ricordi angoscianti è stata l’unica antagonista:

«Questo libro è dedicato con amore, a Mimy, l’antagonista delle Furie».



Una pagina della «Domenica del Corriere» in occasione della morte di Piovene

²⁴ L’ultimo romanzo di Piovene, *Verità e menzogna*, iniziato nel 1972, interrotto per la preparazione degli scritti *Idoli e ragione*, ripreso fra la fine del ’73 e il marzo del ’74, rimase incompiuto, per la morte dell’autore, al XIII capitolo. Ma fino a questo punto fu riveduto in maniera definitiva da Piovene, e la sua pubblicazione postuma (1975) si presenta, anche così, sostanzialmente e artisticamente conclusa.

¹⁸ *Idem*, p. 283.

¹⁹ Cfr. GUIDO PIOVENE, *Pietà contro pietà*, Bompiani, Milano, 1946.

²⁰ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. I, p. 286.

²¹ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, p. 297.

²² LUCIANO SIMONELLI, *cit.*, p. XXVI.

²³ *Ibidem*.

A proposito del ruolo assunto dalle persone reali all'interno della sua opera, Piovene scrive:

«Io non sono un fantastico, nemmeno un inventivo, e nemmeno un realista, ma **sono un visionario di cose vere**. Non mi è lecito manipolarle, ma soltanto guardarle attentamente, registrarle, e le vedo tanto di più quanto più sono cieco, sordo, distratto. [...] Mi ero fissato di portare la vicenda dei personaggi (veri, visioni, meticci) in una provincia lombarda: perché su quell'ambiente avevo qualcosa da dire; o anche soltanto per cambiare. Non muovevano un passo. Tentavo di animarli con grandi bagni di realismo. [...] Restavano inesistenti»²⁵.

Perciò, attraverso i personaggi dei romanzi di Piovene, noi possiamo conoscere i suoi familiari e, nello stesso tempo, da ciò che sappiamo attraverso diverse fonti di queste persone, possiamo comprendere il ruolo che hanno giocato nella vita dell'autore, nella sua anima e nella sua psiche. Il rapporto fondamentale di Guido Piovene, come si è visto, fu quello col nonno paterno; più sfumato il ruolo dei genitori, ma comunque importantissimo – anche se complesso – quello con la madre; evanescente, come si è detto, quello col padre.



Durante la Prima guerra mondiale, Piovene soggiornò con la madre a Villa Margherita, proprietà della prozia Ersilia Valmarana; da quel punto potevano osservare di notte i lampi dei bombardamenti sul fronte delle Alpi. Osserva Sandro Gerbi a proposito di quegli anni²⁶:

²⁵ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, p. 277 s.

²⁶ SANDRO GERBI, *Tempi di malafede. Guido Piovene ed Eugenio Colorni. Una storia italiana tra fascismo e dopoguerra*, Hoepli, Milano 2012, p. 14.

«Era stato forzatamente il periodo di maggior contatto con la madre, verso la quale però il Piovene della maturità manifesterà un'evidente insofferenza. [...] La piaga – come del resto confermano le memorie di Mimy – non si era chiusa nemmeno nell'età adulta».

La madre lo convocava nella propria stanza solo per leggergli le favole di Perrault, più tardi gli suggerì la lettura di Dumas, Flaubert, Zola e Maupassant. Ne *Le Furie*, Piovene parlerà della madre, sotto il nome di “donna delle fiabe”²⁷, in sei “quadri”, come li definisce, che si riferiscono a diversi periodi della vita. La cornice del racconto è ambientata in una clinica per malattie nervose dove è ricoverata in fin di vita una lontana parente dell'autore. Quella clinica è un luogo reale, la “Villa Margherita”, nella quale fu ricoverata anche la madre di Piovene, ed è lo stesso edificio che, prima di essere rilevato dalle suore, era stato la dimora della prozia Ersilia: il vero “luogo del cuore” dell'autore, spesso da lui evocato, tanto che in quella stessa casa venne ambientata anche la vicenda narrata nelle *Lettere di una novizia*. Nel far visita alla parente l'io narrante, cioè Piovene, si vede riflesso in uno specchio e da quel riflesso si perde in una visione che lo porta a contemplare la figura della madre. La progressione narrativa ci restituisce un personaggio che va dalla fiaba all'incubo, ma sempre con un sottofondo di insincerità, di finzione, come di una figura perpetuamente irrisolta.



Carlo Stratta
Aracne, 1893 (Torino GAM)

²⁷ Cfr. GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, pp. 591-96.

Nel “primo quadro” Stefania di Valmarana appare così:

«È sdraiata su un divano coperto di cuscini con dietro un pannello orientale ricamato di mezzelune. Davanti ha una tavola bassa affollata di scatolette, gnomi, abetini nevosi, coniglietti azzurri. Si respira un sapore di frutti canditi incrostati di zucchero, un odore di gaggia e di glicine, **la favola antenovecentoquattordici: moltiplice, equivoca, senza fondo, un'infinità falsa**. La donna è giovane, graziosa, i capelli neri setosi, la pelle bianca vellutata, gli occhi sensuali zuccherano d'orzo molto cotto. Non suggerisce aggettivi meno usuali. Perfetto in piccolo formato, chiuso nei suoi contorni, il corpo non contiene errori e non propone niente fuorché se stesso come una miniatura bene eseguita. Abituamente è ansiosa, guarda storto per terra, ha la bocca aperta e cascante segnata da una piega di malcontento. Immagina senza un attimo di remissione sfarzi e omaggi galanti che anziché rallegrarla le mantengono in faccia quell'espressione già delusa. **Tiene poco a suo figlio ma lo vuole fantastico di una fantasia dissacrata. Lo chiama soltanto per leggergli le fiabe di Perrault con vicende di principesse concluse tra le acclamazioni, che il figlio non ascolta, chiuso in un'ottusità polemica**»²⁸.

Nel “secondo quadro”, che si riferisce al periodo in cui il figlio ha quattordici anni,

«sospirano insieme ai bei tempi quando sognavano in Perrault. Su quel fondo leggono i libri del verismo più crudo conosciuto allora. *Le journal d'une femme de chambre*, Maupassant e Zola, tra i libri di Zola specialmente *Pot-bouilles*».

Insieme poi provano allo specchio delle espressioni per vedere se “facciano effetto” oppure

«apprezzano e canzonano la bocca, i denti, gli occhi di familiari e amici. [...] Anche questo è perfetto, l'egoismo perfetto chiuso nei suoi contorni come una miniatura. Non cattivo con gli altri, perché manca degli organi che ne captano l'esistenza se non portano un piacere o un dono. Illimitato, senza volontà né colpa, una qualità metafisica che potrà un giorno diventare grandiosa di fatalità e di dolore»²⁹.

²⁸ *Idem*, p. 591.

²⁹ *Idem*, p. 592 s.

Nel “terzo quadro” il figlio ha diciotto anni:

«Il figlio è cresciuto e mezzo uomo, soltanto mezzo per l'età e perché è figlio. Cambia il suo impiego. È il surrogato dell'amico invertito, utile confidente delle passioni femminili. Gli è prescritto di essere perspicace, chiaroveggente e perfino idealista nel credere alle passioni erotiche comprendendole tutte e rimanendo superiore»³⁰.

Il rapporto qui delineato si ripete uguale nelle *Lettere di una novizia*, solo che, al posto del “figlio”, troviamo la figlia, Rita. Piovene ha dunque proiettato se stesso – o il ruolo da lui svolto – in una figura femminile. Nel frattempo si è compiuto il disastro economico della famiglia:

«La fiaba tradisce la donna delle fiabe eppure soddisfa la sua realtà vera, affondare con gli altri tra i crampi di una delusione predisposta da sempre. [...] I loro scontri sono aspri. Ecco la donna delle fiabe dire al figlio fissandolo: «Francamente a me piacciono gli uomini di un altro genere, meno morbidi, più maschili». Il figlio esamina l'altro viso che invecchia: “È segno che quest'aria non fa bene né a me né a te”».³¹

La narrazione diventa progressivamente più inquietante ed impietosa:

«Quarto quadro. È rimasta vedova e la scorgo impegnata nel tentativo metà vero e metà falso d'impazzire. Un'ebollizione incessante di rimorsi, di tedio, di ricordi esecrati, di rivolta contro l'oltraggio che l'ha lasciata sola, di un dolore che ha tutte le facce e tutti i nomi, tolto il più semplice, dolore. [...] Quel dolore le rende lecito rifiutare la vita, odiare senza ritegni di convenienza, prendere senza dare e senza nessuna discolpa, in nome di un torto patito o di un'infelicità così buia che le conferisce il diritto d'essere cieca al mondo. Il tentativo vero-finto di pazzia fallisce, una lucidità più forte di lei la riafferra e la tiene ferma»³².

Questa descrizione è tanto implacabile che viene da chiedersi se sia autentica o se rifletta una sorta di reinterpretazione obliqua della realtà, frutto di un punto di vista deformante, come accade

sempre nelle *Lettere di una novizia*. Comunque sia, non abbiamo testimoni che possano confermare o negare: lo sguardo di Piovene è di una crudeltà che lascia sconcertati, e più ancora si accentua nella discesa agli inferi che porterà la donna alla vecchiaia ed alla malattia.

«Quinto quadro, la donna delle fiabe sul limitare della vecchiaia, alle soglie della malattia. Ha riaccettato la chiarezza. È seduta nel letto, sempre triste e spossante. [...] Il mondo delle fiabe le è rinato intorno, ma cambiando colore. È plumbeo, sanguigno, perverso, non genera omaggi ma incubi. [...] Adesso narra volentieri i suoi sogni. Ma qui la causa principale della sua disfatta, il marito perduto, non appare nemmeno tra i personaggi secondari. Si ha invece un panorama favoloso d'orrori, come per alcuni teologi potrebbe essere l'inferno, non un luogo esistente ma un'allucinazione che non si quietava mai. Molti dei suoi sogni non sono mai stati sognati davvero. Li ha almanaccati da sveglia, traendoli dal mondo delle fiabe degenerato, poi li ha retrocessi tra i sogni per renderli più naturali, caldi e vicini alla sua pelle. Sbucano tra gli orrori episodi erotici, spesso incongrui, innestati in un tessuto estraneo perché non vuole rinunciare a narrarli. Il racconto è sempre più simile a uno *streap-tease* degli istinti. Non vuole sentire, capire, ricordare nemmeno un fatto che non riguardi lei. [...] Col pollice divaricato, paralizzata dall'artrite. Non potrebbe più alzare una carta da gioco, eppure dà l'impressione di straordinaria forza. La sua volontà prepara una malattia dolorosa, difficile, lunghissima, estremo tentativo di affondare e affondare gli altri nella propria disperazione.

Sesto e ultimo quadro. Ha ottenuto la malattia e vive quasi morta, un corpo minuto che spasima, le gambe cionche e rattrappite, gli occhi gonfi e semichiusi. Si perpetua sull'equilibrio del quasi zero, sull'economia d'ogni gesto: viva non più del cuore di una rana che palpita separato dal corpo nel boccale di un laboratorio. Nel quasi zero del suo corpo si susseguono inutili malattie secondarie. La scorgo, immagine finale, col viso diventato giallo, un giallo spinto all'estremo, di zafferano nuovamente da metamorfosi. Ma sempre come un periscopio si alza sul corpo esanime una ragione lucida, triste, deserta, che la sua volontà non ha mai potuto scalfire. E il peggio è capire che anche la malattia, le gambe cionche, gli spasimi, la faccia gialla, sono falsi,

voluti, allucinazioni, fiabe. E perciò possono anche durare in eterno»³³.

L'immagine della madre morente ritornerà anche in quello straordinario romanzo metafisico che è *Le stelle fredde*. Nella conclusione di quest'opera il protagonista – che è sempre un io-narrante –, dopo avere incontrato Dostoevskij ritornato dal mondo della morte, comprende che non vi è sostanziale differenza tra l'una e l'altra dimensione: il cosmo è un unico infinito “catalogo” di oggetti fissati per l'eternità come su una lastra fotografica, ed egli stesso prende a schedare tutto; dapprima le cose inanimate, le immagini delle cose che non esistono più, poi le immagini dei ricordi trasformati in oggetti ed egli stesso finisce col guardarsi dall'esterno, anch'egli divenuto una “scheda” come tutte le altre. Osserva l'agonia della madre ed egli stesso si vede come già morto, consegnato ad un'altra dimensione “altra” rispetto a quella della vita:

«Dalla parte dove sto adesso mi accorgo che non sono morti e che non sono fantasie. Sono veri come gli oggetti, vivono senza pause, non vi è nella loro esistenza nemmeno un attimo d'indugio o di sospensione. [...] Compaiono infinite volte, e ogni volta si fissano in una posa, un gesto, che nessuno ha distrutto, autoritario come loro. Ogni gesto è un oggetto, pieno, autonomo, sufficiente. S'incontrano con loro le figure dei vivi, ma sono tutti pari. Non penso più a distinguerli. Esistono potentemente, nell'insieme, e in ciascuno dei loro atti, come Clitemnestra o Rolando»³⁴.

La progressiva malattia della madre, che ne *Le Furie* era la descrizione, tragica e grottesca insieme, del totale fallimento di una vita, ne *Le stelle fredde* perde i connotati del rancore, si placa nell'oggettività del distacco, riannoda un attimo di simpatia nella complicità dello sguardo ironico della madre che gli rivela la simulazione del delirio; ma questo distacco venato di tristezza si fa ancor più tragico quando si pensi alla malattia ed alla morte di Piovene che dopo aver raccontato il

³⁰ *Idem*, p. 593.

³¹ *Idem*, p. 593 s.

³² *Idem*, p. 594.

³³ *Idem*, p. 595 s.

³⁴ *Idem*, p. 787.

tormentoso e lungo declino della madre, dopo aver immaginato un mondo di morti che continuano a camminare senza una meta e dissolversi nell'aria, colpito dalla Sclerosi Laterale Amiotrofica, senza perdere nulla della sua lucidità di spirito, si vide progressivamente tradito dal corpo, cercando disperatamente di non arrendersi, imparando a scrivere con la mano sinistra quando la destra rimase paralizzata, poi dettando alla moglie, sino alla morte che lo colse all'età di sessantasette anni. Nella sua *Prefazione* al "Meridiano" di Piovene Enzo Bettiza ha rievocato quel calvario con un'efficacia allucinata.

Certo, dobbiamo considerare che il ritratto della madre, tanto impietoso, rimane pur sempre una finzione letteraria, ma è rivelatore di un sentimento di ostilità e, nello stesso tempo, di segreta affinità che traspare in diversi luoghi della sua opera. Ciò che colpisce infatti è la riflessione dell'autore che fa seguito al terribile ritratto: "**Mi assomiglia, o mi ha assomigliato.** La guardo con tutto l'amore e con la pietà che mi premono, ma mi comandano, proprio essi, di guardarla così. Devo arrendermi, è questo il mio modo di amare e d'essere pietoso. Solo vorrei correggere quella figura [...]. Vorrei [...] aiutarla a realizzarsi senza difetto, in piena e rispettosa fedeltà al suo carattere."



Guido Piovene
Pietà contro pietà, 1946

Stupisce la scelta del termine "pietà"; di primo acchito la descrizione della madre sembra tutt'altro che pietosa, ma la parola acquista un valore particolare nell'opera di Piovene; si pensi al romanzo *Pietà contro pietà*: un uomo, Giulio, ha una relazione con una donna, Anna, ma ad un certo punto l'unione diviene intoppabile e Giulio progetta di uccidere Anna; Anna se ne accorge ma non lascia subito Giulio, solamente dopo un bombardamento si allontana dopo essersi finta morta; un anno dopo, un altro uomo, Luca, va da Giulio e gli rivela che Anna è ancora viva, si è allontanata da lui ma non si sente libera, per esserlo ha bisogno che Giulio sappia la verità.

«E perché» disse Giulio «ha scelto quel modo di liberarsi?»

«Mi ha detto solo: **per pietà**».

[...]

«È così» disse Giulio infine «per quanto non possa capire come sia avvenuto. Lo capirò, se ci ripenso. Ma non importa, basta che sia così. Forse l'ho saputo sempre. Lei ha detto una parola che spiega tutto e rende tutto inevitabile. La pietà: è stato per pietà».

«Pietà» soggiunse: «la trovo da tutte le parti. Non c'è altro nel mondo; per liberarsene occorrerebbe andar fuori. Si sfugge ad una pietà per cadere in un'altra».

«Così è per lei» rispose Luca «e purtroppo per molti. Questi massacri [della guerra]. Queste città distrutte. Il mondo è pieno degli effetti della pietà».

«Ho preso Anna con me per pietà di lei» rispose Giulio. «Per questo ho cercato di ucciderla; e per questo Anna mi ha lasciato a quel modo».

«Il mondo è pieno di pietà» disse Luca. «Per questo è un mondo di assassini»³⁵.

La "pietà", in Piovene, sembra indicare il complesso intreccio dei sentimenti relazionali, il groviglio determinato dalle pulsioni profonde e dalle regole morali, gli obblighi reciproci e le reciproche opposizioni, quasi che, maggiore sia la vicinanza emotiva, maggiormente distruttiva ne risulti la carica di opposizione, ossia la "pietà".

Il concetto viene affrontato, ad esempio, in *Pietà contro pietà*, nel dialogo tra Giulio e Luca³⁶:

«Tutti nel mondo aspettano la sofferenza. La sentono ora come in sogno. O la portano dento come un pensiero opaco che non riescono ad esprimere. O sono come uno che ha un grande dolore, ma si addormenta, e sogna non più di quel dolore, ma altre cose senza importanza. Se lo sentissero davvero, sarebbero in piedi tutti, e senza pietà per nessuno. Poterne prendere uno solo, scavare dal fango dei suoi ricordi ogni minuto di dolore, farlo disperato, e ribelle».

«Io pure ho sbagliato sempre. Anch'io **ho sempre avuto pietà, perché non volevo soffrire.** Ho avuto pietà per mia madre, e ne ho avuto paura, perché **la pietà è paura.** Non volevo accettare la distruzione di me stesso e la paura della morte. Il mondo non vuole rinascere, perché prima dovrebbe distruggersi tutto, morire. E perché non vuol morire, si difende con la pietà. La chiama virtù, fedeltà, ordine, pace, bontà, amore. Ed invece è violenza, crudeltà, omicidio, suicidio. Chi ha pietà di se stesso è omicida e suicida»³⁷.

Per Piovene, la "pietà" è, dunque, il rifiuto di affrontare sino in fondo il dolore, la negazione della verità ultima, cioè il nostro essere nulla, l'aggrapparsi ad un'illusione di perfezione possibile. Non vi è distinzione tra verità e menzogna, ognuna serve a preservare un'immagine fittizia, a renderla amabile, la pietà, insomma, è un'eterna dissimulazione che si traduce in distruzione ed autodistruzione. È, in altre parole, la "diplomazia dell'anima" che ognuno perpetua in mille forme tutte egualmente corrosive, come si vede in un altro passo del romanzo³⁷:

«La pietà» disse Luca «è orribile, e **non v'è nulla che non faremmo per pietà di noi stessi e per pietà di quelli che vivono in noi.** Per pietà ci uccidiamo, non una volta sola, ma tutti i giorni. Tutta la nostra vita, finché è pietosa, prende un colore suicida. Ci dissimuliamo negli altri, per pietà di loro e di noi; perché non abbiamo il dolore di stimarci meno perfetti. Quando la nostra paura della verità è più angosciata, ecco diventiamo sinceri. Divulghiamo le nostre magagne per svalutarle, anzi renderle

³⁵ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. I, p.790 s.

³⁶ *Idem*, p. 806.

³⁷ *Idem*, p. 840 s.

amabili; come potrebbero gli altri provar dolore di così amabili magagne? Invochiamo la loro attenzione sui vizi. Dopo che ci siamo scoperti, sentiamo un nuovo diritto ad essere amati; per i nostri istinti peggiori, anche per gli istinti nocivi a quelli che devono amarci. **Una stessa pietà ci fa oscillare tra la verità e la menzogna.** Ci confessiamo tanto più urgentemente quanto più forte è il bisogno di dissimulare. Quella confessione proviene sempre dalla pietà e dal bisogno di occultarsi: è una menzogna sconfitta; noi siamo sinceri perché siamo bugiardi disperati. [...] Per la malattia e la viltà esigiamo d'essere amati, perché in esse ci riveliamo. E questi sono i nostri piccoli suicidi di tutti i giorni, che la pietà ci suggerisce. La confessione è sempre falsa, il dire il vero e il dire il falso sono altrettanto menzogneri».

Questa "pietà" permea l'essenza delle *Lettere di una novizia* e le rivela nella loro scaturigine; forse, quella stessa "pietà" condusse Piovene alla pubblicazione di *La coda di paglia* che gli causò tanto dolore, come vedremo in seguito. La pietà porta il personaggio de *Le furie* a distruggere la figura della madre ed una pietà, ma di segno opposto, lo porta ad ignorare il padre.

Si è detto che nell'opera di Piovene pochissimi sono gli accenni al padre. Clelia Martignoni, nello studiare tutte le carte lasciate da Piovene in vista della pubblicazione del "Meridiano" del 1976, ha ritrovato un frammento che si sarebbe dovuto inserire, dopo uno spazio bianco, di seguito alla visione materna³⁸; tale inserto, tuttavia, non ha trovato spazio nell'edizione definitiva de *Le Furie*:

«Uscito dalla clinica mi domando perché mio padre non sia mescolato a nessuna delle visioni che ho incontrato sui colli. Anzi, si è dileguato come se anche da vivo non frequentasse i luoghi. È un arbitrio della fantasia perfino dire che mi sembra vagamente di scorgerlo per farmi segno di no. Forse il primo motivo è mio. **Ho per lui una pietà di genere opposto che mi proibisce di stringerlo corpo a corpo,** e così la sua storia è breve. **L'ho amato, ho cessato d'amarlo e poi l'ho amato ancora.**

³⁸ Cfr. *Note ai testi* in GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, p. 815.

Cercò la solitudine e la natura, fece cattivi affari, vide poco lontano e non ebbe fortuna. Il racconto è finito. Il secondo motivo più potente viene da lui. **È un uomo e basta e rifiuta il mondo non suo delle Piche e dei sassi. Lo rifiuta come mio nonno, sebbene in maniera timida, sbiadendo fino a scomparire.**

La figura paterna comparirà solamente nel romanzo *Le stelle fredde*, uscito nel 1970, quasi al crepuscolo della vita dell'autore, prima che la malattia lo ghermisce con implacabile violenza conducendolo alla morte nel '74. Giunto egli stesso al termine della vita, Piovene rievoca la figura paterna con straordinaria dolcezza ma certificandone con dolore la sostanziale estraneità:

«Era l'unico irrecuperabile [tra i personaggi evocati dai ricordi], non l'ho afferrato mai. Ma adesso ho capito cos'è convivere con i morti. È così naturale, com'era naturale il rifiutare di farlo finché vivevano. Bisogna lasciare che muoiano e ritrovarli nel ricordo del mondo»³⁹.

Appena prima di questo congedo definitivo, l'io-narrante aveva incontrato, per l'ultima volta, l'immagine paterna:

«Sento apparire adesso tra quelle larve della stessa specie, che però è sciolta in tutto, come un elemento diffuso che vi entra in quantità crescente ma non riesce a prendere una sua forma separata. **Questa presenza, invisibile all'occhio, non suscita nemmeno nel pensiero l'immagine d'una persona vera.** Vedo dentro di me una fotografia di mio padre giovane, con viso quasi di bambino; cerco vanamente di spingere quell'immagine fotografica, come per rianimarla, verso l'essere diluito di quegli aspetti inconsistenti. Genera invece altre immagini della stessa specie, che vengono dalla memoria, ma anch'esse come congelate in un album: mio padre in tuta da meccanico sporca d'olio, disteso sotto il cofano di un'automobile, poi mentre lavora al motore, con mani abili che non sono quelle di un uomo del suo stato. Gentile e inerme in terra estranea, con quelle mani muscolose.

«Perché non riesco a vederti? Perché non puoi farti vedere? Anche nei giorni scorsi, l'unico che non ho visto mai, tu, l'ultimo dei miei morti».

«Non riesci a vedermi» anche queste parole non sono sue, ma pronunciate

³⁹ *Idem*, p. 797.

con fatica nella mia mente "nemmeno tu, nemmeno adesso. Non riesci a farmi essere un uomo vivo, a far nascere un uomo vero da quella figura infantile. **Lo so, è stato un errore nascere in mezzo a voi; tutto è stato presto sbagliato...**».

«Anch'io so che hai sbagliato porta, quella che hai preso tu non conduceva nella vita, ma in un sentiero a svolte per cui si tornava indietro prima ancora d'entrare. Perché sei morto così male?»⁴⁰ Io sono riuscito a morire molto meglio di te. Ma vorrei vederti e non posso».

«Nemmeno lei che ho amato tanto, adesso che muore anche lei⁴¹, e si affanna a rifare la propria vita con gente diversa da noi⁴², nemmeno lei mi vede. Pronuncia tanti nomi, ma non il mio. Altri nomi, altri visi... Forse è giusto. Esistevo solo quel poco che bastava a spingerla delicatamente a questa morte disperata...».

«Come sei gentile». Il singhiozzo che immaginavo in me, anch'esso svaniva a metà e non arrivava alla gola. «Non tu solo, ma tutti...».

«Ma tutti. Ma tutti?».

«Perché mi ripeti? Sì, tutti. **Tu per debolezza, io per durezza.** Tu per condiscendenza, io per distacco. Tu per amore, io per indifferenza. Il vostro mondo fa impazzire cedendo sempre, e il mio col rifiuto e il disprezzo. Ma almeno sei tu il più gentile...».

«**È gentile soltanto quello che esiste poco. È debole e nuoce a chi ama; forse sarebbe meglio che non amasse mai...**».

«Chi può dire che cosa è meglio? Quale malattia è migliore? Vi perdevate per pietà e per dolcezza; e noi, per crudeltà. Allora, uccidevate e vi uccidevate per amore verso voi stessi; adesso, chi tollera più, chi tollera più se stesso? Solamente l'idiota».

Queste parole forse urtarono troppo pesantemente una presenza così tenue. Sentivo che si dileguava, rarefatta tra le piante e l'erba al punto di non essere più percepibile. Non mi

⁴⁰ Il padre di Guido Piovene morì, nel 1943, per un'intossicazione alimentare.

⁴¹ In realtà, la madre di Piovene morì dopo il marito, nel 1963; ma, in questa fase del romanzo, non vi è più distinzione tra vivi e morti, tanto è vero che, come si è visto, anche l'io narrante parla di sé come di un morto: «Io sono riuscito a morire molto meglio di te.»

⁴² Nelle pagine precedenti viene descritta la madre che, nel delirio, parla di persone sconosciute, di sue lontane compagne di scuola.

nasceva più dentro nessuna voce, nemmeno illusoria»⁴³.

«*Ho amato mio padre, poi ho cessato di amarlo, poi l'ho amato ancora*», aveva scritto Piovene nell'abbozzo non inserito ne *Le Furie*; in questo commiato struggente, posto nell'ultima parte de *Le stelle fredde*, si sente tutto l'amore, ma si avverte anche, chiarissimo, il giudizio di debolezza e di insignificanza che lo scrittore riservava al genitore. Il conte Francesco Piovene Porto Godi, colui che sarebbe dovuto nascere meccanico ed essere felice, si era trovato accanto una moglie persa nei suoi sogni di fiabe ed un figlio aristocratico e distaccato che non avevano saputo comprenderlo e non riuscivano a trattenerlo neppure nella memoria.



Piovene vincitore del Premio Strega con *Le stelle fredde*, 1970

La proiezione letteraria dei rapporti familiari di Piovene ci porta a considerare una situazione complessa e tale da favorire la formazione di una personalità nevrotica, come sembrerebbe potersi desumere da un *Promemoria autobiografico* conservato nell'archivio Bompiani⁴⁴. Ed in effetti quella di Piovene fu una personalità caratterizzata da tratti psi-

chici particolari, con una condotta talora ondivaga, come di chi non abbia una sufficiente forza interiore e si lasci influenzare, per un sostanziale egoismo, dagli avvenimenti e dalle persone ricercando l'approvazione di coloro che, in un dato momento, vengano percepiti come personificazione della forza; tuttavia l'autore, perfettamente consapevole delle sue oscillazioni, le giustificava, al termine della vita, nella prefazione all'opera che uscì postuma, *Idoli e ragione*⁴⁵.

«Leggendo le quattrocento pagine di questo libro mi pareva che lasciassero trasparire abbastanza chiaramente il carattere dell'autore, ma non il suo **pensiero, spesso ondeggiante e anche contraddittorio**, fuorché su alcuni punti. È accaduto sempre così, non me ne sono mai difeso, e non per nulla un certo numero di fanatici, oportunisti o "uomini tutti d'un pezzo" si è divertito ad affibbiarmi l'epiteto di "ambiguo", quasi che non fosse ambigua, cioè cangiante e multilaterale, la realtà che ci attornia nei suoi aspetti migliori: infatti, dove non è ambigua, è soltanto atroce. [...] Io non sono uno scettico. Amo le idee, la *res cogitans* spinoziana che è una faccia dell'universo. Le idee sono corroboranti. Forse sono lo scopo maggiore della vita, in cui non riesco a scorgerne altri se non conoscere e vivere. Ma **non credo che nessuna idea da sola**, nemmeno nello stesso momento storico, **possa essere privilegiata come assolutamente giusta**. Un sentimento più cosmico che moralistico, appena ho adottato un'idea, mi ha sempre costretto a vedere la forte carica di vero che si trova dalla parte opposta. Le idee sono state per me viaggi, il che non significa che il mio rapporto con esse fosse snobistico, estetico e dilettesco; era anzi appassionato, ansioso di trovarvi una parte di verità. Poi l'idea si svuotava, mai però interamente, e non è detto che, solo perché mi ero spostato altrove, l'avessi abbandonata senza riserve. [...] Tuttavia, questo modo di vedere le idee nel suo insieme è anch'esso un'idea, sebbene fluida, riluttante a prendere nome. Vorrei invece tentare di dargliene uno, già adoperato in molti sensi, che non corrisponde al mio. Corrisponde alla posizione più difficile e, specialmente oggi, impopolare che un uomo può

tirare in sorte, quella che lo obbliga a vivere perpetuamente in bilico su un filo di rasoio. Un tempo chi la sosteneva era detto "**conservatore illuminato**", una vecchia definizione migliore di tante altre purché si voglia allargarne il confine. [...] Il "conservatore illuminato", come io lo concepisco, ha un'inclinazione verso la realtà di questo genere. La conoscenza per se stessa è il bene che per lui predomina, nega che possa esservi una conoscenza cattiva. Non crede che il futuro sia migliore del presente, ma piuttosto il contrario, e non ha simpatia per il lato rivoluzionario delle rivoluzioni. Mai nulla però lo avvicina a un reazionario o anche a un conservatore nel senso comune. Non penserà mai di ostinarsi su posizioni disperate, la cui difesa rende spesso criminale chi non vuole perdere nulla. Nei casi estremi, pur di conservare qualcosa, potrà concedere a tal punto da confondersi con l'estremista. [...] Per tornare al primo argomento, non sono evidentemente per lui le coerenze della gente incappata in una rivelazione religiosa o politica. Assimila, consuma, distrugge le idee non appena esse gli mostrano il loro limite. Percorrere con sincerità l'intero arco delle idee è forse il suo carattere più vistoso, quello da cui lo si riconosce di più. [...] Una descrizione completa del "conservatore illuminato" ci prenderebbe molte pagine, ma penso di fermarmi qui, aggiungendo soltanto che si tratta di un esemplare d'uomo contrario a quel semplificare che complica e non risolve, alla vita unidimensionale dei politicanti rozzi».

Questa *Premessa* è datata "Ottobre 1974", Piovene sarebbe morto il 12 novembre di quello stesso anno, essa acquista dunque il valore di testamento intellettuale dell'uomo, lo rivela nei suoi pregi maggiori e nei suoi limiti e, in definitiva, ribadisce quella "diplomazia" che lo ha caratterizzato per tutta la vita. Guido Piovene è intimamente ed interamente aristocratico⁴⁶, la brillantezza della

⁴³ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, p. 794 s.

⁴⁴ Il testo viene riportato integralmente da SANDRO GERBI (*op. cit.*, pp. 261-64); tuttavia, poiché sembra riferirsi ai documenti preparati in occasione della causa di scioglimento del matrimonio con Marise Ferro, potrebbe contenere delle forzature.

⁴⁵ GUIDO PIOVENE, *Idoli e ragione*, Mondadori, Milano 1975, p. 2-4 *passim*.

⁴⁶ Illuminante, a questo proposito, è il giudizio dato da **Indro Montanelli** nel 1963 – nel pieno della polemica sorta a causa de *La coda di paglia* –, giudizio riferito da Sandro Gerbi nel suo volume (p. 226 s.): «L'antifascismo di Piovene era sin da allora "organico e costituzionale". Ma non per questioni di libertà oppressa. Il motivo fondamentale era "la ripugnanza del signore raffinato e colto per la rozzezza, la brutalità, la retorica, il gollismo insolente, il goliard-

sua mente, mai compromessa della malattia, testimonia quello che probabilmente è pregio maggiore della nobiltà – ed insieme la sua dannazione –: mettere lo stile al primo posto, mantenere sempre un distacco fra sé e le cose che pone invariabilmente i suoi membri su un gradino più alto, tanto più alto quanto meno ostentato, quel tratto che il Castiglione aveva splendidamente definito come “sprezzatura”. Non la coerenza, dunque, ma lo stile, non l’eroismo granitico ma lo sguardo disincantato, immune dal giudizio altrui, con cui il nobile, guarda con un acume imperturbabile e crudele, all’infimo al sublime della vita. In Piovene sopravviveva la sublime indifferenza morale dell’aristocrazia dell’antico regime.

Questa caratteristica, che gli veniva rimproverata dall’amico Indro Montanelli nel momento stesso in cui lo difendeva dagli attacchi polemici – e col quale partecipò all’avventura del «Giornale» negli ultimi mesi di vita – non rende meno profonde e sincere le ansie di Piovene, il suo personale “male di vivere”, il suo tentativo di dare veste filosofica assoluta a ciò che era una “dissimulazione onesta” imposta dalle contingenze della vita.

dismo sagraiolo e pacchiano che distinguono il costume littorio”: un costume cui Piovene “non ha mai fatto concessioni”. O meglio, le ha fatte “quando erano in giuoco soltanto dei ‘principi’”. Insomma, **forse non salvava l’anima, ma lo stile si** [...]». Ancora Montanelli stigmatizzava «la fragilità della sua armatura morale e quella allergia alla politica, che certamente sotto il fascismo egli trovò conveniente affinare e coltivare perché gli offriva una comoda scappatoia, ma che è anche nella sua vera e più profonda natura di uomo raffinato e colto, di scrittore aristocratico, di magnifico ipocrita, di rampollo di quella tale famiglia veneta timorata e incredula, dove il doppio giuoco era di prammatica anche con Dio, anzi soprattutto con lui».



Da sinistra: Piovene, Mondadori, Mimy Piovene, Montanelli

Bisogna ora chiarire di che tipo fossero questi attacchi. In gioventù Piovene aveva aderito al fascismo e nei primi anni Sessanta, si era trovato coinvolto in una furiosa polemica che egli aveva cercato di rintuzzare pubblicando *La coda di paglia*; ma il presunto rimedio si era immediatamente rivelato peggiore del male, l’autodifesa gli si era ritorta contro danneggiandogli la reputazione e la carriera.

Anche Montanelli era stato fascista, eppure si era scosso di dosso quell’appartenenza in nome della maturazione politica, e senza troppi rimorsi né fastidi. Per Piovene le cose andarono diversamente, e forse potremmo ricercarne le cause, almeno quelle che lo stesso Piovene individua, nella differente caratteristica dei luoghi di origine, la Toscana, per il primo, il Veneto, per il secondo, come se il paesaggio natio influenzasse, anzi “determinasse” la personalità dei propri abitanti. Mi riferisco ad una pagina del *Viaggio in Italia*, quella in cui l’autore descrive la morbidezza estetizzante della campagna veneta⁴⁷:

«Quella tra Veneto e Toscana è una antitesi facile, ma non per questo errata. Lo spirito toscano è dialettico, chiaro; privo di compiacenza le relazioni con se stessi e con gli altri; vi è un’ammissione della infelicità, e quel giudizio crudo sulla realtà, sulla stessa natura umana, così meschino nei meschini, che però è il presupposto dei mistici e dei rivoluzionari. La punta delle idee e l’accettazione del vero possono spingersi fino alla crudeltà, al fanatismo, alla deformazio-

⁴⁷ GUIDO PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 24 s.

ne. La civiltà del Veneto è piuttosto sentimentale, che significa appagamento e delizia in se stessi, affondamento voluttuoso nella propria natura, rifiuto di accettare l’infelicità e riconoscerla; e perciò scarsa inclinazione a mutare. Non per nulla la civiltà veneta è soprattutto coloristica, architettonica ed idillica; scarsa di apporti filosofici e letterari dello stesso valore».

Allo spirito toscano di un Montanelli, “dialettico, chiaro” privo di compiacenze nelle relazioni, dovremmo così contrapporre il veneto Piovene, che affonda voluttuosamente nella propria natura, che rifiuta di accettare la propria infelicità e di riconoscerla, incapace perciò di buttarsi il passato alle spalle.



Guido Piovene con la moglie, Mimy Piovene Pavia, seduta al volante della Buick nera con la quale i due coniugi attraversarono tutti gli Stati Uniti

I luoghi

Il legame col paesaggio e con l’architettura non è in Piovene un semplice modo di presentare quella che potrebbe sembrare un’idea stereotipata, al contrario, in lui, i luoghi e le case assumono un valore di rivelazione dell’intimo, il riconoscimento di un’ascendenza congenita, un ruolo psicologico essenziale alla comprensione delle persone e dei personaggi; non a caso le descrizioni paesaggistiche sono tanto importanti nelle sue opere letterarie e servono da oggettivazione di stati d’animo nei suoi saggi. Egli esplicita questo sentimento che si trasforma in consapevolezza nel *Viaggio in Italia*, quando scrive:

«Il mio cuore però resta sui colli Berici, specialmente nel tratto che sovrasta Vicenza. [...] Questa piccola parte della terra è per me veramente il grembo materno»⁴⁸.

⁴⁸ *Idem*, p. 49.

In quella “piccola parte della terra”, in modo quasi coatto⁴⁹, come spiega ne *Le Furie*, egli colloca i fantasmi che hanno popolato la sua infanzia e continuamente ritorna, come abbiamo visto, a quella perduta Villa Margherita che fu della sua prozia Ersilia Valmarana, ambientandovi la vicenda delle *Lettere di una novizia*. Egli connette i sentimenti ai paesaggi, sia nelle *Lettere* sia ne *Le Furie*, dove rievoca con straordinaria partecipazione emotiva i luoghi che lo videro, come corrispondente del “Corriere della Sera”, testimone della guerra civile spagnola⁵⁰.

È dunque inevitabile, dopo aver fatto cenno alle persone, parlare dei luoghi, presenze non meno reali e significative nell'animo di Piovene.

Non si deve dimenticare che Piovene è stato anche grande scrittore di viaggi; lo testimoniano diverse sue opere: *De America* (1953-57), *Viaggio in Italia* (1957), *Madame la France* (1966), si tratta di libri che nascono dalla sua attività giornalistica di corrispondente e che rivelano la straordinaria attenzione dell'occhio dell'autore nel cogliere la realtà precisa dei luoghi e delle figure umane che da quei luoghi sono quasi plasmate.

Viaggi lunghi, quelli di Piovene: duravano mesi se non anni, ma sempre condotti col suo ineguagliabile stile; fedele ad una proverbiale pigrizia, l'autore non prese mai la patente, ma sempre si fece guidare dall'infaticabile compagna della sua vita, Mimy Piovene Pavia.

Quasi vi fosse una segreta influenza dei luoghi sulle anime, Piovene sembra attribuire una suggestione languida del carattere

al paesaggio veneto, ed in particolare vicentino; lo possiamo vedere in questa confessione fatta nel libro *Viaggio in Italia*:

«Il mio cuore però resta sui colli Berici, specialmente nel tratto che sovrasta Vicenza. Salgo al santuario della Vergine miracolosa; gli ippocastani, che mi videro migliaia di volte bambino, sono quasi tutti morti. [...] Non so che cosa direbbe uno psicanalista se gli rivelassi che, mobile come sono, e portato a girare il mondo, io sogno questi luoghi quasi ogni notte, e nei momenti d'ansia con dolcezza quasi ossessiva. **Questa piccola parte della terra è per me veramente il grembo materno.**

Trascorrevi notti su quel pezzo di strada negli anni in cui la solitudine era ancora un piacere. Il mio pensiero era la luna, splendente, rara, come non l'ho più vista dopo; balzavo, volavo con essa; candida quand'era in alto; o verdastra, rossastra, quando tramontava sul piano. Mi pareva allora di avere sotto di me gli spazi eterei, un baratro vorticoso che mi trascinava seco di là dall'orizzonte con quella faccia rilucente. Era un farnetico lunare che mi ritorna come in sogno»⁵¹.

È questo il paesaggio nel quale Piovene immagina le *Lettere di una novizia* ed è a questo stesso paesaggio che ritorna nel romanzo *Le Furie*. L'incanto del luogo traduce una caratteristica psicologica ed equivale ad una confessione:

«Il sentimento più profondo del Veneto è forse un'autocompiacenza. [...] È un piacere di estetizzarsi, che in nessuna regione si spinge tanto oltre come nel Veneto. Questa regione porta dentro un amore di sé, un narcisismo, per usare il gergo corrente, una voluttà perpetua di guardarsi allo specchio, una felicità nel suo pittoresco, una delizia nel fare teatro di sé e della propria condizione, che lo distraggono dalla spinta per il mutamento e lo affezionano al suo stato. I veneti si compiacciono di darsi e di dare spettacolo, accentuando a bella posta le loro inclinazioni, manie, e persino gli aspetti ridicoli o difettosi. [...] **Effetto di una civiltà, forse la più filtrata tra le italiane. Tutta la campagna veneta, per così dire è estetizzata**, perché dai muri delle case più sordide affiorano profili di finestre monumentali, ombre di portici murati. Così l'autocompiacenza

za affiora anche dagli animi del povero popolino. **Il conservatorismo veneto è dunque una morbidezza degli animi, un gusto della sfumatura e non dei contrasti netti, caratteristico dei popoli che amano assaporarsi; un amore non del passato, ma semplicemente di sé**»⁵².

Si nota qui il rapido trascorrere dalla descrizione del paesaggio alla riflessione sulla psicologia umana, quasi che paesaggio ed umanità si intrecciassero e l'uno non fosse che la manifestazione visiva dell'altra o che dalle caratteristiche dell'uno derivasse la natura dell'altra: una dolcezza, ma anche una ambiguità, particolarissima, che l'autore definisce “orientale” in un passo del suo *Viaggio in Italia*⁵³:

«La civiltà del Veneto è piuttosto sentimentale, che significa appagamento e delizia di se stessi, affondamento voluttuoso nella propria natura, rifiuto di accettare l'infelicità e riconoscerla; e perciò scarsa inclinazione a mutare. Non per nulla la civiltà veneta è soprattutto coloristica, architettonica e idillica; scarsa di apporti filosofici e letterari dello stesso valore. Lo si avverte anche dal **paesaggio, dovunque presente nel Veneto come una persona viva**. La sensazione d'essere penetrato nella mia terra, venendo dalla Lombardia, appena passato il lago di Garda, in me si ripete ogni volta e non si attenua mai. Mi accorgo poi sempre di esservi, dal velo lievemente esotico, dalla luce semiorientale, che si distende dappertutto; sulle colline che precedono le Alpi, o si alzano dalla pianura; sulle piazze delle Erbe, dove la cacciagione dorata, verdastra, rossastra mescola i suoi colori alla frutta e agli ortaggi; sui nuvoloni gonfi, che recitano temporali, pari ai signori nei palazzi; sulle lune barocche che si affondano nelle valli acquitrinose della costa. **È una fantasia dell'Oriente, d'una delicatezza che non ha l'oriente vero**. Nel Veneto anche il paesaggio è per metà natura e per metà quadro, vive e si guarda vivere, e si compiace di se stesso».

È appunto in questo paesaggio del cuore, trasfigurato dalla veste letteraria, che Piovene ambientò le sue *Lettere di una novizia*, nella villa di Ersilia Valmarana, sua prozia. Questa villa ebbe un destino curioso. Sorta sulle rovine

⁴⁹ Cfr. GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, p. 277: «... sono un visionario di cose vere. Non mi è lecito manipolarle, ma soltanto guardarle attentamente, registrarle». Alla pagina successiva Piovene parla della “resistenza dei luoghi”, per cui non gli era possibile spostare quelle visioni “di cose vere” dai luoghi nei quali esse erano realmente vissute, cioè dai dintorni di Vicenza.

⁵⁰ *Idem*, p. 522 ss.

⁵¹ GUIDO PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 49 s.

⁵² *Idem*, p. 24.

⁵³ *Idem*, p. 25.

di una fortificazione medievale, la dimora venne ricostruita per volere di tre dame, Deianira ed Angela Valmarana (ritroveremo un'Angela tra i personaggi de *Le Furie*) ed Elisabetta Chiericati Franceschini, che seguivano la Regola della "Compagnia delle Dimesse" o "della Madonna", fondata nel 1579 dal Padre Antonio Pagani; qui vennero ad abitare le tre nobili signore, tuttavia le rigide norme imposte dal Concilio di Trento prevedevano la clausura per i conventi femminili, così le amiche, devote ma gelose della propria indipendenza, forti del potere conferito loro dai reciproci casati, non pronunciarono i voti pubblici e poterono in questo modo aggirare le regole e rimanere fedeli solamente alla regola stabilita per loro dal Padre Pagani. Il convento così fondato rimase fino al 1810, quando cadde sotto la mannaia delle soppressioni napoleoniche e fu venduto ad un privato che lo fece riattare secondo il gusto neogotico allora in voga, dotandolo di una torretta e dei merli. Anche la torretta verrà ricordata da Piovene sia nelle *Lettere di una novizia* sia ne *Le Furie*. Alla fine dell'Ottocento l'edificio apparteneva ad Ersilia di Valmarana ed in esso abitò Piovene per lunghi periodi, specialmente durante la Prima guerra mondiale. Morta la proprietaria, la villa venne acquistata da un medico che la adibì a clinica per malattie neurologiche e tale è ancor'oggi la sua funzione. Naturalmente, rispetto ai tempi in cui era una dimora aristocratica, la villa è stata molto ingrandita e trasformata per adattarla alle nuove funzioni⁵⁴. Anche di questo parla Piovene; infatti, l'occasione da cui parte la narrazione del romanzo *Le Furie* è proprio una visita dello scrittore ad una parente moribonda, ivi ricoverata, che aveva chiesto di rivederlo. Sappiamo, inoltre, che la madre dello scrittore venne realmente curata per qualche tempo nella struttura. La Villa Margherita ap-

pare dunque singolarmente intrecciata alle vicende della famiglia Valmarana in un intreccio di vita reale e trasfigurazione narrativa.



Villa Margherita dei conti Rambaldo da un disegno di Marco Moro (1817-1855)

Si nota la "torretta" la cui descrizione ricorre sia nelle *Lettere* sia ne *Le Furie*

Nella provincia di Vicenza diverse ville testimoniano ancor oggi lo splendore delle casate dei Piovene e dei Valmarana; per dare l'idea di quale potesse essere l'*habitat* dei Piovene-Valmarana, ci si può riferire a alla Villa Piovene Porto Godi, ma se cercassimo il fascino di quell'edificio nelle recenti immagini fotografiche, se addirittura andassimo a visitarlo nella campagna vicentina, troveremmo una grande dimora perfettamente restaurata ma divenuta sede di un'importante azienda vitivinicola (di proprietà di cugini dello scrittore) ed adibita a fastosa quinta per festeggiamenti sponsali: un luogo magnifico ma come snaturato; meglio ricordarlo come era allora, tra la fine degli anni Cinquanta ed i primi Sessanta, non perfetto ma vero, nella malinconia di una fotografia in bianco e nero, con il giardino a terrazze un poco invaso dalla vegetazione, con la sua scenografica scalinata, così come è ritratto nelle pagine suggestive del volume ormai desueto sulle ville venete di Giuseppe Mazzotti⁵⁵.



Villa Piovene Porto Godi. Parte centrale, col pronao palladiano (1587), e con la grandiosa gradinata aggiunta da Francesco Antonio Muttoni nella prima metà del '700

La data di pubblicazione del libro di Mazzotti è ancora vicina a quei primi anni '50 nei quali il nostro scrittore compì il suo viaggio attraverso l'Italia e reca la testimonianza visiva di quel passaggio, suggestivo e malinconico, tra il sopravvivere di un antico fasto e l'incombere della rovina, prima che i restauri compissero il loro miracolo o il tempo e l'incuria annichilissero definitivamente il passato.



Villa Piovene Porto Godi a Lonedo (Vicenza). Fianco del pronao

La condizione di quei nobili edifici venne ben avvertita e descritta da Piovene nel suo *Viaggio in Italia*:

«Le ville vicentine, fatte le dovute eccezioni [...], la maggior parte deperiscono e si consumano d'anno in anno; quando non sono già in uno stato di sfacelo, ospitano famiglie di contadini e di sfollati, stalle, granai, porcili. Spesso i salami pendono dai soffitti a buchi sopra le fauci spalancate dei camini cinquecenteschi, figuranti un mostro vorace, o sulle pareti dipinte. La decadenza, un tempo lenta, si è fatta veloce nel dopoguerra. [...] La colpa si ravvisa nel decli-

54

Cfr.

<https://kosgroup.com/assets/doc/strutture/villa-margherita-vicenza-psichiatria/storia-di-villa-margherita.pdf>.

⁵⁵ GIUSEPPE MAZZOTTI, *Ville Venete*, Bestetti, Roma 1966,

no dei patrimoni, ma ancora più nel disamore delle famiglie signorili per la vita in campagna, la villeggiatura all'antica e in generale la provincia»⁵⁶.

Tra le eccezioni nominate dall'autore, vi è quella che, probabilmente, è la più celebre fra le tante dimore edificate dai vari rami della famiglia, ovvero la villa Valmarana, detta "ai Nani", che vanta le sale del corpo centrale affrescate da Giambattista Tiepolo e quelle della foresteria da suo figlio Giandomenico.



Villa Valmarana con le statue di pietra che le danno il nome "ai Nani"



Il salone passante della villa con gli affreschi di Giambattista Tiepolo

La vita di quella aristocrazia colta, devota ed elegante non era tuttavia priva di inquietudini – si pensi alla polemica sul Modernismo che coinvolse anche Fogazzaro –, era un mondo caratterizzato da fermenti spesso contrastanti, come dimostra Clelia Martignoni nella *Cronologia* della già citata edizione mondadoriana delle opere dell'autore⁵⁷:

«Guido trascorse l'infanzia tra la frivola eleganza e il distratto affetto di una madre giovanissima, e il profondo attaccamento ai nonni: in particolare al nonno paterno Guido, cattolico e rigoroso, e all'estrosa nonna materna Netty Pasqualis, di origine greca».

Quel modo di vivere non si adattava più ai tempi; Piovene, che ne aveva piena consapevolezza, al

punto da attribuire ad un suo personaggio la convinzione

«che tutti i mali delle nostre famiglie erano dovuti all'ozio, perché vivevamo di rendita anziché andare al lavoro»⁵⁸.

È importante partire da questo retroterra geografico e sociale tanto caratteristico e particolare; esso verrà esaminato e sottolineato da tutti gli studiosi, i quali porranno in primo piano il legame con Fogazzaro. Si veda quanto scrive Mario Allegri⁵⁹:

«Sin dall'esordio nel 1941 con il romanzo epistolare *Lettere di una novizia*, Piovene denuncia non pochi debiti con il suo referente naturale Fogazzaro, in particolar modo quello di *Piccolo mondo moderno*, più prossimo alle esasperazioni analitiche del romanzo novecentesco. Ma chiarisce altresì i termini di un distacco ormai definitivo, sia nell'improponibilità di tensioni sublimatrici neppure ipotizzabili dal suo relativismo pessimistico («**Mi arrendo all'ambiguità delle cose**, perché corrisponde al vero», troveremo annotati nei tardi *Appunti d'una vita*), sia nell'approntamento di una struttura omologa, si direbbe, a tale ideologia (grazie all'espedito epistolare, infatti, la "ambiguità delle cose" diventa struttura del racconto) e inconciliabile con lo statuto, ancora ottocentesco, di romanzo che il conterraneo non era mai stato in grado di oltrepassare. Se lo scenario rimane più o meno immutato (la campagna vicentina abitata da un'aristocrazia borghese cattolica in profonda crisi di valori), l'obiettivo è radicalmente diverso, predeterminato dai limiti severi e sorvegliatissimi entro cui egli costringe una ricognizione tutta concentrata attorno all'analisi (non al problema) della *mala-fede* come *qualità* permanente dell'animo e delle corrispondenze perciò implicite».

Analogie, dunque, ma anche differenze rispetto a Fogazzaro, come rileva il critico; inoltre, occorrerà ampliare l'orizzonte dei riferimenti culturali per comprendere sino in fondo il substrato della

weltanschauung di Piovene. Così, infatti, osserva Geno Pampaloni⁶⁰:

«Si è molto insistito, e spesso con ragione, sulla formazione cattolica, fogazzariana di Piovene: sul suo gusto del chiaroscuro, della schermaglia con il peccato alimentata dalla casistica. Non si spiegherebbero, in effetti, i primi quattro romanzi, senza una conoscenza profonda, viscerale, della tradizione psicologica del cattolicesimo e arriverei a dire del cattolicesimo tridentino. Egli corresse e integrò quella prima disposizione con gli esempi tratti dalla cultura cattolica più avanzata, quella francese. Con ciò sprovvincializzò rapidamente le proprie origini religiose; in due direzioni: da un lato assumendo del cattolicesimo le espressioni più critiche, rigoriste o **gianseniste**, lontane sia dalle volgarità clericali sia dalla facilità del misticismo; dall'altro lato stagliando in una luce più cruda e grandiosa il conflitto tra il bene e il male in virtù della esaltazione eroica del momento della chiarezza».

A questa chiarezza si richiamava lo stesso Piovene nel definire la sua professione di giornalista⁶¹:

«**Io sono un credente nella conoscenza**; credo nell'intelligenza. [...] Spesso, confesso, sono rimasto sgomento di fronte alla tendenza che si manifesta in molti congressi d'intellettuali, e non solo in Italia: quella di voler esprimere soltanto idee, come suol dirsi, producenti nella battaglia politica in corso, trascurando il momento che agli intellettuali compete, quello per cui gli intellettuali hanno una ragione d'essere: il momento dell'intelligenza, il momento della comprensione, qualunque sia il giudizio che si darà più tardi, qualunque si l'azione pratica che sarà scelta. Non ignoro la necessità dell'azione pratica, anche di quell'azione pratica che si svolge con le parole. Non ignoro che vi sono momenti in cui la necessità dell'azione pratica hanno il sopravvento su tutte le altre. **Penso tuttavia che il meglio della nostra attività, la nostra ragione di vivere, siano i viaggi in cui si cerca soltanto di vedere e comprendere**: in cui

⁵⁶ GUIDO PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 51.

⁵⁷ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. I, p. LXI.

⁵⁸ *Idem*, p. 339 s.

⁵⁹ MARIO ALLEGRI, *Venezia e il Veneto* in «Letteratura italiana», diretta da Alberto Asor Rosa, *Storia e geografia*, Volume terzo, *L'età contemporanea*, Torino 1989, «Diplomazia» e «sentimento»: da Piovene a Parise, pp. 321.

⁶⁰ GENO PAMPALONI, *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea in Storia della Letteratura Italiana. Il Novecento*, Nuova edizione accresciuta e aggiornata diretta da Natalino Sapegno, Milano 1987, vol. II, p. 522.

⁶¹ GUIDO PIOVENE, *I Saggi*, cit., vol. II, p. 4 s.

ci si sforza insomma di ottenere in noi stessi quello stato di intelligenza che è il vero fine dell'uomo».

Esiste tuttavia, nell'animo dell'autore, una sorta di contraddizione fra la necessità di “vedere e comprendere” ciò che è, per così dire, fuori di lui, ed una altrettanto persistente tendenza a non indagare sino in fondo nell'intimo della propria coscienza:

«Ognuno capisce se stesso solo quanto gli occorre; ognuno tiene i suoi pensieri sospesi, fluidi, indecifrati, pronti a mutare secondo la sua convenienza, senza contraddizione né bugia né riforma; ognuno sembra pensare la propria anima non come sua essenzialmente, ma come un altro essere con cui convive, seguendo una regola di diplomazia, traendone di volta in volta o voluttà, o medicina, o perdon». – e subito aggiunge – «Se noi, più esatti o meno pietosi di lui, vogliamo dare a questo comportamento il nome che gli compete, siamo costretti a definirlo malafede. La malafede è un'arte di non conoscersi, o meglio di regolare la conoscenza di noi stessi sul metro della convenienza»⁶².

In uno dei suoi ultimi scritti – che abbiamo già visto citato da Mario Allegri – Piovene, nel tracciare quasi un consuntivo della propria esistenza, opterà per la chiarezza, per il “vedere e comprendere”; affermando, tuttavia, che la realtà è in se stessa ambigua, sia essa quella esteriore sia quella personale ed intima⁶³:

«Ho il culto del coraggio intellettuale – del guardare le cose a fondo – anche con crudezza.

Solo mi arrendo all'ambiguità delle cose, perché corrisponde al vero.

So che la realtà ha molti piani, e che non si può fermarsi ad uno.

Abbasso l'uomo unidimensionale, anche se si gabella per un grande carattere.

Ho un forte senso dell'irrazionale, ma cerco di razionalizzarlo, nei limiti del possibile. I miei romanzi sono un tentativo continuo di razionalizzare l'irrazionale e in questo senso posso chiamarmi razionalista. Perciò estrema chiarezza».

La prosa franta, l'assenza, talora della punteggiatura, sostituita dagli *a capo* giustificano il titolo col quale il brano è presentato nei *Saggi*: «Appunti d'una vita». Si tratta di una riflessione definitiva che reca in sé, anche nello stile, un senso lapidario.

È altresì evidente che un giansenista, come lo ha definito il Pampaloni, non si sarebbe limitato a riconoscere in sé “un forte senso dell'irrazionale”, né, come scrive l'autore poco sotto, ad affermare: «L'uomo ha due facce, una reale e una storica, l'altra in contatto con una realtà cosmica». Un credente, certo, espliciterebbe il senso di questa “realtà cosmica” dandole il nome che le compete, cioè Dio. Quanto al presunto giansenismo di Piovene, occorre sottolineare come, in quel movimento, il tema della Grazia fosse centrale, mentre non se ne trova traccia nel nostro autore.

Anche di fronte al concetto di “male”, come vedremo, egli assunse posizioni antitetiche rispetto a quelle di Agostino, punto di riferimento dei giansenisti. Ma ciò che maggiormente lo distanzia da quegli irriducibili uomini di fede, come li ha dipinti, nel suo *Port-Royal*, Charles Augustin de Sainte-Beuve, è la tempra morale, l'opposizione ferma alle tentazioni del potere ed alle sue minacce. L'Abate de Sanit-Cyran, vera anima del movimento, si vide offrire la mitra episcopale dal cardinale di Richelieu che cercava, in questo modo, di smussarne i tratti polemici; egli rifiutò, perfettamente consapevole di ciò che lo aspettava:

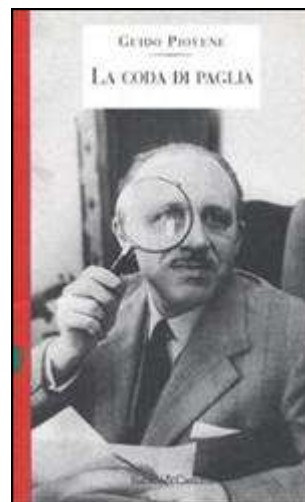
«Parlando un giorno di questo fatto alla *Mère Angélique* [badessa di Port-Royal], il signore de Saint-Cyran, negli ultimi mesi della propria vita, poté dire queste parole notevoli: “Che la via stretta l'aveva obbligato a sposare una prigione piuttosto che un vescovado, poiché poteva ben comprendere in quei tempi che il rifiuto dell'uno avrebbe condotto necessariamente all'altra, sotto un Governo che non voleva altro che schiavi”»⁶⁴.

Avendo intrapreso la professione di giornalista al tempo del fascismo, «sotto un Governo che non voleva altro che schiavi», Piovene non percorse “la via stretta” di cui parla il Vangelo, ma scelse la carriera ed una consapevole schiavitù:

«Non racconterò la fandonia di essere stato, in quegli anni, un ribelle, né di avere abbozzato il minimo atto di rivolta. Facevo anzi del mio meglio; niente è più facile che assuefarsi a mentire»⁶⁵.

Lapidario ed implacabile è il suo giudizio su quegli anni:

«Malafede costante, incertezza perpetua, padroni mai contenti e mai convinti, situazione da schiavo»⁶⁶.



Un atteggiamento decisamente lontano da colui che, per rimanere fedele alla propria coscienza, aveva scelto di trascorrere cinque anni nella prigione di Vincennes. Si deve concludere, perciò, che a Piovene mancava totalmente la tempra morale dei giansenisti e che anche la formazione cattolica dell'autore, rispetto agli anni della sua formazione, aveva conosciuto una evoluzione in senso laico; ed è quanto sottolinea lo stesso Pampaloni nel suo saggio⁶⁷:

«A poco a poco Piovene si allontanò anche da quelle posizioni [rigoriste o gianseniste], e sembrò riconoscere come sola guida la luce della ragione. L'unico rigorismo che sembrava inte-

⁶² GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. I, p. 271.

⁶³ GUIDO PIOVENE, *I Saggi*, cit., vol. I, p. 10.

⁶⁴ CHARLES AUGUSTIN de SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, Paris 1953, Tomo I, p. 480. La traduzione è mia.

⁶⁵ GUIDO PIOVENE, *La coda di paglia*, cit., p. 34.

⁶⁶ *Idem*, p. 36.

⁶⁷ GENO PAMPALONI, cit., p. 522.

ressarlo era quello della ragione. Ma nel cammino da sincerità a verità il passo non è così semplice, lineare, come ci era parso dal punto di vista puramente letterario. L'estremismo della ragione è di per sé un valore religioso, e Piovene lo sentiva come tale. Ponendo l'accento sulla conoscenza, cioè sul rapporto con il vero, da questo "vero" non esclude nulla: la natura, il creato, i paesaggi, gli animali, le favole, le tradizioni, le leggende, i sentimenti. Ciò che gli preme è l'autenticità del rapporto. Parla delle *Troiane* di Euripide: "Tutta la tragedia è un rifiuto della sofferenza passiva, cioè inumana, e dell'inconsapevole; l'unico fine è umanizzarsi di più, con nessun altro premio, accrescendo il dolore».

Vi è una pagina che testimonia la lontananza dell'autore dalle interpezioni propriamente religiose del tema del dolore e del male. Questa pagina non è datata, ma Luciano Simonelli la attribuisce agli anni 1971-72⁶⁸, si colloca pertanto nell'ultima parte della vita di Piovene, quando già si era manifestata la grave malattia che lo condusse alla morte; ancora una volta, dunque, ci troviamo in presenza di un "consuntivo":

«Non ho ancora la minima certezza che esista un "male" metafisico. Il diavolo non mi ha mai dato segno della sua presenza, e ignoro se fuori di noi esista una legge morale.

Propendo per credere di no, anche se esistesse Dio. L'universo non è né buono né cattivo. Il male, per quanto ne so, per quanto la mia intelligenza è capace d'intendere, sorge dove nasce qualcosa capace di soffrire. È terribilmente reale e spietatamente invadente. Prende innumerevoli forme, si adatta ad ogni grado della cultura. [...] Il male è solo sofferenza, la sua rappresentazione più vera è il famoso giardino malato di Leopardi. L'unica colpa (fare il male) è far soffrire, propagare la sofferenza. In qualche caso anche far soffrire noi stessi, per esempio con i rimorsi che non hanno senso. Bisogna imparare ad amarsi. Ci vuol altro che "soluzioni pragmatiche, sociali" (benemerite se sono buone) per tirar fuori gli uomini da una situazione nativa in cui soffrire e far soffrire è una necessità! Qualsiasi vita vive sulla morte di altre. Quella umana non se ne esenta. Vive su un gigantesco massacro d'animali, torrenti quotidiani di soffe-

⁶⁸ Cfr. GUIDO PIOVENE, *I Saggi*, cit., vol. I, nota 6, p. 285.

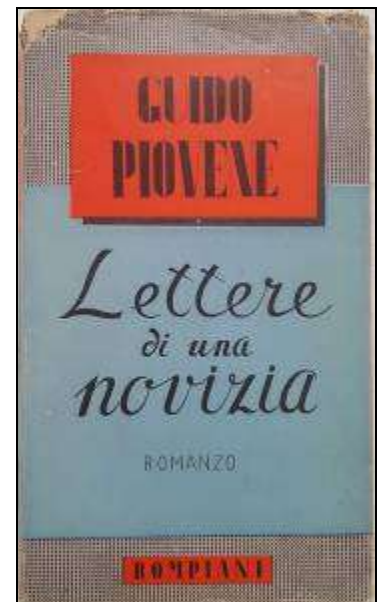
renza. [...] Può essere senza vera colpa, ma è sempre un grande male. [...] Aborro in maniera speciale chi fa soffrire presumendo d'essere un giustiziere. La tecnica abituale dei moralisti è quella di creare zone franche entro le quali far soffrire è permesso e anche meritorio. Ci pensano in grande i guerrieri, i fanatici, i persecutori idealisti. Ma in piccolo ci sono anche tutti i "castighi" che ciascuno di noi pretende dare agli altri nella sfera privata. Quello che dico non avrebbe valore se concepissi il male in modo moralistico, come trasgressione a una legge, alla morale storica, eccetera. Ma il male è sofferenza, attiva e passiva, e nient'altro. Tuttavia, tra i due errori, sono portato a preferire il moralismo manicheo, che almeno non elude l'idea del male, a quello storicistico che lo fa sparire in un illusionismo dialettico a lieto fine. Vi sono i terapeuti. Quanti cercano di ridurre l'area della sofferenza (ingiustizie sociali, guerra, mali fisici e psichici) sono tra gli uomini migliori se agiscono con equilibrio e sanno che, per altro verso, non possono non fare anch'essi un po' di male trascinato dallo stesso bene. Ogni tempo combatte poi alcuni mali più degli altri, si dà bersagli prioritari; oggi le ingiustizie sociali; bisogna assecondarlo. Ma solo i sempliciotti e i fanatici ritengono che, guariti quei mali, non ve ne siano altri. La vita sarà sempre un bene, anzi il massimo bene, ma duramente sofferto e pagato caro»⁶⁹.

Nella pagina appena citata si può certamente riconoscere "l'estremismo della ragione", di cui ha parlato il Pampaloni; tuttavia si potrebbe facilmente obiettare che non necessariamente "l'estremismo della ragione è di per sé un valore religioso" (anche se "Piovene lo sentiva come tale"): "religione" è perseguire un legame con il trascendente e, nella prospettiva cristiana, con un Dio-Persona che è entrato in rapporto diretto con l'uomo, ha assunto il dolore oltre che la carne umana ed in modo misterioso ma straordinariamente reale è accanto all'umanità sofferente in un rapporto diretto da uno a uno. Del resto, lo stesso autore ritornerà sul tema della religione, confrontandosi con l'opera di Bernanos, che conobbe personalmente, e di Man-

⁶⁹ GUIDO PIOVENE, *I Saggi*, cit., vol. I, pp. 21-23 *passim*.

zoni; si può certamente affermare che **l'impronta cattolica agì in modo potente in Piovene, ma in modo che potremmo definire psicologico se non addirittura nevrotico**, la pulsione, cioè, alla confessione dalla quale ottenere l'assoluzione della colpa. Ho parlato di coazione psicologica, poiché, naturalmente, la Confessione sacramentale ha ben altro valore per il credente, essendo, ed ovviamente non parlo da teologo, un esercizio di umiltà di spogliazione dell'io per entrare, con rinnovato vigore, nell'Amore divino. Ritorneremo sull'argomento religioso. Per ora torniamo a mettere in primo piano la "diplomazia dell'anima".

Lettere di una novizia



Thomas Pavel propone alcune riflessioni che, indirettamente, aiutano a comprendere le ragioni profonde della scelta da parte di Piovene di scrivere un romanzo epistolare, genere apparentemente obsoleto già al tempo de *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* del Foscolo⁷⁰. Pavel osserva che

«posto all'insegna della verosimiglianza, il romanzo settecentesco si chiede se l'individuo sia o no l'ori-

⁷⁰ THOMAS PAVEL, *Il romanzo alla ricerca di se stesso. Saggio di morfologia storica* in *Il romanzo* a cura di Franco Moretti, Volume secondo, Le forme, Torino 2002, pp. 35-63.

gine e il padrone delle proprie azioni; in un secondo tempo, il romanzo ottocentesco prende atto che l'uomo si definisce non tanto in rapporto alla norma morale, quanto all'ambiente che gli ha dato vita. Per riuscire a dimostrare questa tesi, il romanzo sostituisce la supremazia del concetto con l'osservazione scrupolosa del mondo materiale e sociale e con l'esame empatico della coscienza individuale»⁷¹.

In altri termini, **mentre nell'*epos* e nella tragedia vi è una norma morale esterna all'uomo ed immutabile**, in modo che i personaggi non sono altro che figure esemplari, in positivo o in negativo, di tale norma, delle personificazioni di concetti astratti⁷², quindi, o, secondo la terminologia latina, delle "maschere", cioè delle *personae*; **nel genere del romanzo moderno la norma viene interiorizzata**, con l'effetto che, posta all'interno di un individuo, che può essere vario per effetto dell'indole o delle circostanze, essa può finire col perdere il carattere di oggettività assoluta. In questo processo di trasformazione, che è filosofica prima ancora che formale, si può osservare un momento decisivo nel Settecento con l'introduzione del romanzo epistolare. Osserva ancora Pavel⁷³:

«L'epoca premoderna aveva collocato le norme al di fuori del dominio umano: l'ideale così concepito era allo stesso tempo esterno e superiore al mondo. L'uomo poteva cedere alla propria imperfezione e asservirsi alla materia, o seguire la propria vocazione eroica e conformarsi all'ideale; questi esseri, la cui anima rinviava come uno specchio riflettente lo splendore delle norme, finivano così per diventare il modello dell'eccellenza umana. Il romanzo del Settecento ritornò sulla questione per offrire una risposta nuova: l'ideale morale si ritrovò infine iscritto nel cuore dell'uomo. Dopo essere stata a lungo la cassa di risonanza di una legge esterna, sembrò che l'interiorità potesse trovare dentro di sé le tavole su cui erano state scolpite le norme eterne della perfezione. In virtù di questo

cambiamento, che è lecito chiamare **interiorizzazione dell'ideale o sacralizzazione dell'interiorità**, ogni essere umano, fino al più umile, si vide chiamato a cercare la perfezione dentro di sé, e l'anima bella si distinse dalle altre per il successo che coronava sempre la sua ricerca».

Questa "sacralizzazione dell'interiorità" si pone sulla stessa lunghezza d'onda della celebre conclusione della *Critica della ragion pratica* di Kant (1788)⁷⁴:

«Due cose riempiono l'animo di ammirazione e venerazione sempre nuova e crescente, quanto più spesso e più a lungo la riflessione si occupa di esse: *il cielo stellato sopra di me, e la legge morale in me*. Queste due cose io non ho bisogno di cercarle e semplicemente sopporle come se fossero avvolte nell'oscurità, o fossero nel trascendente fuori del mio orizzonte; io le vedo davanti a me e le connetto immediatamente con la coscienza della mia esistenza. La prima comincia dal posto che io occupo nel mondo sensibile esterno, ed estende la connessione in cui mi trovo a una grandezza interminabile, con mondi e sistemi di sistemi; e poi ancora ai tempi illimitati del loro movimento periodico, del loro principio e della loro durata. La seconda comincia dal mio io indivisibile, dalla mia personalità, e mi rappresenta in un mondo che ha la vera infinitezza, ma che solo l'intelletto può penetrare, e con cui (ma perciò anche in pari tempo con tutti quei mondi visibili) io mi riconosco in una connessione non, come là, semplicemente accidentale, ma universale e necessaria. Il primo spettacolo di una quantità innumerevole di mondi annulla affatto la mia importanza di *creatura animale* che deve restituire al pianeta (un semplice punto nell'Universo) la materia della quale si formò, dopo essere stata provvista per breve tempo (e non si sa come) della forza vitale. Il secondo, invece, eleva infinitamente il mio valore, come [valore] di una *intelligenza*, mediante la mia personalità in cui la legge morale mi manifesta una vita indipendente dall'animalità e anche dall'intero mondo sensibile, almeno per quanto si può riferire dalla determinazione conforme ai fini della mia esistenza mediante questa legge: la quale determinazione non è ristretta alle condizioni e ai limiti di questa vita, ma si estende all'infinito».

⁷⁴ IMMANUEL KANT, *Critica della ragion pratica*, Laterza, Bari 1974, p. 197 s.

Il primo esempio di questo nuovo modo di intendere le cose va considerato la *Pamela* di Samuel Richardson (1740-42), e la scelta della forma epistolare è strettamente funzionale al concetto che deve essere veicolato. Scrive ancora Pavel⁷⁵:

«La sacralizzazione dell'interiorità è resa immediatamente percepibile dal racconto in prima persona. Finché l'ideale è concepito come esterno, la castità e l'inflessibilità – qualità impersonali – brillano da lontano, mentre l'ignominia si nasconde nel profondo dell'anima. [...] In Richardson, invece, l'ideale scaturisce dall'anima stessa dell'eroina [...] Se deve parlare di se stessa, è perché nessun altro potrebbe capire e descrivere dall'esterno i tesori di sensibilità e di forza dissimulati nel suo cuore. La decisione di presentare i fatti dal solo punto di vista di Pamela aumenta l'interesse dell'azione nel suo insieme e quello dei numerosi episodi che la compongono. Una delle grandi scoperte di *Pamela* è l'arte di evocare l'immediatezza temporale del vissuto, l'intimo gioco dell'accecamento, dell'anticipazione, dell'angoscia e della speranza. Il realismo descrittivo di Richardson non ha dunque solo una funzione testimoniale, come se il lettore fosse il membro di una giuria che passa in rassegna tutti i fatti disponibili alla ricerca di prove decisive: ha anche, e soprattutto, la funzione di rilevatore psicologico, perché *immerge* il lettore nel mondo fitizio così come appare al personaggio, contribuendo alla rappresentazione indiretta ma straordinariamente efficace dei suoi stati d'animo. Rendendo infinitamente prezioso e degno di nota tutto ciò che il personaggio vede, ascolta o prova, la sacralizzazione dell'interiorità è in fin dei conti, anche se indirettamente, all'origine della nuova tecnica descrittiva. Invece di andar dritto all'essenza di ogni evento, come avrebbero fatto i suoi predecessori, Richardson sceglie di presentare al lettore non ciò che è pertinente alla comprensione del racconto, ma ciò che l'eroina percepisce qui e ora».

L'interiorizzazione dell'ideale, tuttavia – almeno nell'ambito del romanzo –, presuppone che il narratore sia sincero, cioè non menta a se stesso; ora, questa presupposizione di sincerità si mantiene, grosso modo, sino a tutto l'Ottocento: i personaggi manzo-

⁷⁵ THOMAS PAVEL, *cit.*, p. 48 s.

⁷¹ *Idem*, p. 36.

⁷² L'esempio probante – e insieme il caso-limite – di questa concezione può essere individuato nella *Psychomachia* di Prudenziolo.

⁷³ THOMAS PAVEL, *cit.*, p. 47.

niani possono essere positivi o negativi, ma tutti danno di sé, nell'intimo della propria coscienza, un giudizio pari al vero. In questo modo viene salvaguardata la distinzione *a priori* tra il bene e il male. Ma la sedimentazione del pensiero kantiano e l'Idealismo portarono ad accentuare il concetto di inconoscibilità di ciò che Kant chiama *Ding an sich*, cioè «la cosa in sé»⁷⁶, comunemente – anche se non del tutto propriamente – detta *Noumeno*. In questo modo le cose si complicarono e, nel Novecento, complice anche la nascita della psicanalisi, l'uomo scopri, di essere capace di mentire a se stesso *senza rendersene conto*, per un intervento più o meno occulto della volontà. A questo punto, la forma del romanzo epistolare, attraverso le lettere di vari interlocutori, riflette visivamente e, per dir così, plasticamente questo sovrapporsi di *verità* che si contraddicono a vicenda e che, seppure possano essere ricondotte ad unità sul piano delle vicende oggettive (come è il caso della conclusione delle *Lettere di una novizia*), non pervengono in modo assoluto ad una chiarificazione totale della verità interiore. Siamo di fronte, in altre parole, a quello che Carlo Emilio Gadda, con esiti ancor più tragici, definirà il *gliommero*, cioè l'inestricabile garbuglio della vita umana che sfugge a qualsiasi tentativo di comprensione, e che lascia in evidenza unicamente l'infinito dolore che la caratterizza: la *cognizione* del dolore, appunto. Va anche detto che Piovene, in un suo scritto del 1961⁷⁷, ha indicato una possibile origine della sua predilezione per il romanzo epistolare nell'insegnamento del proprio maestro elementare – **il maestro Meneguzzo**, appunto –

⁷⁶ Cfr. IMMANUEL KANT, *Critica della ragione pura*, traduzione di Giorgio Colli, Adelphi, Milano 1976, p. 26: «[...] la conoscenza della ragione si rivolge soltanto ad apparenze, lasciando per contro che la cosa in sé certo sussista come per sé reale, ma sia da noi sconosciuta».

⁷⁷ GUIDO PIOVENE, *Idoli e ragione*, cit., «Il maestro Meneguzzo», pp. 92-95.

del quale traccia un elogio memorabile:

«un'influenza decisiva sulla mia vita ha avuto il maestro Meneguzzo, che ebbi come insegnante negli anni della prima guerra mondiale. Più tardi altre persone mi modificarono, ma il maestro Meneguzzo mi determinò e senza di lui sarei un altro».

Ora, il maestro era un appassionato lettore de *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* e le faceva leggere, appena sfrondate dalle pagine della disperazione amorosa e del suicidio finale, ai propri alunni. Ricorda Piovene:

«Ci mise in mano questa droga [...]. Quel libro mi incantò. Non potevo pensare che si potesse scrivere qualcosa di più bello di alcune pagine dell'*Ortis*. Non si può mai sapere con sicurezza che cosa resta in noi di questi primi amori».

Alla base della scelta epistolare per narrare le vicende di Margherita (detta Rita) Parsi ci può dunque essere stato questo entusiasmo infantile, così come nella scelta del nome della protagonista avrà sicuramente giocato quello della villa della prozia (Villa Margherita) che tanta parte riveste nelle opere di Piovene, a testimonianza della persistenza in età adulta delle suggestioni infantili nell'opera dell'autore; ma senza dubbio **il genere epistolare si prestava egregiamente a rendere quel gioco di specchi che è la caratteristica essenziale del romanzo di Piovene**. D'altra parte, la decisione di scegliere come protagonista dell'opera rifletteva bene la formazione culturale dell'autore, ancora legata ai modelli della cultura dell'Anico Regime, come ha acutamente osservato Enzo Bettiza:

«Non a caso i moduli un poco artificiali, meccanici, elegantemente diacchi, di una certa letteratura di tono pedagogico e moralistico del Settecento francese, riecheggiano in molte pagine del giovane Piovene. Era quella la cultura connaturata all'ambiente in cui nacque. **Molti risvolti della Religieuse di Diderot confluiscono nelle scene di convento e nelle massime morali sparse attraverso le inquietanti epistole della Novizia**, incipriando e come raggelando il torbido dramma esistenziale della

protagonista, l'autobiografica Rita, sotto una parrucca illuministica»⁷⁸.

Pur tenendo presenti i motivi culturali per così dire «ereditari» dell'autore, la scelta epistolare risulta particolarmente adatta alle *Lettere di una novizia* e dunque pienamente novecentesca, in quanto essa «rispondeva alla necessità di trovare uno strumento che permettesse appunto sia l'espressione della poliedricità soggettiva del vero sia la sua esposizione in forma di confessione, di liberazione, di sfogo» come ha affermato Giuliano Manacorda⁷⁹, il quale sintetizza il proprio giudizio con queste parole:

«In questo intrigo un po' viscido di rapporti che non riusciranno mai a chiarirsi, in questa angoscia dell'incomunicabilità non diminuita ma doppiata dal suo basso utilitarismo, sta il fascino, certamente alquanto morboso, del romanzo»⁸⁰.

L'intrigo di rapporti di cui parla il critico si riferisce al fatto che le lettere non si fingono scritte dalla sola protagonista, ma da una serie di personaggi, più o meno im-

⁷⁸ ENZO BETTIZA, *cit.*, vol. I, p. XIII. Cfr. anche la precisazione che Bettiza fa di seguito alle parole riportate: «Anche Cecchi, che con Croce fu tra i primi e prudenti recensori del romanzo, doveva notare che «fatti pur così enormi [due oscuri omicidi attribuiti alla novizia] vi assumono quel tono attenuato, e direi quasi recitato, che hanno certi colpi di spada o di pistola nelle pagine, per esempio, di *Manon Lescault*»».

⁷⁹ GIULIANO MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Editori Riuniti, Roma 1996, vol. I, p. 126 s.

⁸⁰ *Idem*, p. 127. Nella stessa pagina l'A. riporta la sintesi del romanzo fatta da PIETRO PANCRAZI in *Scrittori d'oggi*, Laterza, Bari 1946, IV, p. 144: «Elisa, la madre, sacrifica alla sua tarda passione amorosa la giovinezza della figlia; Giuliano, il fidanzato, che è un moralista, un puritano, si serve di questa suggestione per sedurre e corrompere Rita; il confessore don Paolo, in Rita corrotta scopre un po' alla volta la sua anima gemella, e senza direttamente cadere in peccato, però cerca sofisticando di coonestare sé e lei con la prassi, se non con la dottrina, cattolica. E Rita che sta al centro del romanzo e lo conduce, li riassume tutti».

portanti, che intervengono ognuno col proprio punto di vista, con le proprie reticenze, con le interpretazioni distorte e distorsive, ognuno, insomma, obbedendo ad una personale diplomazia dell'anima che finisce col rendere non credibili tutti i narratori⁸¹. In termini kantiani, si potrebbe dire che l'impossibilità di giungere al *noumeno* ha sommerso l'uomo sotto la disorientante molteplicità del *fenomeno* che, agendo come un gioco di specchi, rende sostanzialmente irraggiungibile la verità "oggettiva".

Questa nuova consapevolezza condanna l'uomo all'acume, come lo definisce Piovene, e lo espone ad un continuo lacerante dolore dal quale ci si può salvare solo a prezzo di un volontaria cecità, che l'autore definisce "diplomazia dell'anima":

«Noi uomini moderni – scrive Piovene nella introduzione alle *Lettere di una novizia*⁸² – non possiamo aspirare alla stupenda ignoranza di alcune zone pericolose dell'animo, che garantiva la vita dei nostri antichi. Noi siamo costretti all'acume. Appunto per questo occorre moderarlo continuamente di una pietà guardinga, di una carità volontaria, che impedisca all'acume di dominarci del tutto e divenire una passione ed un vizio. Bisogna ammettere che lo stato dell'uomo è stato di infermità, ed ognu-

⁸¹ Tale procedimento era già stato sperimentato da Svevo ne *La coscienza di Zeno*, in cui il Dottor S. avverte il lettore del cumulo di verità e di menzogne che si cela nel memoriale del suo paziente; d'altra parte, lo stesso Dottore non appare credibile come psicanalista, poiché si lascia influenzare dai sentimenti negativi che prova per Zeno (di cui pubblica le memorie "per vendetta" e spera "che gli dispiaccia"); ne maggiore affidabilità ha il terzo narratore, cioè Zeno che ha interrotto la cura, il quale nega la propria malattia, allontanandola da sé ed attribuendola all'intera umanità che ha perso il suo stato di salute nel momento in cui ha inventato il primo strumento (mentre tutti gli altri animali modificano il proprio corpo), ed è entrata così in una spirale di nevrosi che si concluderà solo con un'esplosione catastrofica che riporti la salute annichilendo il mondo in una nebulosa.

⁸² GUIDO PIOVENE, *Lettere di una novizia*, cit., p. 273.

no di noi deve certo capirsi, ma soprattutto assistersi e prendersi in cura. Ognuno di noi, come medico, nel suo animo deve saper rischiare o abbuiare, ricordare o, se occorre, lasciare cadere nell'oblio, e regolare la chiarezza interiore con una specie di umana diplomazia. Diplomazia, ma quella stessa che insegna a nascondere anche nel nostro segreto le cose meno degne dell'animo nostro, [...] e ad ammettere in noi solo quello che è utile, che può diventare buono».



Un fotogramma tratto dal film *Lettere di una novizia* di Alberto Lattuada (1960)



Guido Piovene in un'immagine giovanile

Piovene e il fascismo

Il giudizio di Piovene, tanto perentorio quanto pessimistico, è che «**la malafede non è uno stato dell'animo, è la sua qualità**»⁸³. Ritorna alla mente la terribile sentenza di Machiavelli, secondo cui «degli uomini si può dire questo generalmente, che sieno ingrati, volubili, simulatori, fuggitori de' pericoli, cupidi di guadagno»⁸⁴. Tuttavia, mentre l'autore del Cinquecento espone il proprio giudizio oggettivamente, come una verità scientifica osservata con distacco, dall'esterno e dall'alto, l'uomo del Novecento la vive "dal basso", come intimo dissidio, senso di colpa ed inabilità a redimersi. Non vi è una forza cogente, una necessità, che si impone come norma di comportamento in rapporto alla realtà effettuale dell'*essere* – che è altro rispetto al *dover essere* della mortale – ma un'amara constatazione

⁸³ *Ibid.*, p. 271.

⁸⁴ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *De Principatibus*, cap. XVII.

della propria inadeguatezza di fronte alla prova, del riconoscere la necessità dell'eroismo, che opprime l'animo consapevole delle proprie virtù. Di qui il perenne desiderio di giustificazione e di fuga in nome della sopravvivenza materiale, di quel sentimento che Piovene, ne *La coda di paglia*, ha definito "di sdoppiamento perpetuo".

Questo discorso non ha solamente un interesse etico o letterario, ma si presta ad interpretare un atteggiamento diffuso degli uomini della generazione di Piovene (e non solo di quella, purtroppo!) che si trovarono a dover vivere in un'epoca segnata dalla dittatura e dalla guerra.

A questo punto è necessario esplicitare quale fu, nella realtà dei fatti, la "colpa" di Guido Piovene. Avendo scelto di esercitare la professione di giornalista nel pieno del regime fascista, egli fu costretto, come tutti, a venire a patti col Governo. Prese la tessera del partito, fatto obbligato, pubblicò notizie più o meno distorte, a seconda delle volontà superiori; ma queste sono le cadute minori. Più grave fu l'aver messo in ridicolo, in alcuni articoli del 1931, dei tratti caratteristici – o presunti tali – del popolo ebraico (e questo gli costò l'interruzione dell'amicizia con il carissimo Eugenio Colomi) e l'aver scritto, nel 1938, una **recensione elogiativa del libello antisemita *Contra judeos* di Telesio Interlandi**, fondatore e direttore, sino al 1943, del quindicinale "La difesa della razza". Si tratta evidentemente di una caduta grave, che potremmo facilmente definire "ignobile", ma che, altrettanto evidentemente, non può essere in alcun modo paragonata all'attività di un Eichmann o di moltissimi altri collaboratori del regime nazista e fascista; insomma, la "banalità del male" di Piovene si riduce a poca cosa in rapporto agli orrori della Seconda guerra mondiale. Lo storico Sandro Gerbi ha ricostruito tutta la vicenda⁸⁵ e, dalla lettura di quest'opera, possiamo desumere due

⁸⁵ Cfr. SANDRO GERBI, *Tempi di malafede*, Hoepli, Milano 2016.

prove inoppugnabili della sostanziale innocenza di Piovene: la testimonianza della moglie e l'amicizia rinnovatagli da Colorni.

Il giudizio della moglie, Mimy (Rachele) Pavia, è sicuramente importante, dal momento che ella aveva attraversato le peripezie del fascismo e della guerra appartenendo al popolo ebraico, era dunque particolarmente sensibile all'argomento. Gerbi⁸⁶ ne riferisce le parole traendole dall'opera di Mimy *I giorni della vita*:

«Sì, è vero, aveva scritto alcuni articoli contro gli ebrei. Li avevo letti. Erano stupidi, di maniera. Chiunque avrebbe potuto capire che si trattava di scritti imposti, finti, falsi. Certo, non aveva rifiutato di farli. Dietro questo ci poteva essere una punta di vigliaccheria».

Si tratta di un giudizio duro, ma pienamente assolutorio, tanto più che la contessa Piovene Pavia aggiunge: «prima, durante e dopo quell'episodio, si era sempre comportato da antifascista».

Ancora più importante è però la testimonianza indiretta offerta da Eugenio Colorni. Colorni aveva due anni meno di Piovene ma si erano incontrati all'università, in quanto Eugenio era in anticipo sugli studi ed aveva guadagnato un anno. Egli proveniva da una famiglia israelitica appartenente all'alta borghesia milanese; suo padre, che morì presto, era un industriale, mentre la madre, Clara Pontecorvo, zia del fisico Bruno e del regista Gillo Pontecorvo, veniva da una famiglia di grandi intellettuali.



Eugenio Colorni, 1909-1944

Eugenio era sempre stato un antifascista convinto, sin dai tempi dell'università, non si era mai nascosto e perciò aveva dovuto affrontare i processi ed il confino, dal 1939, sull'isola di Ventotene, dove aveva stretto amicizia con Altiero Spinelli ed Alberto Rossi, con i quali aveva partecipato alla stesura del *Manifesto di Ventotene*. Trasferito poi a Melfi nel '41, nel 1943 aveva abbandonato il confino e si era recato a Roma dove aveva preso parte attiva alla lotta di liberazione. La forte tempra morale di Colorni era lontana, quasi antitetica, rispetto al carattere nervoso e mutevole di Piovene, eppure i due studenti erano diventati amici; l'amicizia si interruppe nel '31, in occasione dei primi articoli antisemiti di Piovene, ma si riallacciò nel 1941 dopo che Colorni inviò allo scrittore un messaggio di congratulazioni per il libro *Lettere di una novizia*. La riconciliazione non era stata solamente formale, tanto che nei mesi della occupazione nazista di Roma spesso Colorni passava la notte nell'appartamento dove lo scrittore allora viveva conviveva con Flora Volpini (attrice, scrittrice e militante socialista), e la prova dell'assiduità è data dal fatto che egli aveva lasciato il proprio pigiama a casa dell'amico. Se un uomo retto ed inflessibile come Eugenio Colorni aveva riannodato i rapporti con Piovene e si fidava di lui tanto da nascondersi in casa sua, significa che la compromissione dello scrittore col regime era stata davvero marginale. Purtroppo, il 28 maggio del 1944, venne individuato da due sicari della banda Koch e ferito gravemente con due colpi di pistola. Condotta in stato d'arresto all'Ospedale San Giovanni, vi sarebbe morto due giorni dopo. In una sua conferenza, visibile sul sito di *You-tube*, Clelia Martignoni ha sostenuto che, secondo alcuni, l'individuazione di Colorni sarebbe stata possibile a causa di alcune parole imprudenti sfuggite a Piovene. Certo, se questo fosse vero, lo scrittore avrebbe avuto un motivo di enorme rimorso, ma dobbiamo ricordare che si tratta pur sempre di un "si dice", e che un'imprudenza,

sia pure con effetto letale, non equivale ad una delazione. Le responsabilità oggettive dello scrittore, pertanto, risultano marginali, tuttavia ebbero un seguito, come vedremo, e costarono a Piovene una profonda crisi di coscienza. Più interessante, dal punto di vista storico, è osservare come quella di Guido Piovene non sia stata una vicenda unica in quegli anni di dittatura, anzi, molti furono compromessi in modo molto più serio; è necessario tener conto di questi fatti per comprendere la complessità dei rapporti fra le persone – ed in particolare gli intellettuali – ed i regimi tirannici di quegli anni.

Per avere un'idea di come questa caligine della coscienza abbia agito negli anni terribili delle dittature e di quali crimini abbia portato gli uomini a farsi complici volutamente inconsapevoli, è opportuno citare un racconto di Primo Levi, *Vanadio*.

Va ribadito che il grado di compromissione col nazismo del personaggio di cui parla il racconto è infinitamente superiore rispetto a quello di Piovene col fascismo, tuttavia rimane il fatto che, in quelle circostanze, qualunque tentativo di compromesso genera inevitabilmente un cedimento nei confronti del male e ciò innesca una catena di possibili ricatti forieri di ulteriori e più gravi cedimenti. Insomma, di fronte a questo caso, vengono in mente le parole di Manzoni a proposito della Monaca di Monza che consegna Lucia ai bravi dell'Innominato:

«Il delitto è un padrone rigido e inflessibile, contro cui non divien forte se non chi se ne ribella interamente»⁸⁷.

Ma certamente, visto che abbiamo cominciato a citare Manzoni, va ricordata anche la risposta del pavido don Abbondio sotto il flagello della reprimenda cardinalizia:

«Gli è perché le ho viste io quelle facce, – scappò detto a don Abbondio; – le ho sentite io quelle parole. Vossignoria illustrissima parla bene; ma bisognerebbe esser ne' panni d'un

⁸⁶ *Idem*, p. 212 s.

⁸⁷ ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi*, cap. XX.

povero prete, e essersi trovato a tal punto»⁸⁸.

Anche ciò che teoricamente chiarissimo, quando scende nella concretezza pratica, deve fare i conti con l'umana debolezza e con le virtù, piccole e grandi.

Tornando a *Vanadio*, occorre dire che si tratta del penultimo testo dell'opera *Il sistema periodico* (1975). In *Se questo è un uomo*, Levi aveva ricordato il direttore del laboratorio di chimica nel quale era stato costretto a lavorare durante il suo internamento ad Auschwitz, tale dott. Müller, il quale, pur non facendo parte del personale del *lager*, lavorava a poche centinaia di metri dal campo ed il suo personale era in gran parte costituito da prigionieri. In *Vanadio*, lo scrittore racconta che, avendo egli ripreso la sua professione di chimico dopo la fine della guerra, ebbe occasione di scrivere ad una ditta tedesca delle rimostranze riguardo ad una resina che non si solidificava. Gli rispose il responsabile del laboratorio della azienda, il Doktor L. Müller. Il cognome Müller è diffusissimo in Germania, ma un tarlo si era insinuato nella mente dello scrittore il quale cominciò ad informarsi e si convinse della identità dei due personaggi; decise così di scrivere direttamente all'interessato per avere conferma: era lui. Levi rievoca il periodo della sua prigionia quando avvenne l'incontro:

«Il borghese che compariva più sovente veniva chiamato Doktor Müller. Doveva essere piuttosto autorevole, perché tutti lo salutavano per primi. Era un uomo alto e corpulento, sui quarant'anni, dall'aspetto piuttosto rozzo che raffinato; con me aveva parlato soltanto tre volte, e tutte e tre con una timidezza rara in quel luogo, come se si vergognasse di qualche cosa. La prima volta, solo di questioni di lavoro (del dosamento della "naptilamina", appunto); la seconda volta mi aveva chiesto perché avevo la barba così lunga, al che io avevo risposto che nessuno di noi aveva un rasoio, anzi neppure un fazzoletto, e che la barba ci veniva rasa d'ufficio tutti i lunedì; la terza volta mi aveva dato un biglietto, scritto nitidamente a macchina, che mi autorizzava ad

essere raso anche il giovedì ed a prelevare dall'*Effektenmagazin* un paio di scarpe di cuoio, e mi aveva chiesto, dandomi del "lei": "Perché ha l'aria così inquieta?" Io, che a quel tempo pensavo in tedesco, avevo concluso fra me: "*Der Mann hat keine Ahnung*", costui non si rende conto».

Il dottor Müller si rivolge all'internato Levi come se i due si trovassero in una normalissima situazione lavorativa e non nel mezzo di un tremendo conflitto. L'impressione è che il tedesco "attraversi" la guerra senza neppure vederla.

Ritrovare quell'uomo costituiva per Levi una occasione a lungo attesa, come scrive nel suo racconto:

«Ritrovarmi, da uomo a uomo, a fare i conti con uno degli "altri" era stato il mio desiderio più vivo e permanente del dopo-Lager. [...] L'incontro che io aspettavo, con tanta intensità da sognarlo (in tedesco) di notte, era un incontro con uno di quelli di laggiù, che avevano disposto di noi, che non ci avevano guardati negli occhi, come se noi non avessimo avuto occhi. Non per fare vendetta: non sono un Conte di Montecristo. Solo per ristabilire le misure, e per dir "dunque?". Se questo Müller era il mio Müller, non era l'antagonista perfetto, perché in qualche modo, forse solo per un momento, aveva avuto pietà, o anche solo un rudimento di solidarietà professionale. Forse ancora meno: forse si era soltanto risentito per il fatto che quello strano ibrido di collega e di strumento, che pure in somma era un chimico, frequentasse un laboratorio senza l'*Anstand*, il decoro, che il laboratorio richiede; ma gli altri intorno a lui non avevano sentito neppure questo. Non era l'antagonista perfetto: ma, come è noto, la perfezione è delle vicende che si raccontano, non di quelle che si vivono. [...]

Avevo io molte domande da porgli: troppe, e troppo pesanti per lui e per me. Perché Auschwitz? Perché Pannwitz? Perché i bambini in gas? Ma sentivo che non era ancora il momento di superare certi limiti, e gli chiesi soltanto se accettava i giudizi, impliciti ed espliciti, del mio libro».

La risposta del dottor Müller giunge dopo un paio di mesi, e sorprende Levi per il suo tenore:

«La lettera era lunga otto pagine, e conteneva una fotografia che mi fece

trasalire. Il viso era quel viso: invecchiato, ed insieme nobilitato da un fotografo sapiente, lo risentivo alto sopra di me a pronunciare quelle parole di compassione distratta e momentanea, "perché ha l'aria così inquieta?" Era visibilmente opera di uno scrivente inesperto: retorica, sincera a mezzo, piena di digressioni e di elogi sperticati, commovente, pedantica ed impacciata: sfidava qualsiasi giudizio sommario e globale. Attribuiva i fatti di Auschwitz all'Uomo, senza differenziare; li deplorava, e trovava consolazione al pensiero di altri uomini citati nel mio libro, Alberto, Lorenzo, "contro cui si spuntano le armi della notte": la frase era mia, ma ripetuta da lui mi suonava ipocrita e stonata. Raccontava la sua storia: "trascinato inizialmente dal generale entusiasmo per il regime di Hitler", si era iscritto in una lega studentesca nazionalistica, che poco dopo era stata incorporata d'ufficio nelle SA; aveva ottenuto di esserne congedato, e commentava che "anche questo era dunque possibile". Alla guerra, era stato mobilitato nell'antiaerea, e soltanto allora, davanti alle rovine delle città, aveva provato "vergogna e sdegno" per la guerra. Nel maggio del '44 aveva potuto (come me!) far valere la sua qualità di chimico, ed era stato assegnato alla fabbrica di Schkopau della Ig-Farben, di cui la fabbrica di Auschwitz era una copia ingrandita: a Schkopau aveva provveduto ad addestrare nei lavori di laboratorio un gruppo di ragazze ucraine, che infatti io avevo ritrovate ad Auschwitz, e di cui non mi spiegavo la strana familiarità col dottor Müller. Era stato trasferito ad Auschwitz con le ragazze solo nel novembre 1944: il nome di Auschwitz, a quel tempo, non aveva alcun significato, né per lui, né per i suoi conoscenti; tuttavia, al suo arrivo, aveva avuto un breve incontro di presentazione col direttore tecnico (presumibilmente l'ingegner Faust), e questi lo aveva ammonito che "agli ebrei di Buna dovevano essere assegnati solo i lavori più umili, e la compassione non era tollerata". Era stato assegnato alle dirette dipendenze del Doktor Pannwitz, quello che mi aveva sottoposto ad un curioso "esame di Stato" per accertarsi delle mie capacità professionali: Müller mostrava di avere una pessima opinione del suo superiore, e mi precisava che era morto nel 1946 di un tumore al cervello. Era lui Müller il responsabile dell'organizzazione del laboratorio di Buna: affermava di non aver saputo nulla di quell'esame, e di essere stato lui stesso a scegliere noi tre specialisti, e me in specie; secondo questa notizia, im-

⁸⁸ *Idem*, cap. XXVI.

probabile ma non impossibile, sarei dunque stato debitore a lui della mia sopravvivenza. Con me, affermava di aver avuto un rapporto quasi di amicizia fra pari; di aver conversato con me di problemi scientifici, e di aver meditato, in questa circostanza, su quali “preziosi valori umani venissero distrutti da altri uomini per pura brutalità”. Non solo io non ricordavo alcuna conversazione del genere (e la mia memoria di quel periodo, come ho detto, è ottima), ma il solo supporre, su quello sfondo di disfacimento, di diffidenza reciproca e di stanchezza mortale, era del tutto fuori della realtà, e solo spiegabile con un molto ingenuo *wishful thinking* postumo; forse era una circostanza che lui raccontava a molti, e non si rendeva conto che l’unica persona al mondo che non la poteva credere ero proprio io.

Forse, in buona fede, si era costruito un passato di comodo. Non ricordava i due dettagli della barba e delle scarpe, ma ne ricordava altri equivalenti, e a mio parere plausibili. Aveva saputo della mia scarlattina, e si era preoccupato della mia sopravvivenza, specialmente quando aveva saputo che i prigionieri venivano evacuati a piedi. Il 26 gennaio 1945 era stato assegnato dalle SS al Volkssturm, l’armata raccogliatrice di riformati, di vecchi e di bambini che avrebbe dovuto contrastare il passo ai sovietici: lo aveva fortunatamente salvato il direttore tecnico nominato sopra, autorizzandolo a fuggire nelle retrovie. Alla mia domanda sulla Ig-Farben rispondeva recisamente che sì, aveva assunto prigionieri, ma solo per proteggerli: addirittura, formulava la (pazzesca!) opinione che l’intera fabbrica di Buna-Monowitz, otto chilometri quadrati di impianti ciclopici, fosse stata costruita con l’intento di “proteggere gli ebrei e contribuire a farli sopravvivere”, e che l’ordine di non aver compassione per loro fosse “*eine Tarnung*”, un mascheramento. “*Nihil de Principe*”, nessuna accusa alla Ig-Farben: il mio uomo era tuttora dipendente della W’, che ne era l’erede, e non si sputa nel piatto in cui si mangia. **Durante il suo breve soggiorno ad Auschwitz, lui “non era mai venuto a conoscenza di alcun elemento che sembrasse inteso all’uccisione degli ebrei”. Paradossale, offensivo, ma non da escludersi: a quel tempo, presso la maggioranza silenziosa tedesca, era tecnica comune cercare di sapere quante meno cose fosse possibile, e perciò non porre domande.** Anche lui, evidentemente, non aveva domandato spiegazioni a nessuno, neppure a se stesso, benché le fiamme

del crematorio, nei giorni chiari, fossero visibili dalla fabbrica di Buna. Poco prima del collasso finale, era stato catturato dagli americani, e rinchiuso per qualche giorno in un campo per prigionieri di guerra che lui, con sarcasmo involontario, definiva “di attrezzatura primitiva”: come al tempo dell’incontro in laboratorio, Müller continuava dunque, nel momento in cui scriveva, a non avere “*keine Ahnung*”, a non rendersi conto. Era ritornato presso la sua famiglia a fine giugno 1945».

È evidente che il chimico tedesco aveva praticato per tutta la vita la “diplomazia dell’anima”: aveva cercato di non vedere ed aveva rimodellato ciò che non aveva potuto evitare di vedere in modo che la sua coscienza ne fosse preservata.

Primo Levi commenta la lettera con queste parole:

«Né infame né eroe: filtrata via la retorica e le bugie in buona o in mala fede, rimaneva un esemplare umano tipicamente grigio, uno dei non pochi monocoli nel regno dei ciechi. Mi faceva un onore non meritato attribuendomi la virtù di amare i nemici: no, nonostante i lontani privilegi che mi aveva riserbati, e benché non fosse stato un nemico a rigore di termini, non mi sentivo di amarlo. Non lo amavo, e non desideravo vederlo, eppure provavo una certa misura di rispetto per lui: non è comodo essere monocoli. Non era un ignavo né un sordo né un cinico, non si era adattato, faceva i conti col passato e i conti non gli tornavano bene: cercava di farli tornare, magari barando un poco. Si poteva chiedere molto di più a un ex-SA? Il confronto, che tante volte avevo avuto occasione di fare, con altri onesti tedeschi incontrati in spiaggia o in fabbrica, era tutto a suo favore: la sua condanna del nazismo era timida e perifrastica, ma non aveva cercato giustificazioni. Cercava un colloquio: aveva una coscienza, e si arrabattava per mantenerla quieta. Nella sua prima lettera aveva parlato di “superamento del passato”, “*Bewältigung der Vergangenheit*”: ho poi saputo che questo è uno stereotipo, un eufemismo della Germania d’oggi, dove è universalmente inteso come “redenzione dal nazismo”; ma la radice “*wal*” che vi è contenuta compare anche in parole che dicono “dominio”, “violenza” e “stupro”, e credo che traducendo l’espressione con “distorsione del passato”, o “violenza fatta al passato”, non si andrebbe molto lontano dal suo senso profondo. Eppure era meglio questo

rifugiarsi nei luoghi comuni che non la florida ottusità degli altri tedeschi: i suoi sforzi di superamento erano maldestri, un po’ ridicoli, irritanti e tristi, tuttavia decorosi. E non mi aveva fatto avere un paio di scarpe?».

“Né infame né eroe”: una persona “grigia” che aveva attraversato la storia ed era sopravvissuta. Non un carnefice, ma un uomo che non aveva fatto nulla per impedire o anche solo ostacolare l’orrore dello sterminio. Piegando il significato del titolo di Levi, vien fatto di chiedersi “se questo è un uomo...”. La vicenda umana di Piovene ci dimostra che, purtroppo, l’uomo è proprio così.



Ruggero Zangrandi
Il lungo viaggio attraverso il fascismo,
1962

Il “caso” Piovene

Citando Levi, ho assunto il punto di vista della vittima, parlando di Piovene ci si deve spostare dal lato opposto, cioè quello del colpevole.

Il “caso” Piovene scoppiò nel 1963. Dopo la seconda guerra mondiale lo scrittore si era progressivamente avvicinato a posizioni di Sinistra, tanto da meritarsi l’epiteto di “conte rosso”. Tutto sembrava dimenticato. Nel 1961, tuttavia, il mondo fu scosso dal clamore del processo al criminale di guerra Adolf Eichmann, evento che portò Hannah Arendt a scrivere *La banalità del male*. Proprio in quell’anno, il 24 aprile, in occasione di un convegno su *Gli ebrei in Italia durante il fa-*

scismo, **Guido Lodovico Luzzatto** tornò ad accusare Piovene, indignato dalla visita non preannunciata dello scrittore in casa del direttore del «Bollettino della Comunità Israelitica di Milano», Raoul Elia, immobilizzato da una grave malattia. Evidentemente gli ebrei ortodossi non avevano dimenticato né perdonato gli articoli antisemiti dello scrittore.

Altri attacchi seguirono a questo⁸⁹, ma certamente il più grave fu la pubblicazione di un'opera di **Ruggero Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo (1962)***. Zangrandi era stato fascista in gioventù e compagno di banco ed amico di Vittorio Mussolini, ma, alla fine degli anni Trenta, si distaccò progressivamente dal partito sino ad approdare, dopo la guerra, tra le file dei comunisti; uomo tormentato, Zangrandi decise di scrivere un libro nel quale ripercorreva puntualmente le compromissioni degli intellettuali italiani nei confronti del fascismo: si trattava di un'autoaccusa, certamente, ma anche di una denuncia circostanziata nella quale faceva nomi e cognomi di molti personaggi, fra questi anche di Piovene. Egli, correttamente, avvertì Piovene di quanto stava per pubblicare; lo scrittore tentò di far omettere i nomi; in sua difesa intervennero anche l'editore, Feltrinelli, e persino Rossana Rossanda, all'epoca segretario della Casa della Cultura e di lì a poco responsabile culturale del Pci. Tutto invano, convinto dell'onestà della propria operazione, Zangrandi pubblicò il libro integralmente. Ne nacque uno scandalo enorme; Piovene venne attaccato dalla Destra e dalla Sinistra e cercò di riparare al danno con un volume di saggi introdotto da una lunga prefazione che avrebbe dovuto scagionarlo, il titolo dell'opera è ***La coda di paglia***. Lungi dal placare le polemiche, quello scritto le riaccese in modo più vivo, tanto da compromettere la vittoria al «Premio Viareggio», già data per certa dal suo editore ed amico Mondadori, per il romanzo *Le Furie*, l'opera

che lo scrittore considerava come la più riuscita fra le sue. Si trattò, per Piovene, di un colpo terribile: *Le Furie* doveva celebrare la sconfitta dei ricordi tormentosi (le Furie, appunto) ottenuta grazie alla moglie, ed invece quei ricordi tornarono ad assalirlo più forti che mai. Si è detto che **Piovene, dal punto di vista politico fu sempre ondivago – «Si lasciava trasportare da una corrente», affermò senza reticenze la moglie⁹⁰** – ed in quella occasione non si rese conto che le sue oscillazioni non sarebbero state fatte passare impunemente dai suoi avversari. Dopo il 1943, infatti, lo scrittore si era avvicinato al partito socialista e poi aveva subito il fascino politico di Togliatti, donde il soprannome di “conte rosso”, quindi era tornato su posizioni più moderate, addirittura vicine al mondo cattolico, per poi virare nuovamente a Sinistra. Negli anni Sessanta sarebbe tornato progressivamente al campo moderato sino a fondare, insieme con l'amico Indro Montanelli, “Il Giornale Nuovo”. La base ideale dello scrittore era sempre rimasta quella della gioventù, quando era discepolo di Giuseppe Antonio Borgese ed amico di Eugenio Colorni, ma la sua natura non era granitica – né la sua visione politica era particolarmente acuta, dovremmo dire – per cui ragionava “a corto raggio”, più per indifferenza che per vero e proprio opportunismo. **Montanelli**, che lo conosceva bene, sin da quando, negli anni Trenta, condividevano la medesima stanza al “Corriere della Sera”, ne dipinse perfettamente – e perfidamente – il carattere in un articolo del 1963 intitolato *Il «caso» Piovene⁹¹*: additando la

«sua vera e più profonda natura di uomo raffinato e colto, di scrittore aristocratico, di magnifico ipocrita, di rampollo di quella tale famiglia veneta timorata e incredula, dove il doppio giuoco era di prammatica

anche con Dio, anzi soprattutto con lui».

Mai nessuna colpa irreparabile, ma sempre una vaghezza spiacevole, condita di rimorsi di coscienza ma sempre giustificata, che si riassume nella etichetta di “conservatore illuminato” che lo scrittore si attribuisce nella *Premessa* al suo ultimo volume di saggi, *Idoli e ragione* e di cui delinea le caratteristiche⁹²:

«Anzitutto il coraggio, ancor prima di accettarle, di vedere le cose. Niente di più difficile di questa operazione intellettuale, in cui è messa alla prova la qualità stessa del nostro sguardo come si apre sul mondo, se intrepido o codardo, niente di più difficile e anche di meno neutrale. L'uomo di cui parlo ha un occhio specialmente acuto nello scorgere le necessità, che accetta non perché gli piacciono, ma perché sono necessarie. Il massimo del suo ideale è la lucidità, ma affiancata a realtà come l'irrazionale, il fantastico, il mitico, il favoloso, il sacro. Il “**conservatore illuminato**”, come io lo concepisco, ha un'inclinazione verso la realtà di questo genere. La conoscenza per se stessa è il bene che per lui predomina, nega che possa esservi conoscenza cattiva. Non crede che il futuro sarà migliore del presente, ma piuttosto il contrario, e non ha simpatia per il lato rivoluzionario delle rivoluzioni. Mai nulla però lo avvicina a un reazionario o anche a un conservatore nel senso comune. **Non penserà mai di ostinarsi su posizioni disperate, la cui difesa rende spesso criminale chi non vuole perdere nulla. Nei casi estremi, pur di conservare qualcosa, potrà concedere a tal punto da confondersi con l'estremista;** non vedo niente di impossibile in un “conservatore illuminato” che accetti con sincerità il Comunismo se le circostanze lo vogliono: le rivoluzioni sono anche un mezzo per conservare. Se accoglie il comunismo o altre soluzioni radicali, il “conservatore illuminato” lo fa però con distacco, in modo provvisorio, per salvare il salvabile. Sempre, però, sincero; solo un cervello grossolano rifiuta di capirlo».

Torniamo ora a *La coda di paglia*.

⁸⁹ Cfr. SANDRO GERBI, *cit.*, pp.197-229.

⁹⁰ MIMY PIOVENE, *I giorni della vita*, De Agostini, Novara 1987, p. 237.

⁹¹ INDRO MONTANELLI, *Il 'caso' Piovene*, su il «Corriere della Sera», 8 gennaio 1963.

⁹² GUIDO PIOVENE, *Idoli e ragione*, *cit.*, p. 3 s.



Guido Piovene
La coda di paglia, 1962

Questo volume, come si è visto, suscitò un vespaio di polemiche. Il motivo delle polemiche è presto detto: nel riconoscere i propri errori, l'autore cercava contemporaneamente di giustificarli.

Questo aspetto fece indignare gli intellettuali dell'epoca, va però osservato che proprio questo aspetto tanto repulsivo mette in luce uno degli aspetti fondamentali della ricerca letteraria dell'autore (la *diplomazia dell'anima*) e, contemporaneamente, porta ad investigare su uno dei tratti più caratteristici dell'animo umano.

Va riconosciuta a Piovene un'onestà di fondo, quando egli rievoca la sua condizione di "schiavo" durante il regime fascista:

«Voglio eliminare il sospetto ch'io pretenda fare la vittima. In questi casi chi subisce è poco meno colpevole di chi opprime»⁹³.

L'autore, quindi, non pretende una "giustificazione" o una "assoluzione", ma cerca di investigare sulle cause che portarono lui e molti uomini della sua generazione a questa *schiavitù colpevole*, come potremmo chiamarla; inoltre, l'indagine prosegue allargando il campo ed osservando che la "schiavitù" non è propria solamente di un'epoca infelice,

⁹³ GUIDO PIOVENE, *La coda di paglia*, Dalai Editore, Varese 1998, p. 36.

ma si ripropone quasi costantemente nel corso della storia⁹⁴.

Come si è osservato poc'anzi, questo allargamento del discorso da un lato allarga la prospettiva dell'analisi, fornendo interessanti spunti di riflessione, ma dall'altro, rendendo universale il discorso, attenua l'impatto della specificità della colpa. A distanza di oltre sessant'anni, credo che la confessione dell'uomo Piovene (ed il riconoscimento del perdurare della sua "diplomazia dell'anima") sia molto meno interessante rispetto alla riflessione etica più generale, sia dal punto di vista letterario sia da quello storico.

Vale la pena di riprendere alcune osservazioni fatte dall'autore ne *La coda di paglia*; innanzitutto l'ammissione di «una coscienza scarsa, o addirittura nulla, del significato oggettivo e pubblico delle proprie azioni»⁹⁵. Questa convinzione, vera o simulata, portava a distinguere tra l'attività artistica – che veniva considerata l'autentico frutto dell'ingegno dell'autore, e quindi "pulita" – e l'attività giornalistica – intesa come mero strumento di guadagno, "sporca", quindi e separata dalla

⁹⁴ Cfr. GUIDO PIOVENE, *La coda di paglia*, cit., p. 37 s.: «[...] È possibile che qualcuno non mi possa comprendere; sono reazioni di uno schiavo. Ma esistono altri, tra i giovani, che non possono non comprendermi, anche se fingono con se stessi di no. Parlo di **quelli che lavorano nelle grandi aziende d'oggi**, nei gioielli del neocapitalismo 'sociale', le quali, esattamente come il fascismo, esigono l'amore, l'entusiasmo, l'appartenenza, la partecipazione a un processo produttivo. Vedo sulle loro facce gli stessi sentimenti di schiavo che erano i miei. Perché odiano, eccedono nelle prove d'amore, di convinzione in ciò che fanno». La dimostrazione della correttezza dell'analisi di Piovene sta nell'*incipit* del poemetto **La ragazza Carla di Elio Pagliarani** (1962, prima edizione in volume): «Carla Dondi fu Ambrogio di anni/diciassette primo impiego stenodattilo/del Duomo /Sollecitudine e amore, amore ci vuole al lavoro /sia svelta, sorrida e impari le lingue /le lingue qui dentro le lingue oggiogiorno /capisce dove si trova? TRANSOCEAN LIMITED/qui tutto il mondo... /è certo che sarà orgogliosa».

⁹⁵ *Idem*, p. 38.

responsabilità dell'autore – con la presunzione che i lettori sapessero (o potessero) distinguere tra i due piani, quello pubblico e mendace e quello intimo e veritiero:

«L'avversione al fascismo perciò doveva essere dissimulata, o travestita all'occorrenza di finto consenso, appena minacciava di compromettere il 'vero' obbligo con noi stessi, la nostra 'vera' vocazione. [...] **Il vivere e lo scrivere erano stati divisi così in due parti, quella pulita e quella sporca. Sporca era l'attività giornalistica, pulito lo stretto recinto riservato alle cose 'nostre', i racconti, i romanzi, i saggi e gli articoli letterari in cui decidevamo: qui lavoro per me.** [...] Pagavo i pedagoghi che tutti sanno, e scrivevo contemporaneamente *Lettere di una novizia* e *La gazzetta nera*, che esprimevano e teorizzavano la doppiezza, e l'umiliazione morbida e un po' narcisistica dello sdoppiamento perpetuo»⁹⁶.

In effetti, uno scrittore che appoggiava il regime nei suoi articoli e teorizzava la doppiezza dell'animo nelle sue opere letterarie avrebbe potuto mettere sull'avviso i lettori, ma viene da chiedersi quanti avessero letto quelle opere e con quale certezza potessero stabilire da che parte fosse la sincerità. Senza dubbio, alla base delle parole di Piovene si possono riconoscere i tratti di un famosissimo libretto di **Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta***, pubblicato a Napoli nel 1641 e riproposto da Croce nel 1928. Le date parlano da sole: la Napoli della dominazione spagnola e l'Italia della dittatura fascista; epoche, entrambe, in cui esprimere con chiarezza il proprio pensiero poteva costare molto, anche la vita. Scrive Torquato Accetto, nel quarto capitolo, che con la dissimulazione «non si forma il falso, ma si dà qualche riposo al vero, per dimostrarlo a tempo». La stessa riproposizione del trattato fatta da Croce negli anni della dittatura suonava come una evidente critica al regime, sia pure "dissimulata". Allo stesso modo, in quegli stessi anni, il grande latinista Concetto Marchesi, docente di Letteratura Latina all'Università di Padova – dunque tesserato fascista – affidava il

⁹⁶ *Idem*, pp. 38-39 *passim*.

vero senso del suo animo (che era comunista) pubblicando nel 1924 un saggio su Tacito, spietato accusatore della tirannide imperiale. All'opposto, nel dopoguerra, l'italianista di fede marxista **Carlo Muscetta** bollava l'opera di Accetto affermando che i precetti ivi contenuti «ricoprono un **egoismo, un'accidia che sa di chio-stro**».

Il legame tra dissimulazione e religione che viene evidenziato nel giudizio del Muscetta tocca un punto che dovremo riprendere nell'esame dell'opera di Piovene, tuttavia, per ora, è bene tornare al rapporto tra intellettuali e fascismo.

Ne *La coda di paglia*⁹⁷ Piovene afferma:

«[...] quando entrai come studente di filosofia all'Università di Milano (1925). Ero di un antifascismo congenito.» In seguito, spiega, avendo deciso di intraprendere la carriera giornalistica, dovette prendere la tessera del partito fascista (come era obbligatorio per legge), ma, essendo conosciuta la sua avversione al regime, per stornare da sé i fulmini dell'autorità, dovette dimostrare la sua fedeltà con articoli ben più accesi rispetto a quelli richiesti ai fascisti della prima ora (**“si pagava col fascismo attivo un antifascismo chimerico”**⁹⁸).

Se questa sia stata la realtà delle cose o una reinterpretazione condotta a posteriori poco importa, almeno in sede storica; Piovene era allora giovane, poteva, come tanti, essersi illuso sulla bontà del regime. Altro caso è quello di **Concetto Marchesi**. Nato nel 1878, Marchesi si era avvicinato alle posizioni socialiste e, nel 1921, aderì al partito comunista. Eppure, quando, nel 1931, divenne obbligatorio il tesseramento al partito fascista per i docenti universitari, egli prese la tessera⁹⁹. Nel 1935, quando divenne

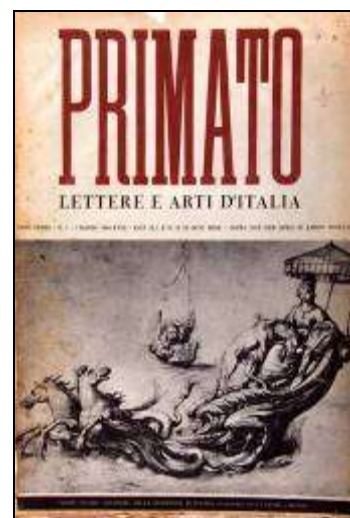
socio della Accademia nazionale dei Lincei, Marchesi giurò per la seconda volta fedeltà al fascismo, ed ancora lo fece nel 1939 quando divenne membro della Accademia d'Italia. Non interessa qui indagare sui processi mentali che portarono l'illustre studioso ad un simile comportamento (in seguito egli affermò che lo aveva fatto per ordine del partito comunista, e può anche essere), e comunque, quando egli, dopo il 25 luglio del '43, fu nominato Rettore dell'Università di Padova resistette apertamente alle pressioni fasciste all'indomani dell'8 settembre e, prima di fuggire in Svizzera, riuscì ad organizzare un gruppo di resistenza (unico in Italia) all'interno della stessa Università. Quello che vorrei qui sottolineare è piuttosto l'atteggiamento del regime nei confronti di un intellettuale che notoriamente era su posizioni antitetiche, che ancora nel gennaio del 1925 aveva scritto un articolo su «L'Unità», e che anche oltre quella data aveva mantenuto contatti, sia pure sporadici, con il partito che operava in clandestinità. Ora è evidente che il regime era disposto a tollerare coloro che si prestavano ad un ossequio formale e non facevano opposizione attiva e dichiarata. La *Dissimulazione onesta* funzionava dunque da ambo le parti. Questa considerazione rende il rapporto tra cultura italiana e regime fascista molto più complesso di quanto non si fosse ammesso in un primo momento. Lo stesso Piovene afferma che in quegli anni, con piena consapevolezza da ambo le parti, la letteratura procedeva con una dimensione doppia, pubblica e privata, come l'apparato digerente dei bovini, e che il regime non interruppe lo sviluppo della nostra letteratura: «Nell'insieme però la letteratura italiana ruminò come in un secondo stomaco ben protetto, buona parte dei temi che furono raccolti e sviluppati dopo. In quel secondo stomaco nacque la nuova letteratura italiana»¹⁰⁰.

I rapporti tra il regime e gli intellettuali assunse, di volta in volta, atteggiamenti diversi; è noto che Montale conservò sino al 1938 la direzione del Gabinetto Vieusseux pur avendo firmato il *Manifesto degli intellettuali antifascisti* di Croce; Giovanni Gentile si dichiarò in disaccordo con la legge che obbligava i docenti universitari al giuramento di fe-

sua cattedra che riacquistò solo nel 1949.

¹⁰⁰ GUIDO PIOVENE, *La coda di paglia*, cit., p. 40 s.

deltà e chiamò a collaborare alla stesura della *Enciclopedia Italiana* personalità non in linea col regime. Un caso emblematico è la fondazione di «Primato»: voluta da Giuseppe Bottai nel 1940 ed attiva sino al 1943, la rivista si avvale quasi programmaticamente della collaborazione di intellettuali che spaziavano ben oltre i confini della ortodossia fascista.



Frontespizio della rivista «Primato», pubblicata tra il 1940 ed il 1943 per impulso di Giuseppe Bottai

Questo intreccio viene confermato ora anche da un grande storico della letteratura come Alberto Asor Rosa quando parla della rivista «Primato», «voluta e diretta da Giuseppe Bottai, il più intelligente e più colto dei gerarchi fascisti»¹⁰¹:

«La rivista si propone una leva di massa dell'intellettualità italiana a favore della 'nazione', che va incontro in quel momento ad alcune prove più difficili della sua storia. Nella presentazione della rivista, che portava il titolo significativo de *Il coraggio della concordia*, Bottai lamentava infatti il distacco degli intellettuali dall'«impegno» e così tracciava il disegno e i propositi della rivista: «Con questo spirito [...] 'Primato' chiama a raccolta le forze vive della cultura italiana; e tenta, attraverso un'azione ordinata, concorde, e, il più possibile, nobilmente 'popolare', di rendere concreto ed efficace il rapporto tra arte e politica, tra arte e vita; col proposito, insomma, di operare l'unione

¹⁰¹ ALBERTO ASOR ROSA, *Storia europea della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 2009, vol. III, p. 360 s.

⁹⁷ *Idem*, p. 24.

⁹⁸ *Idem*, p. 39.

⁹⁹ Solamente dodici (o tredici, secondo altri calcoli) docenti universitari rifiutarono di prendere la tessera del partito fascista, e perciò persero la cattedra. Fra questi, alcuni accademici di religione ebraica, Gaetano De Sanctis (storico dell'antichità), Leonello Venturi (storico dell'arte). Giuseppe Antonio Borgese, maestro di Piovene e di Colomi, nel 1931 si recò ad insegnare in varie Università degli Stati Uniti, dove rimase sino al 1948. Dichiarato «dimissionario», perse la

fra alta cultura e letteratura militante, fra università e giornale, fra gabinetto scientifico e scuola d'arte, lavorando nel nome e nell'interesse della patria».

Era, in un certo senso, e in diverse condizioni, la riproposizione del programma gentiliano dell'*Enciclopedia italiana*: come si vede, infatti, Bottai non pone nessuna condizione se non quella – se si può dir così – della collaborazione, fiducioso che il solo concorso di un gran numero d'intelletuali avrebbe comportato per il regime, in un momento grave, un segno di prestigio e di autorità. All'appello rispose una vera moltitudine: vecchi e giovani, fascisti vecchi e fascisti giovani, vecchi antifascisti e giovani antifascisti. Aggiunge il critico:

«molto più facile dire chi non c'era che chi c'era»; non c'erano Moravia, De Cespedes e Vittorini, ma gli altri c'erano praticamente tutti e tra questi, naturalmente Piovene che vi pubblicò articoli letterari e recensioni sino al 1943».

Sulle ragioni che determinarono questa adesione Asor Rosa, nella stessa pagina, osserva:

«Secondo alcuni fu per molti un modo d'esprimersi quando non ce n'erano d'altri. Sembra una spiegazione troppo semplice. Più vicina al vero la persuasione che le pratiche di "nicodemismo intellettuale" e di "dissimulazione (pretesa) onesta" fossero ancora così diffuse, da impedire qualsiasi tipo autentico di reazione. Per quanto riguarda la "massa" degli intellettuali, non ci resta che constatare che la "doppia storia" continua sino alla fine.»

Se ne conclude che la vicenda di Piovene non può essere considerata come una questione privata, ma come quella di un'intera generazione di intellettuali italiani; d'altra parte il titolo d'apertura di "Primato", *Il coraggio della concordia*, dimostra che gli esponenti più acuti del regime fascista erano perfettamente consapevoli del dissenso (e del dissenso crescente), ma offrivano una "collaborazione" che poteva essere reale o, più probabilmente, solo fittizia, e che comunque risultava – col senno di poi – tanto più insidiosa quanto più intelligente.

Piovene, quindi, non solo aderì ma si compromise anche col fascismo e, ne *La coda di paglia*, esamina dettagliatamente (e capziosamente) le tappe e le ragioni di questa compromissione.

All'inizio della sua "confessione" afferma¹⁰²:

«Prima di andare avanti, mi voglio fare subito la domanda più tormentosa. Se potevo durare nelle posizioni d'allora [quelle "di un antifascismo congenito"], restare fedele a me stesso. Se potevo restare almeno un antifascista dissimulato, non compiere atti servili. Rispondo: era possibile ma improbabile».

L'autore elenca quindi le molteplici ragioni per cui questa "resistenza" si rivelava improbabile; tuttavia, dopo quasi cinquanta pagine di analisi, ha l'onestà di ribaltare il giudizio¹⁰³:

«Ho detto che rimanere un antifascista era per me possibile ma improbabile. Rovescio ora il giudizio, dicendo che era improbabile ma possibile».

La causa di quell'adesione, cioè, non va ricercata in fattori esterni, ma nell'animo stesso dell'uomo: era, appunto, una questione di diplomazia dell'anima, nata da una intima debolezza di carattere che viene analizzata da Don Paolo Conti in *Lettere di una novizia*¹⁰⁴. Il rimando qui è al magistero manzoniano, alla necessità di voltare completamente le spalle al male per poterlo vincere – e Piovene conosceva molto bene Manzoni e lo apprezzava – a quella forza interiore, insomma, che agisce come un'armatura. Pur nell'esercizio della propria diplomazia, un nome si fa immediatamente strada nella coscienza dell'autore, ed è quello di Piero Gobetti:

«Qualcuno poteva formarsi un'armatura sufficiente da sé, e Gobetti l'insegna. Devo riconoscere invece che la mia armatura era fragile»¹⁰⁵.

Qui Piovene cita Gobetti, avrebbe potuto citare Colorni, a lui ben più vicino, ma, come si è visto, questo nome era per lui troppo doloroso – e pericoloso – per poterlo esplicitare in quella occasione. Lo citò, tuttavia, ne *Le Furie*, richiamandolo nel personaggio di Ernesto, e facendogli esprimere il medesimo doloroso giudizio. Nel primo colloquio tra Ernesto e l'io narrante (cioè lo stesso Piovene), a proposito di un'esercitazione di filosofia letta da Guido in un'aula universitaria, l'amico gli dice:

«La tua esercitazione era buona. Però non tutta giusta. Il tuo principale difetto, scusa se te lo dico, è nella tua formazione idealistica. Anche nel tuo carattere, si capisce, ma è la stessa cosa. È di lì che ti vengono certe disinvolture se ti trovi davanti a una vera difficoltà. Sì, non offenderti, **giochi di bussolotti**. Per essere bravo, sei bravo, qualche volta ti invidio. **Saresti anche migliore con più onestà intellettuale: a meno che tu non ci tenga**»¹⁰⁶.

Il romanzo è scritto da Piovene, quindi possiamo leggere il passo come una sorta di confessione; ma la nettezza quasi brutale del giudizio porta a pensare che quelle righe siano il ricordo di una conversazione realmente avvenuta; così come quest'altro giudizio, riferito al momento in cui Ernesto ha rivelato all'amico la sua attività di antifascista militante e questi gli manifesta la propria riluttanza all'azione:

«In politica [risponde Ernesto] non ti ho mai preso sul serio. Tu non hai una vera passione e se ci lasciassi la pelle [nella lotta al fascismo] sarebbe un capriccio, una vanità, una stupidaggine insomma. E un rimorso per me. Certo, se quando scriverai sui giornali facessi anche tu degli articoli per lustrare le scarpe a Mussolini o per esaltare la guerra, mi faresti un po' schifo. A te si domanda soltanto di non essere un porco»¹⁰⁷.

Forse a Piovene mancò il coraggio della coerenza, mai però quello della lucidità.

Tornando agli usberghi che avrebbero potuto garantire lo scrittore dai suoi cedimenti, possiamo

¹⁰² GUIDO PIOVENE, *La coda di paglia*, cit., p. 25.

¹⁰³ *Idem*, p. 61 s.

¹⁰⁴ Cfr. GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. I, pp. 427-29.

¹⁰⁵ GUIDO PIOVENE, *La coda di paglia*, cit., p. 27.

¹⁰⁶ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, p. 488.

¹⁰⁷ *Idem*, p. 503.

dire che una visione solidamente laica avrebbe potuto fornire a Piovene quella “armatura” di cui egli lamentava in sé l’assenza; altrettanto avrebbe potuto fare una rigorosa coscienza religiosa; purtroppo ciò che impedì allo scrittore di forgiarsi l’uno o l’altro usbergo fu il mondo nel quale egli era nato ed era cresciuto. Il **Manacorda** ha illustrato il concetto con grande chiarezza¹⁰⁸:

«Quel mondo era la provincia vicentina che permise il rapido accostamento di Piovene all’esempio fogazzariano, un accostamento d’obbligo ma non per questo meno legittimo, anche se era subito facile notare in Piovene un ancor più morbido e insinuante rimestare nelle pieghe contorte e imprevedibili dell’animo dei suoi personaggi e infine la riduzione dei suoi interessi psicologici e narrativi proprio a quest’unico oggetto, nel presupposto tenuto via via sempre più presente della inafferrabilità e della polivalenza di ogni verità, non mai affermabile come dato obiettivo, sia che essa riguardi i sentimenti privati sia che coinvolga le grandi responsabilità pubbliche. Tutto ciò non assume per il momento in Piovene le forme disimpegnate dell’agnosticismo o dell’eclettismo o quelle tragiche della disperazione del vero, ma quelle di un esercizio diplomatico di derivazione genericamente lassista, quelle di una prudenza suggerita, imposta e non spregiata dal mondo, di **un egoismo non sordido ma intransigente e ambiguo insieme**».

Questo “morbido e insinuante rimestare nelle pieghe contorte e imprevedibili dell’animo” si ritrova esplicitato in una pagina importante delle *Lettere di una novizia*, quella, già ricordata, in cui don Paolo Conti si confessa a Don Carlo Rivello dopo aver progettato e favorito l’ultima fuga di Margherita. Dobbiamo sempre tener presente un dato fondamentale, che è quello del carattere. Il discrimine, in Piovene, passa sempre dalla linea sottile che distingue la forza dalla debolezza (ed anche questa, in definitiva, è una giustificazione autoassolutoria, un esercizio di diplomazia): Don Paolo la medesima debolezza di Margherita (“purtroppo v’era tra me e quella novizia un’af-

finità di carattere”), e questa debolezza finisce per corrompere gli stessi precetti della religione o, come emerge dal ragionamento del sacerdote, ha l’effetto di riassumere il vizio nell’alveo della santità.

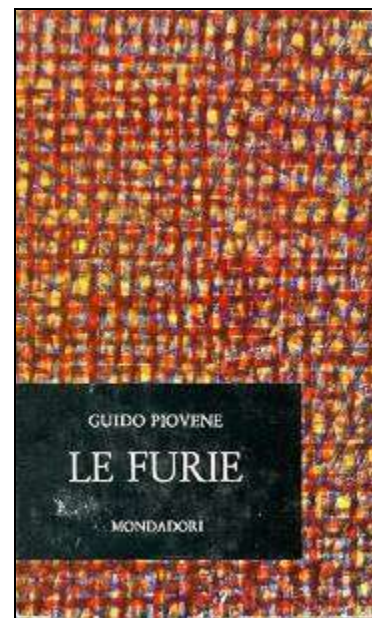
Riportiamo largamente il passo, poiché ci pare che esso serva a spiegare la *ratio* sottesa all’agire dei personaggi nel romanzo e, nel medesimo tempo, apra uno squarcio sull’animo profondo dell’autore.

«Io voglio dirvi che rifletto talvolta se quel mio vizio [l’aver assecondato i desideri di Margherita], simile ad un ramo putrido di un albero rigoglioso, non venga dal modo più giusto di sentire la vita; tanto che ora, avendo guardato più dentro, possa trarre del bene dalla stessa disposizione che mi ha condotto tanto in basso. È forse vero che la religione cattolica produce talvolta il male nelle anime meno agguerrite proprio per certe qualità più sublimi, che nelle anime forti sono cagione di vittoria. Questa religione si sforza di mantenersi nella zona mista ed oscura in cui germogliano sentimenti e passioni, cercando di porvi equilibrio, regola, legge, medicina pietà. Essa non vuole uccidere niente che vive in noi, ma lo mantiene, risana e lo rende santo. Così ci insegna la più ardua diplomazia, che solamente lo stolto chiama doppiezza: la diplomazia solitaria che dobbiamo avere in noi stessi, nella pietà del nostro cuore. Per essa odiamo l’empia chiarezza assoluta ed il costume di vivere nudi e sfacciati in compagnia di noi stessi; grazie ad essa curiamo e mutiamo i vizi in virtù: la sensualità è matrimonio, la pigrizia è costanza, la superbia è rinuncia, ed ogni battito del cuore pretende una vita eterna. La consuetudine di mantenere sempre commisti la volontà di essere santi con ogni moto sorto dentro di noi, forse è la causa del maggiore miracolo che nasce dalla nostra fede: che i nostri affetti diventano subito eterni e non si possono né sciogliere né dimenticare: e a poco a poco, proseguendo la vita, ci chiudiamo in un mondo tenero e insieme assoluto, che non è ancora quello dell’aldilà ma ne ha già tutte le sembianze. [...] Grazie ad esso i più deboli trovano spesso salvezza [...] Così se anche l’intelletto decide e quasi eseguisce la fuga, il cuore rimane fermo in quel mondo immortale e ci arresta ogni volta mentre noi stiamo per consegnarci alla vita. La nostra fede dunque può anche vantarsi di una sublime incoerenza tra il cuore

e l’intelletto, che talvolta dà salvezza»¹⁰⁹.

Le parole di Don Paolo ci introducono, appunto, “in un mondo tenero e insieme assoluto” nel quale egli cerca la salvezza nella “sublime incoerenza tra il cuore e l’intelletto”. Questo ragionamento, così cattolico ed ecclesiastico – verrebbe da dire –, è probabilmente frutto dell’educazione ricevuta da Piovene e divenuta parte costitutiva del suo essere, come potremmo arguire dal fatto che, dopo una vita condotta in modo decisamente “laico”, volle che in punto di morte gli fosse impartita l’Estrema Unzione.

Questa religiosità, tuttavia, conserva un carattere insieme dolce e sfuggente, come quello che Piovene attribuisce al paesaggio veneto; ciò che l’autore rifiuta è l’essere preso di petto, costretto a scegliere una volta per tutte, senza alternative filosofiche. È singolare, ma anche indicativo, che Piovene usi quasi le medesime espressioni per definire il carattere di Eugenio Colorni e quello di Georges Bernanos.



La prima edizione de *Le Furie* di Guido Piovene (1963)

Ne *Le Furie*, Piovene ne delinea il carattere in antitesi al proprio:

«Ernesto [cioè Eugenio] era uno dei timidi che intimidiscono. Emanava

¹⁰⁸ GIULIANO MANACORDA, *cit.*, vol. I, p. 126.

¹⁰⁹ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, *cit.*, vol. I, p. 428 s.

da lui un' autorità morale che in me diventava apprensione. Cercavo di non capirne la causa, giacché mi ero abituato al successo [negli studi universitari]. Ma dovevo riconoscere poi che la causa era chiara. Valutavo, attraverso la sensazione che le avesse valutate lui, la mia facilità ambiziosa, la mia impazienza di esibirmi. Mi faceva paura la sua opinione non espressa molto più di quella di alcuni professori corvivi alle lodi iperboliche»¹¹⁰.

Più tardi i due diventano amici ed Ernesto-Eugenio, parlando dell'impegno politico, gli rimprovera di sfuggire sempre al punto ricorrendo a sofismi: «Tu sei fantastico, psicologo, metafisico, letterario. Ti servirà per i romanzi». E Guido, ammettendolo ed invitando l'amico a non esporsi troppo contro il regime fascista, gli confessa:

«Devo essere sincero. A me non piacciono gli apostoli, ancora meno dei profeti, sempre meno, più il tempo passa. **Non mi piacciono l'aggressività sulle anime, l'avidità di possederle.** Dobbiamo sorvegliare noi stessi; anche tu»¹¹¹.



L'ultima fotografia di Guido Piovene, ritratto da Mario De Biasi nel giardino di Palazzo Belgioioso

Piovene metafisico

La medesima forza morale unita alla "aggressività sulle anime" viene rintracciata da Piovene in Bernanos. Durante il suo soggiorno in Francia, dal 1947 al 1951, l'autore venne a contatto con i più illustri rappresentanti della cultura d'oltralpe, per questo motivo il grande critico Albert Beguin gli richiese un testo ora pubblicato nel primo volume de *I Saggi*¹¹². Afferma Piovene:

«Bernanos è uno scrittore con il quale bisogna comprometersi oppure lasciarlo in disparte. Non si può parlare di lui; tutt'al più si può parlare con lui».

Alla pagina successiva scrive:

«... è Bernanos che esige il colloquio sul tema del bene e del male, del vero e del falso. Basta leggere dieci pagine di un suo libro per sentire che **il suo non è un tentativo di farsi ammirare, ma un tentativo violento d'intervenire in noi.** Bernanos è uno scrittore esigente. È come un uomo che, entrato all'improvviso a casa nostra, si mette a parlare in modo serrato, appassionato, della nostra vita intima».

Ritroviamo qui la "aggressività sulle anime" che bloccava l'autore nella sua amicizia con Colorni, la medesima fede, politica nell'amico, religiosa in Bernanos, che attrae e respinge di pari passo Guido Piovene. Da un lato, essa rappresenta una forza che affascina, dall'altro esige una corrispondenza che l'autore non intende concedere. Scrive ancora Piovene:

«Fra tutti gli scrittori che conosco, Bernanos è forse quello che si può leggere con minore abbandono. La sua volontà di catturarci, la pressione che esercita su noi ognuna delle sue pagine, il suo carattere invasore, provocano una risposta immediata: quasi un movimento di arretramento, un atteggiamento di riserbo, un soprassalto di volontà critica. Bernanos non si accetta ingenuamente; per usare una espressione a lui cara, **Bernanos ci obbliga, con la sua violenza, a "fronteggiarlo"**».

Ciò che colpisce sfavorevolmente Piovene, in Bernanos, è la forza di una fede che pretende tutto senza concedere neppure la speranza della salvezza:

«Bernanos, è stato detto, nega la libertà dell'uomo, perché l'uomo, lottando, rimane un enigma a se stesso, ignora se ha vinto o perduto; si troverà dunque salvo o dannato per effetto di una decisione divina».

Su un altro piano, questa incertezza può assomigliare alla lotta contro il fascismo di Colorni che non sa quale sarà l'esito eppure combatte, mentre **lo spirito di Piovene ha bisogno di certezze**; egli si definisce uno di

«quelli per i quali [...] il fondamento di ogni vita religiosa è "sapere ciò che si fa", che si oppongono ad ogni sopraffazione della vita incosciente, in qualunque forma essa appaia».

A questa "incertezza" Piovene oppone un verso di Dante, «Gli angeli, frate, e il paese sincero...», tratto dal Canto VII del *Paradiso*. Questo verso isolato, senza ulteriori spiegazioni, come se l'autore lo ritenesse di per sé perspicuo, richiede, in realtà, qualche chiarimento. Il Canto da cui è tratto è fra quelli considerati "teologici", e si colloca immediatamente dopo al celeberrimo Canto "politico" di Giustiniano. Politica e teologia sono, per Dante, strettamente intrecciate, in quanto si riferiscono al grande mistero della salvezza, cioè l'Incarnazione di Cristo e la redenzione dell'umanità, confermata dalla Resurrezione:

«In quel corpo risorto si celebra infatti quella dignità suprema dell'uomo – l'uomo della storia – a cui tutta la *Commedia* tende, come la gloria delle *bianche stole* che appariranno nella rosa dell'Empireo ci rivelerà»¹¹³.

Tutto il Canto VII è pervaso dalla "luce", sin dall'esordio:

*Osanna, sanctus Deus sabaòth, superillustrans claritate tua...*¹¹⁴

¹¹³ DANTE, *Divina Commedia. Paradiso*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano 2020, p. 187.

¹¹⁴ DANTE, *Paradiso*, VII, 1-2.

¹¹⁰ *Idem*, vol. II, p. 486.

¹¹¹ *Idem*, p. 510.

¹¹² GUIDO PIOVENE, *I Saggi*, cit., vol. I, *Dialogo con Bernanos*, pp. 138-146.

Questa luce sembra alludere alla chiarezza dell'anima redenta e si contrappone alla "oscurità" di chi "rimane un enigma a se stesso"; si deve aggiungere che, nel Canto citato, Dante sottolinea come la "somma beninanza" di Dio, cioè la Sua bontà, attiri gli uomini la cui natura è stata creata – al pari di quella degli angeli – direttamente, senza alcuna intermediazione ("ma vostra vita senza mezzo spira") con un desiderio incessante ("si che poi sempre la disira"):

*ma vostra vita senza mezzo spira/
la somma beninanza, e la innamora/
di sé sì che poi sempre la disira.*¹¹⁵

Proprio questo fatto renderebbe dunque impossibile per l'uomo non accorgersi se stia progredendo verso l'amore divino oppure se si stia allontanando da esso. Vi è, insomma una opposizione fra ciò che Piovene legge in Bernanos e ciò che, secondo lui, costituisce il vero cristianesimo:

«Bernanos, è stato detto, nega la libertà dell'uomo, perché l'uomo, lottando, rimane un enigma a se stesso, ignora se ha vinto o se ha perduto; si troverà dunque salvo o dannato per effetto di una decisione divina»¹¹⁶.

A questo "enigma" Piovene contrappone

«quelli per i quali, come per me, il fondamento di ogni vita religiosa è «sapere ciò che si fa», che si oppongono ad ogni sopraffazione della vita incosciente, in qualunque forma essa appaia»¹¹⁷.

Questo è il nodo fondamentale che separa Piovene dallo scrittore francese, nodo che viene ribadito nella conclusione del saggio:

«E, ritornando al principio di questo scritto, noi ci troviamo di fronte a lui, Bernanos; *l'uomo è come i suoi personaggi, si confonde con essi*; è venuto presso di noi come il prete al castello, è «engagé» a darci l'attacco, ci vuole fare oggetto del suo apostolato, ci obbliga al dialogo drammatico. [...] Perciò ammiriamo e resistiamo»¹¹⁸.

¹¹⁵ DANTE, *Paradiso*, Canto VII, vv. 142-44.

¹¹⁶ GUIDO PIOVENE, *I Saggi*, cit., vol. I, p. 144.

¹¹⁷ *Idem*, p. 145.

¹¹⁸ *Idem*, p. 146.

Piovene, perciò, ammira Bernanos ma gli resiste; esattamente come il personaggio de *Le Furie* ammirava Ernesto ma gli resisteva. La ragione addotta è la medesima: Piovene non sopporta "gli apostoli", coloro che lo vogliono stringere all'angolo, metterlo di fronte alle sue debolezze, alle sue responsabilità; egli predilige la chiarezza della ragione, poiché sa che, con la ragione, si può smontare ogni critica; al fondo del suo sistema di pensiero rimane l'idealismo che garantisce all'uomo di non uscire mai da se stesso e dalle proprie auto-justificazioni. Potremmo concludere con le sue stesse parole: **Piovene è come i suoi personaggi, si confonde con essi.**



La prima edizione di *Idoli e ragione* di Guido Piovene (1975)

Si potrebbe accostare a questa considerazione, ed il risultato potrebbe essere criticamente interessante, la chiusa di un saggio che Piovene dedicò a Manzoni:

«**Manzoni**, in questo rapporto coi personaggi che è soltanto suo, ci dice spesso a bassa voce, in angolo di pagina, cose che afferrate bene correggono il giudizio pronunciato a voce alta. Attenti ai suoi bisbigli, ai suoi «a parte» sommessi... Convive, lo abbiamo già detto, con i suoi personaggi come con persone vere. Con esse usa riguardi, delicatezze, ritenzioni, non dice tutto ciò che pensa, e **spesso prova verso quelli che esalta una velata antipatia**»¹¹⁹.

Piovene si è occupato a più riprese di Manzoni e, fatto signifi-

ficativo, i suoi saggi appaiono tutti rivisti nel momento in cui la malattia gli prospettava una morte imminente e non evitabile.

Ne *I Saggi*, Simoncelli nota come la data di composizione del testo da lui riportato sia il 1940, ma "riordinato" nel 1973. Al 1973 sono ascritti anche i tre brani riportati in *Idoli e ragione*. L'anno seguente Piovene sarebbe morto. Visto in questa prospettiva, appare non indifferente l'*incipit* di *Qualche appunto per un saggio su Alessandro Manzoni*¹²⁰:

«**La difficoltà di salvarsi è un pensiero dominante che tormentò Manzoni fin sul letto di morte.**»

Ancora più significativo è il romanzo *Verità e menzogna* cui Piovene lavorò sino all'ultimo riuscendo a rivederlo sino al capitolo XIII; il libro, sebbene incompleto, venne pubblicato postumo dalla moglie nel 1975. In quest'opera estrema si avverte la presenza della morte, una «presenza drammatica e pure, in qualche misura, rasserenante», come ha scritto Geno Pampaloni¹²¹.

Ultima demum necessitate cogente, per usare le parole di Seneca, lo scrittore riflette ancora una volta sulla vita e sulla morte:

«Nelle pagine più alte, parole e pensieri di questo libro sembrano collocarsi in uno straordinario silenzio, in una remota limpidezza che sembra preannunciare la prossimità di un assoluto; simile alla notte lunare che richiama alla memoria il meglio della vita, "le solitudini assortite, dell'infanzia avanzata o sulle soglie della gioventù, così somiglianti ai paesaggi naturali dell'alba"»¹²².

Vi è un che di leopardiano in queste parole, e non è la prima volta. Così come questo paesaggio di alba può rimandare al *Tramonto della luna*, la condizione straniata ed atonica dei morti che camminano senza fatica e senza conoscere la meta, ne *Le stelle fredde*, ci riportano al coro metafisico delle mummie di Ruysch che, nelle *Operette morali*, manifestano la loro «natura lieta no, ma

¹²⁰ GUIDO PIOVENE, *I Saggi*, cit., p. 57.

¹²¹ GENO PAMPALONI, cit., p. 526.

¹²² *Ibidem*.

sicura dall'antico dolor». Anche la conclusione appare assai simile: Dostoevski e gli altri morti marciano sospinti da una forza misteriosa verso una meta che non si rivela mai e che, forse, neppure esiste; esattamente come, nel *Cantico del gallo silvestre*, Leopardi, con un tono scandito, solenne, da oracolo, sentenza:

«Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi».

Pare confermarlo il giudizio di Pampaloni, ma con un'aggravante: la società moderna ha perso di vista la propria umanità:

«Il romanzo ha come tema centrale la confessione di un padre a un figlio della volontà di suicidarsi. Esso si trasforma quindi in un ultimo diario. Sono pagine incise, taglienti, senza mezze tinte o concessioni sentimentali. **La disumanità della società attuale è denunciata con aspra fermezza**, in uno spirito non di rancore ma di resistenza: “Mi sento uno che ha perduto la rete e pesca con le mani”. Gli scrittori, che hanno oggi il privilegio di riconoscere il disumano come in altri tempi avevano conoscenza dell'umano, sono divenuti “seminatori di mostri”. Sino all'estrema certezza, che suona come la clausola testamentaria dell'ultimo Piovene e della sua poetica della verità: “La bugia ci fa imputridire, la verità dissecca e brucia”. È questo l'ultimo, arduo approdo dello scrittore razionalista cresciuto da un'antica matrice cattolica; e perciò interprete e poeta di una ragione che riassume in sé la scommessa suprema dell'esistenza, e dell'esistenza prende a suo carico tutto, le illusioni, lo scacco, la necessità del coraggio, e la stessa propria impotenza»¹²³.



La prima edizione di *Verità e menzogna*, 1975

Incalzato dall'estrema necessità, la morte, Piovene ha finalmente preso atto che la diplomazia interiore, la “bugia”, “ci fa imputridire”, e si espone al fuoco della verità che “dissecca e brucia”. Resta, tuttavia, il grande interrogativo, quello del perdono e della salvezza, quella personale e quella di tutta l'umanità.

“Mi avrà perdonato il gran Perdonatore?” – si domandava Manzoni nella sua agonia. È ancora possibile la salvezza per il singolo uomo e per la società umana? Il pensiero non dovette essere estraneo all'antico convittore dei Barnabiti di Lodi se consideriamo che l'autore, in punto di morte, chiese che gli venisse impartita l'Estrema Unzione. Ma anche senza voler tentare connessioni più o meno probabili, è un fatto che Manzoni costituì un punto di riferimento costante per Guido Piovene. Abbiamo però detto che il fondo del pensiero pioveniano rimane l'Idealismo, che è come dire che egli ritrovava nell'altro ciò che era più intimamente suo. Potremmo partire dalle osservazioni, giuste e risapute, riguardanti la logica perversa della Storia. Alla condanna dei potenti Manzoni non contrappone la forza redentrice delle masse:

«Anche se passa al popolo, la potenza provoca passioni irragionevoli, anonimi misfatti: la rivolta dei *Promessi Sposi*, l'aberrazione demagogica

ca dello studio incompiuto sulla Rivoluzione Francese»¹²⁴.

Sono le parole con cui Piovene illustra, nei *Saggi*, il pensiero manzoniano. E la conclusione del ragionamento è netta:

«È difficile immaginare un giudizio così radicale sulla società, in cui però non appare mai lecito un atto rivoluzionario; un aspetto importante del suo radicalismo è anzi il rigore con il quale si rifiuta di ammetterlo qualunque sia la circostanza. Una cattiva società basata sulla plebe, nata e dannata dalla violenza della rivolta, non vale più per Manzoni di una cattiva società basata sui potenti già stabiliti, sostenuta e condannata dalla violenza della repressione. [...] La storia del divino in terra è la storia della razionalità, la fonte della legge è razionale e divina, non vi è tra legge umana e legge divina contrasto di natura. La fonte unica del male e della sua armatura, le leggi inique, è nelle passioni da cui la legge è annebbiata negli animi, **quasi sempre perché vogliamo una nebbia che ci conviene**»¹²⁵.

Nel delineare la condanna manzoniana della “nebbia delle passioni”, Piovene, quasi inavvertitamente è tornato al punto centrale del suo pensiero: **tutto il male nasce da ciò che ci conviene, ossia dalla “diplomazia dell'anima”, dalla “pietà”, ma questa pietà per la parte meno nobile di noi, afferma lo scrittore, è a noi congenita, perciò ineliminabile, siamo dunque destinati ad “imputridire”. Solo la “verità” della ragione “dissecca e brucia”**.

In questo lavoro estremo l'autore sposta lo scenario dalla “sua” Vicenza a Gorizia; e *pour cause*, Gorizia, infatti, fu la città di Carlo Michelstaedter, autore de *La persuasione e la retorica*. Il suicidio annunciato nel romanzo dal padre al protagonista sembra rimandare a quello reamente compiuto dal filosofo – nessun personaggio, in Piovene, è “inventato” né posto fuori dal proprio contesto – come pure i temi sono i medesimi: alla “persuasione”, Michelstaedter aveva contrapposto la “retorica”, egli affrontava,

¹²⁴ GUIDO PIOVENE, *I Saggi*, cit., vol. I, p. 59.

¹²⁵ *Idem*, p. 62 s.

¹²³ *Ibidem*.

cioè, secondo le parole di Giovanni Gentile,

«il problema dell'opposizione tra la persuasione vera, che corrisponde al possesso della vita e la falsa persuasione, scopo della retorica»¹²⁶.

Nell'ultimo romanzo di Piovene si teorizza che non solo l'uomo, inteso come singolo individuo, ma l'umanità intera vive nella menzogna, e, per lo scrittore, esistere nella menzogna è l'unico modo per stare al mondo: è **impossibile vivere nella verità. Non c'è via di scampo: chi sceglie di vivere nella verità non può avere altro destino che il suicidio.** Anche l'umanità nel suo complesso soggiace alla medesima sorte: quando gli uomini riusciranno a squarciare il velo di ipocrisia sotto in quale hanno sempre vissuto, avverrà la fine del mondo. Contemplando l'avvicinarsi la fine della propria vita, l'autore torna all'eterno suo tema, prospettando tuttavia una sorta di purificazione, di rigenerazione – forse – da compiersi nella morte. Un'estrema teorizzazione metafisica di impronta leopardiana.

Il mirabile castello della ragione, di cui Piovene ha celebrato più volte l'inno, era tuttavia già stato più volte messo in crisi nel momento del passaggio dal mondo delle idee a quello dei fatti, dalla teoria alla pratica. Sul mare procelloso della pratica Piovene ha navigato sul fragile vascello del "conservatore illuminato" che gli ha consentito di attraversare le rivoluzioni per "salvare il salvabile" e senza mai credere sino in fondo all'idea rivoluzionaria, ma che non gli ha risparmiato sconfitte e dolori personali per l'accusa di ambiguità.

Se Manzoni poteva ancora vagheggiare una società perfetta "raccolta sotto le volte di un tempio", per dirla con lo Scavini, Piovene, conservatore illuminato, non lascia posto ad altro che non sia il pessimismo.

Guardiamo alle *Lettere di una novizia*: non c'è un personaggio che

esca vincitore, che ottenga lo scopo che si era prefisso e per il quale aveva lottato con le armi della dissimulazione e della reticenza. Situazione analoga ne *Le Furie*: tutti lottano, si consumano e scompaiono. La "pietà" egoistica che impedisce di uscire realmente da se stessi per accogliere l'altro si trasforma in rimoso; la visione del mondo viene stravolta in forme grottesche e crudeli che si accampano su un paesaggio assurdamamente dolce e sereno.

Un fondo di crudeltà attraversa tutte le opere di Piovene, sin dalla prima, *La vedova allegra* (1931), in cui, nel racconto *Le buone maniere* (titolo emblematico), un ufficiale, nella Prima guerra mondiale, seduce la figlia di un droghiere che era stato ucciso da un sottotenente e quando costei, dopo il conflitto, lo raggiunge nella sua villa, si chiude in una stanza per non rivelare alla ragazza che non l'ha mai amata:

«Perché la ragazza capisca da sé, scendo pochissimo al pian terreno, e passo in camera gran parte del giorno, guardando dalla finestra questo precoce autunno, che già vela di nebbia rosea le praterie»¹²⁷.

Una crudeltà che prosegue sino alla chiusa de *Le stelle fredde* dove il protagonista osserva la fotografia del ciliegio, scattata dal padre prima di farlo sradicare, ciliegio che nel romanzo segna il varco che mette in comunicazione il mondo dei vivi e quello dei morti:

«La migliore fotografia del ciliegio è davanti al letto, e la vedo svegliandomi. Adesso sarebbe il momento della sua massima bellezza. So che affacciandomi non potrò più vederlo, ma quasi ogni mattina lo scorgo dietro la finestra, un po' stinto, e più che stinto distanziato dai vetri che si frappongono tra noi. Ondeggia lentamente, questo morto dei morti, come riflesso su quei vetri, ma è integro, non vi manca nulla. È stranamente silenzioso, come se i vetri impedissero di arrivare a me il grande brusio d'api che lo accompagna. Nella matassa dei suoi rami contiene anche chi lo ha ucciso; impregna tutto del suo bianco»¹²⁸.

Tutto per nulla, dunque? Si domandava Montale ne *La primavera hitleriana*, e la risposta veniva dall'amore e da Clizia, la donna salvifica:

*Oh la piagata
primavera è pur festa se raggela
in morte questa morte! Guarda
ancora in alto./
Clizia, è la tua sorte, tu
che il non mutato amor mutata
serbi./
fino a che il cieco sole che in te
porti/
si abbàcini nell'Altro e si distrugga/
in Lui, per tutti.*

Anche per Piovene rimane l'amore. Rimane Mimy, "l'antagonista delle Furie", ma se costei è presente nell'*incipit* del romanzo, non compare nel finale:

«Mimy tarda, è il suo vizio perché non ha la nozione dell'ora. Ha il potere di spingermi a essere interamente un'opera e di farmi obbedire a leggi che non sono sempre le sue. Mi conduce ai distacchi, mentre ha pietà dei ricordi; mi proietta verso un futuro in cui non crede, che non vuole. [...] E so che questa tranquillità è temporanea. Subirò ancora l'ossessione dei mostri, nella paura di catastrofi che non verranno mai e nell'aria sospetta di un avvento sospeso»¹²⁹.

In fondo, è questo il dramma di Piovene e di gran parte del Novecento: essendosi preclusa la possibilità di attingere al noumeno, si è negato anche la catarsi.



Guido e Mimy Piovene

Non sarebbe stato degno, tuttavia, dell'impeccabile stile dell'aristocratico autore congedarsi dalla vita senza rivolgere un saluto a colei che gli fu compagna e lottò per lui contro le Furie. Qualche

¹²⁶ GIOVANNI GENTILE, *Carlo Michelstaedter*, articolo apparso su «La Critica», 1922, riedito in Id, *Frammenti di storia della filosofia*, Le Lettere, Firenze 1999, p. 987.

¹²⁷ GUIDO PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. I, p. 91.

¹²⁸ *Idem*, vol. II, p. 803 s.

¹²⁹ *Idem*, p. 606.

ora dopo il decesso del marito, Mimy Piovene, sul comodino della camera dell'ospedale, rinvenne un foglietto; su quella carta Guido aveva vergato l'estrema dichiarazione, proiettando il proprio amore in una dimensione cosmica:

Addio, addio mia bionda.

Tu non sei bionda perché sei il sole./

Sei nel gioco dei giorni e delle notti./

Tu sei bionda come le stelle,

Circondate dalla notte.¹³⁰

SILVESTRO FEDERICO TONOLLI



**Lapide con le parole di Guido Piovene,
parco di Villa Piovene a Lonedo
di Lugo di Vicenza
posta da Caterina Piovene Vergnano**

¹³⁰ MIMY PIOVENE, *cit.*, p. 275.

IL "DIO È MORTO" DI PIERO COLOMBANI

Nel luglio del 2022, su incarico del Comune di Sarzana, il CLSD ha avuto una parte di rilievo nell'organizzazione di una importante mostra pittorica dedicata al Maestro Piero Colombani, artista sarzanese. La rassegna – riservata alle opere create nel corso del Nuovo Millennio e sfociate in un originale canone artistico – denominata «**NUOVO GOTICO /Archetipi in Metamorfosi**», è stata presentata dal Prof. Vittorio Sgarbi in occasione dell'inaugurazione presso la Fortezza Firmafede. Il noto critico d'arte ha scritto in catalogo della mostra che «*Colombani è l'ultimo dei Fiamminghi, un artista completo. [...] Colombani arriva direttamente dal Duecento, passando per i Fiamminghi, proiettato nel contemporaneo. Un artista fuori dagli schemi, colto, anticonformista, antimoderno, che si muove fra miniature, tavole e codici di altri tempi che sono anch'essi contemporanei, anche se fuori dal tempo. Un artista raro, sofisticato, solitario e decisamente complesso*».

Realizzate con la tecnica degli antichi maestri, le opere di Colombani narrano le contraddizioni e i problemi della società moderna fondendo passato e futuro in visioni drammaticamente profetiche. Il catalogo che è nato dalla mostra sarzanese è arricchito, ol-

tre che dal saggio del prof. Sgarbi, da altri significativi contributi di personalità del mondo culturale, tra le quali figura lo scrivente, il quale ha posto in evidenza il notevole impegno profuso dall'artista nel recupero del Sacro e della Tradizione intesi in senso compiutamente cristiano. Non a caso l'arte di Piero Colombani tocca in più luoghi la figura e l'opera di Dante Alighieri: anche il Sommo Poeta, infatti, sviluppa il suo viaggio attraverso il *Poema della Cristianità* con un linguaggio visionario che è tutto un processo di trasformazione ed elevazione, sia dell'individuo che dell'intero consorzio umano; un processo svolto attraverso le tre celebri fasi alchemiche.

Senza dubbio Piero Colombani ha una decisa predilezione per l'*Opera al Nero*. La ricerca della *Lux* attraverso i luoghi più tenebrosi che si celano dentro e fuori di ciascuno di noi va a costituire la cifra più importante del *Nuovo Gotico*.

Orbene, di tutto questo universo pittorico si fa manifesto una tavola intitolata "*Dio è Morto*", un'opera impreziosita da un fondo in foglia di oro zecchino a 24 K, di cm.115x114.

Non inganni il titolo: lo stilema "*Dio è morto*" è un annuncio tragico che va inteso nel senso preciso che gli volle dare lo stesso Nietzsche, autore scomodo, certo, ma anche molto travisato e stru-

mentalizzato. Al di là degli esiti a cui è pervenuto il filosofo tedesco per risolvere il precipitare nell'Abisso – purtroppo lontani dallo spirito cristiano – l'urlo lanciato in piazza dall'*uomo folle* è la prima, altissima denuncia di un mondo che mosso verso la perdizione, un mondo che sta precipitando nella nefasta dimensione del Senza-Dio. Tale urlo non ha rappresentato affatto l'origine del Nichilismo: era solo il suo tragico annuncio.

In quest'ordine di idee, "*Dio è morto*" è un quadro di assoluta attualità, ricchissimo di quei messaggi e spunti di riflessione che – come tutti i prodotti di reazione al Nichilismo imperante – potranno assumere nei prossimi decenni una importanza decisiva.

La consapevolezza di vivere in un contesto senza luce sancisce già l'efficacia sapienziale dell'*Opera al Nero*: ed è già Salvezza.

M. M.



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)

OMAGGIO A NAZARIO PARDINI



NAZARIO PARDINI, *Hoc mihi contingat, Poesie e prose*, Prefazione di Maria Rizzi, Guido Miano Editore, Milano, 2021.
EAN: 9788831497794

Mai avrei pensato che questa mia riflessione sul libro del professor Nazario Pardini, poeta, saggista e generoso, animoso “Condottiero” del noto Blog letterario “Alla volta di Lèucade”, da lui fondato, avrebbe coinciso con un addio.

Ci ha lasciato un uomo di grande spessore letterario, una grande anima, a pochi giorni dall’inizio del nuovo anno, un mese prima del suo compleanno. E questa che doveva essere una recensione a lui dedicata, ora assume il valore di un compianto.

Il volume, dal tibulliano titolo che sottolinea l’elogio di una *paupertas* perseguita come ideale etico e non certo quale vezzo da ostentare alla stessa stregua delle ricchezze (come purtroppo a volte è dato constatare nella produzione di taluni scrittori) si apre non a caso con la sezione “Elegie”, additandoci lo scrigno del grande poeta latino da cui trae ispirazione il Pardini che inoltre con quest’opera vuole offrirci un prosimetro, a chiare lettere precisato nel sottotitolo “Poesie e prose”. Prosimetro di cui Maria Rizzi,

nella sua illuminante prefazione, rammenta l’illustre solco tracciato da Dante e da Dino Campana e che fa di questo genere letterario «la forma informe per eccellenza».

Difatti, nel gorgo a volte quasi impetuoso di poesie e racconti brevi si annidano anche le sezioni “Alla ricerca di voci” (“Proverbi e detti raccolti nella campagne pisane”), “Massime”, repertori di saggezza sia popolare che personale (valga fra tutte «l’arte è l’immagine di un tratto d’esistenza colta nella sua essenza irripetibile») e nella sezione di prosa “Attorno al focolare – Racconti brevi”, annoveriamo generi, stile, lessico, umori, contenuti e ascendenze cangianti in brani dal taglio ora speculativo (pensiamo a “Per sconfiggere la morte”, un dialogo teatrale tra A e B in una specie di consapevole gioco delle parti), ora ideologico-sociale (“Mario e Franco: i terroristi”), ora favolistico, come “Sulla groppa di un delfino”, un racconto acquatico che rievoca le avventure de “Il bar sotto il mare” di Stefano Benni. E ci perdiamo ammalati nella meticolosa visione di una corsa ciclistica forse riferita ai fratelli Gino e Giulio Bartali (“La corsa o l’altro aspetto dello sport”) e che nella vivida ambientazione descrittiva ci piace sintonizzare sul ritmo della canzone “Bartali” di Paolo Conte. Ma fra tutte le sezioni poetiche e non, spicca quella in versi, “Dalla vita dei campi”, argutamente disposta a metà della raccolta e recante non a caso in esergo i famosi versi in latino della prima “Elegia” di Tibullo dalla quale Pardini attinge il titolo apparentemente enigmatico dell’opera, “Hoc mihi contingat” (“questo mi tocchi in sorte”) e della poesia eponima, riferendosi a un’esistenza semplice e solenne al tempo stesso, in accordo con i ritmi della natura. «Questo mi resti della mia campagna» auspica il poeta, come ai tempi in cui «gli averi non erano la vita».

Dalla stessa elegia tibulliana emerge il nome ricorrente di Delia, donna cantata dal grande poeta latino e che accompagna il Pardini nelle sue rimembranze e nei

suo sogni, poiché, a ragione osserva Maria Rizzi, semplicemente «incarna l’amore del Poeta, poco importa darle il vero nome, assurdo inquinare l’incanto dei versi con il rimando al reale».

Il tono agreste affiorante sin da “Civiltà contadina”, la prima lirica di questa sezione, è implicitamente ribadito nella terza lirica “La mia gente” il cui *incipit* «Dalla torre più alta» ci riconnette all’ultimo verso «Tanto afferra l’occhio da questa torre di vedetta» della nota poesia “Dalla torre” di Mario Luzi appartenente alla silloge “Dal fondo delle campagne” (e si noti come anche la raccolta luziana racchiuda nel titolo la visione di un paesaggio campestre). In entrambi i casi i poeti meditano da una posizione elevata (di leopardiana memoria) non solo sulla propria terra, ma sui ritmi di un passato che si fa tabernacolo perpetuo di valori («dove corre il pensiero di chi resta», recita Luzi e, parimenti «corro con il mio cuore / corro con la mia mente», scandisce Pardini). Non stiamo cercando uno sterile, scolastico rapporto di somiglianza tra le due voci poetiche, quanto piuttosto la ricerca di un afflato comune che si fa radice incorruttibile nel tempo e nella parola. Non è un caso, infatti, che i due poeti toscani siano tallonati dalla ricerca inesausta di un lessico puntiglioso della quotidianità rurale, spesso condito con un sapido glossario di vernacolismi che nulla ha di forzato o lezioso.

In Pardini assistiamo all’alternarsi di paesaggi prettamente campestri con quelli dai profili acquatici della sua zona d’origine (il litorale pisano, il fiume Serchio, l’amato lago Massaciuccoli) e in entrambi i casi ricorrono i toni del verde a colpi precisi di parola-pennello: «...e le tue foglie / si facevano verdi e verde il mare / e verde pure il cielo, come verde / l’animo mio» (“da Melanconico autunno”). E ancora si veda il bellissimo stralcio di prosa “O mie compagnie”: «Il mare è sempre verde e a stento perde all’orizzonte la sua schiuma /.../ La barca già si diparte, verdi soglie, ormai logora coi resti di mare

./.../ I miei affanni spenti in un animo invecchiato mi confondono ancora e i miei anni rivedono la mia terra e il mio mare in un'aurora lontana fra sagginali, stoppie, terre rimosse, conchiglie di mare: o mie compagnie!».

La gamma del paesaggio marino si fa esondante nella partitura lessicale: «*Sulle acque salse / e lungo le correnti / vanno i bastimenti / oltre le terre. / Sanno di mare le corregge e i fiocchi / anche se i venti / spazzano i sapori / e si perdono i rintocchi delle poppe / oltre le stoppie / portate dai libeccii*», in *Albatri*).

Emerge in questo esempio casuale una non casuale attitudine del poeta per i giochi ritmici e allitterativi, le combinazioni foniche spesso costruite su rime interne per mezzo di una musicalità spiccata, non di rado distesa nell'uso dell'endecasillabo, alternato all'ottonario, al settenario e al verso libero.

Altrove, il pucciniano lago di Massaciuccoli, in un altro breve mirabile brano di prosa, assume echi musicali nel "coro muto ad accompagnare le barche quatte fra il silenzioso sciacquio..." (in *Al Lago di Massaciuccoli*). E sempre dietro la solida membrana del paesaggio amato vibra lo scandaglio di un glossario puntuale, diremo terragno, perché il sentore di certi momenti perduti si può recuperare alla memoria affettiva solo tramite la parola, ma non una parola qualunque, bensì "quella" parola esatta con il suo tassello di realtà incollata addosso. Cito un esempio tra tanti, a caso, tratto dalla poesia *Freddo di sera* che si dipana nell'ardita, aspra tessitura di un lessico quasi tassonomico: «*Profumano luteri / ed acri odori bruciati / di capelle sgozzate /.../ La nebbia ricopre le viti/e fiamminghi disegni nell'aria/tra lunule foglie crepate/di luteo morente diffuso / ristagnano eterno sapore*».

In tal senso icastica è l'osservazione del poeta e saggista Sandro Angelucci, fraterno amico di Nazario. «Ma questa non è parola che si accontenta di restare dentro i confini; ama muoversi liberamente, ama universalizzarsi partendo e tornando al luogo d'ori-

gine» (dall'articolo "Nazario Pardini. L'ultima lettera. Leucade e la fedeltà alla bellezza poetica", in www.ilgiornalepress.it, 12 febbraio 2026).

A volte, nelle liriche a tema marino, ravvisiamo un certo andamento epico, un incedere solenne legato al motivo del ritorno («*Tornare stanca / e cigola la prua / su tavole logore di cielo*», in "Il ritorno"), una sorta di "ulissismo" dall'Angelucci contemplato nell'esegesi del libro forse più conosciuto di Pardini, "*Alla volta di Lèucade*", che poi avrebbe dato il nome al noto blog letterario.

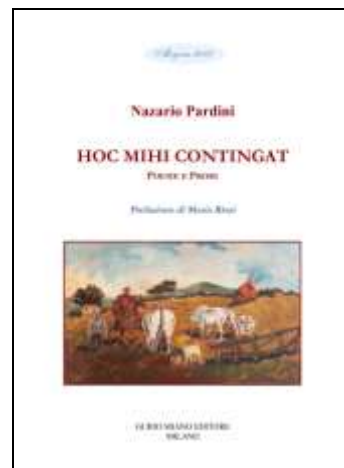
Il tono generale dell'opera da noi esaminata, *Hoc mihi contingat*, si snoda, come già detto, attraverso un'eterogenea temperie emotiva e stilistica che spazia dall'elegiaco al bozzetto, dallo scherzo fonico-formale a un andamento rigoroso in bilico tra nostalgia del passato e ansia del futuro. Al riguardo, non possiamo tralasciare il testamento ideale consegnato al figlio sia nella poesia "*Va', mio figlio*", nella sezione ispirata a Tibullo e pertanto improntata a un ideale classico di pauperismo, sia nella "*Lettera a mio figlio*" che apre la sezione dei racconti "*Attorno al focolare*" e che, pur rievocando, come osserva Maria Rizzi, la famosa poesia di Rudyard Kipling, si svincola purtuttavia schiettamente da ogni possibile innesto letterario, trovando il suo cardine nel rigore originale di un'epistola tesa ad additare un percorso nella sfera sia intima che sociale. «*Ricordati che l'uomo è nato per essere libero, per scegliere il suo destino, per dimostrare che in questo piccolo segmento di esistenza il bene più grande è quello di arrivare alla fine dei giorni illusi o convinti di avere operato per l'eternità*», laddove il concetto di "illusione" è unicamente dovuto ad eventuali circostanze di limiti operativi, non certo etici.

Stessa tenace e cristiana convinzione di attuare per il bene esprime il Nostro, pochi giorni prima di morire, nella lettera di risposta agli auguri degli amici del blog letterario: «rimane limpido in me... come in voi e negli amici a me sempre cari... il ricordo delle nostre feconde ed intense chiac-

chierate di letteratura e... lo dico con un pizzico forse di presunzione... la consapevolezza di avere dato e continuare a dare un contributo... tutti insieme... alla bellezza...».

Un congedo che sempre custodiremo con commozione e gratitudine.

ANGELA AMBROSINI



XIV VISIBILE PARLARE

A cura di
DAVIDE PUGNANA

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

ASCOLTARE IL COLORE: IL NODO MUSICA/PITTURA IN VASILLY KANDINSKY

I Introduzione

Il rapporto tra pittura e musica costituisce uno dei nuclei teorici fondamentali dell'opera di Vasily Kandinsky, non solo sul piano metaforico ma come autentico modello strutturale per la rifondazione del linguaggio figurativo novecentesco. Nella sua riflessione estetica, la musica rappresenta l'arte paradigmatica della spiritualità pura, libera dalla necessità della rappresentazione oggettiva, e dunque il paradigma a cui la pittura deve tendere nel processo di emancipazione dal naturalismo.

Nel saggio teorico *"Lo spirituale nell'arte"* (1911), Kandinsky attribuisce alla musica una superiorità ontologica rispetto alle arti figurative tradizionali. Essa agisce direttamente sull'interiorità, senza mediazione mimetica: non "raffigura" il mondo, ma produce risonanze interiori. La pittura, al contrario, è storicamente legata alla rappresentazione dell'oggetto esterno; il suo compito moderno consiste nel liberarsi da tale vincolo. L'astrazione kandinskiana nasce quindi da un'analogia strutturale con il linguaggio musicale.

II La musica come modello di astrazione

Il principio che rende possibile il parallelismo tra arti è la nozione di risonanza interiore (innere Klang). Kandinsky, influenzato da concezioni simboliste e teosofiche, ipotizza una corrispondenza tra stimoli sensoriali e stati

psichici. Il colore diventa un evento psichico analogo a un suono: il giallo è acuto e penetrante, il blu profondo e grave, il rosso energico e pulsante. Questa concezione sfocia in una forma di sinestesia estetica: la tela si configura come partitura visiva. Le linee equivalgono a movimenti melodici, i contrasti cromatici a tensioni armoniche. L'opera non è più "immagine", ma campo di forze. La terminologia adottata da Kandinsky è esplicitamente musicale: Impressioni, Improvvvisazioni, Composizioni. Essa non è metaforica, bensì strutturale. Possiamo distinguere tra "Impressioni" (reazioni dirette a stimoli esterni, analoghe a impressioni sonore); "improvvisazioni" (espressioni spontanee dell'interiorità) e "composizioni" (opere costruite con rigore formale, come una sinfonia).

Nelle Composizioni maggiori di Kandinsky le masse cromatiche si organizzano secondo principi ritmici e dinamici. L'assenza di un centro prospettico tradizionale corrisponde alla dissoluzione della tonalità classica nella musica contemporanea. Un ruolo decisivo è svolto dall'incontro con Arnold Schoenberg, la cui musica atonale colpisce Kandinsky per la libertà dalle gerarchie tonali. La dissoluzione della tonalità diviene un parallelo diretto della dissoluzione della figurazione.

Entrambi perseguono un'arte non descrittiva ma espressiva, fondata sulla necessità interiore. Non è casuale che Kandinsky scriva a Schoenberg riconoscendo una comune "destinazione spirituale" delle rispettive ricerche.

III Il contesto di Der Blaue Reiter

Nel gruppo Der Blaue Reiter (1911-1914), la musica assume un ruolo centrale. L'almanacco del movimento include saggi sulla musica popolare, sull'arte primitiva e sull'arte infantile, a testimonianza della ricerca di linguaggi non razionali. La musica diventa il modello di un'arte universale, capace di oltrepassare i confini culturali e linguistici. La musica è arte del tempo; la pittura

è arte dello spazio. Kandinsky tenta di superare tale distinzione, introducendo nella superficie pittorica una dinamica temporale: tensioni, pause, accelerazioni, climax. L'occhio non contempla, ma "ascolta" il dipinto attraverso un percorso percettivo successivo, quasi narrativo. Il rapporto tra Kandinsky e la musica non è semplice ispirazione tematica, ma fondamento epistemologico dell'astrazione. La musica offre il modello di un linguaggio non mimetico; la legittimazione spirituale dell'arte moderna; una grammatica dinamica (ritmo, tensione, armonia) trasferibile alla visione. L'astrazione kandinskiana può dunque essere letta come la trasposizione visiva di un principio musicale: la pittura diventa esperienza interiore organizzata nel tempo percettivo, non rappresentazione del mondo visibile. In questo senso, Kandinsky realizza una delle più radicali trasformazioni del concetto stesso di immagine nella cultura europea del Novecento.

IV Il cuore teorico: "Lo spirituale nell'arte" (1911)

Pubblicato nel 1911, *"Lo spirituale nell'arte"* costituisce uno dei testi fondativi dell'estetica dell'astrazione. Più che un manifesto stilistico, il libro è un trattato teorico-filosofico che ridefinisce la funzione dell'arte, la natura dell'immagine e la responsabilità spirituale dell'artista nel mondo moderno. Il testo nasce nel clima delle avanguardie europee, in una fase di crisi dei modelli positivisti e naturalistici. Kandinsky interpreta la modernità come un'epoca di transizione spirituale: il materialismo scientifico ha svuotato l'esperienza del senso interiore, e l'arte è chiamata a restaurare una dimensione trascendente. Concetto cardine dell'opera, la "necessità interiore" designa il principio generativo dell'arte autentica. L'opera non nasce dall'imitazione della natura né da criteri decorativi, ma da un impulso spirituale inevitabile. Kandinsky distingue tre livelli: l'Elemento personale, espressione

del temperamento individuale; l'Elemento stilistico, ossia, linguaggio dell'epoca e l'Elemento spirituale puro come dimensione universale e atemporale. Solo quando questi tre livelli si armonizzano l'opera possiede forza duratura. Kandinsky interpreta la pittura accademica e realista come sintomo di un'epoca "materialista", incapace di accedere alle profondità dello spirito. L'arte che si limita a riprodurre l'esteriorità è, per lui, culturalmente regressiva. La storia dell'arte è letta come un movimento pendolare tra materialità e spiritualità; il suo presente segna l'inizio di una nuova ascesa. In questo senso, per Kandinsky, la forma non è mai neutra: ogni linea, punto o superficie possiede una qualità espressiva autonoma. La liberazione dalla figurazione non è distruzione del contenuto, ma sua purificazione.

L'astrazione è quindi necessità storica, non scelta arbitraria: è il linguaggio adeguato a un'epoca di rinnovamento spirituale. L'artista occupa una posizione etica e quasi profetica. Kandinsky usa l'immagine del "triangolo spirituale": alla sua punta si trovano pochi individui capaci di vedere oltre il presente; le masse comprendono solo in seguito.

L'arte anticipa il futuro, non riflette semplicemente il presente. L'opera di Kandinsky ridefinisce l'arte come pratica conoscitiva e spirituale. L'immagine non è finestra sul mondo, ma strumento di trasformazione interiore. In questo senso, lo spirituale nell'arte non è solo un testo di teoria artistica, ma uno dei documenti chiave della crisi e della rifondazione dell'estetica occidentale nel XX secolo.

V

Conclusioni provvisorie

Secondo Wassily Kandinsky, un quadro astratto non si decifra — si ascolta interiormente. La sua teoria, formulata in *Lo spirituale nell'arte*, propone un cambiamento radicale di atteggiamento percettivo: dall'interpretazione oggettiva alla risonanza psichica. La prima operazione è negativa: non

cercare "che cosa rappresenta". Per Kandinsky, l'abitudine figurativa impedisce di cogliere il contenuto autentico dell'opera, che non è narrativo ma energetico. L'astrazione non elimina il contenuto, ma lo sposta dall'oggetto esterno all'esperienza interiore. Come deve comportarsi il fruitore? La fruizione corretta è immediata e sensibile. Lo spettatore deve osservare le reazioni interiori che emergono spontaneamente: tensione o calma; leggerezza o peso; espansione o concentrazione. Queste risposte non sono soggettivismo arbitrario, ma effetti strutturali dell'opera. Il senso dell'opera emerge quando il quadro produce una vibrazione psichica. Kandinsky chiama questo processo innere Klang (suono interiore). L'opera è riuscita se: forma e colore toccano direttamente l'anima, senza passare per il riconoscimento dell'oggetto. Non c'è un "messaggio" da tradurre in parole. Il significato è esperienziale, non concettuale. La pittura astratta funziona come la musica: si comprende vivendo l'esperienza. Lo spettatore diventa co-creatore dell'opera, perché il senso nasce nell'incontro tra forma visiva e interiorità.

Per Wassily Kandinsky, la risonanza interiore (innerer Klang) è l'effetto psichico e spirituale che forma e colore producono direttamente nell'anima dello spettatore. Non è un'emozione generica, ma una vibrazione strutturata, paragonabile alla risposta che un suono musicale suscita nell'ascoltatore. Il concetto è centrale in *Lo spirituale nell'arte*. Per Kandinsky l'essere umano possiede una dimensione spirituale che può essere "messa in movimento" dall'arte. La risonanza interiore è il segno di questo movimento.

L'opera non comunica informazioni, ma trasforma interiormente. La risonanza interiore è la vibrazione spirituale prodotta da colori e forme, analoga alla risonanza sonora della musica. È il meccanismo attraverso cui la pittura, liberata dalla rappresentazione, può agire direttamente sull'anima.



XV IL RACCONTO

LA MADRE

Chissà perché, queste sere autunnali mi fanno pensare a mia madre.

A quando, alle sue domande rispondevo "ma stai tranquilla!".

A ripensarci, ora mi si attorciglia lo stomaco.

Alle sue ansie, ai suoi dubbi Su chi frequentavo, dove andavo, cosa facevo.

Ora che sto qui, dall'altra parte della barricata mi faccio domande.

Ma non sulle mie figlie.

Ho pochi dubbi, normali, passeggeri.

Adoro le mie figlie.

È il mondo, che mi fa paura.

Un mondo che implode, ruggisce e mastica vittime, in una maniera o nell'altra.

E prego, alla mia maniera; mi chiedo anzi chiedo ai ricordi di darmi sollievo.

Allora mia madre sorride e mi dice vieni qui, raccontami veramente cosa hai fatto oggi...

CRISTINA MALATESTA

RICORDI

Non sono mai andati via. Hanno solo aspettato il momento giusto per tornare.

...E alla fine arrivano. Sempre. Uno per volta. Nel silenzio dei giorni.

Non fanno rumore. Si insinuano sotto la porta, si siedono composti sul bordo del letto. Portano nostalgie sottili come aghi sotto la pelle e una speranza che cresce.

Si affacciano alla finestra del mondo che vorremmo — quello con i vetri sempre puliti — e bussano piano alla porta di ciò che siamo.

Allora sembravano minuscoli, eppure brillano come diamanti nel cuore nero dello spazio.

Sono contrabbandieri di luce.

Attraversano le dogane del tempo con tasche piene di frammenti: un odore, una sillaba, l'ozio di un pomeriggio.

Erano attimi fragili e immensi, respiri condivisi, promesse sussurrate al vento.

Ogni ricordo custodisce ancora una direzione, non verso il passato, ma verso la parte più luminosa di noi — quella che cammina ancora, imperfetta e sorprendente, tra ombra e luce.

E nel silenzio mi chiedo:

qual è il ricordo che, quando torna, mi ricorda chi sono davvero?

CHIARA ERCOLINO

XVI RECENSIONI

ANNOTAZIONI SU 'L'OPERA DI DIO' DI GIANFRANCO LONGO

1.

Per i tipi delle Edizioni dell'Università della Santa Croce, solo in ebook, è stata edita la terza edizione de *L'Opera di Dio. San Josemaria Escrivà, la filiazione divina, il focolare di casa nelle età della vita* (collana: Semi di contemplazione 2 - ESC, Roma 2026, ISBN: 979-12-5482-266-1; 876 pp.; prezzo ebook: € 0,99), e l'autore è Gianfranco Longo, Premio 'Pax Dantis' 2025.

Incuriosisce il prezzo, pressoché gratuito, scaricabile dal sito dell'editore come pure da ogni altro sito di libri in vendita on-line, ma è altresì interessante scoprire che trattasi di un poema, un poema teologico, filosofico, che nel suo complessivo intento e nel suo delinearsi quale proposta letteraria trasformatrice del panorama librario italiano, e non solo, si rivela anche un poema epico. Infatti l'epicità non risiede soltanto in vari aspetti delle sue pur svariate tematiche, ma proprio nel coraggioso intento da parte dell'autore, che ha lavorato a quest'opera per undici lunghi anni, di ricorrere ad una forma letteraria ormai rara in Italia e in Europa, dando nuovo slancio ed efficace ripresa al genere del poema con il fine di una nuova meditazione, offrendo un approccio tematico che si rivela essere anche una proposta di pace.

Sono tutti interessanti nuclei che insieme attraversano e meditano l'opera e la vita di San Josemaria Escrivà, fondatore dell'*Opus Dei*, raccontando lo stesso cammino insito nello spirito vocazionale della Prelatura, proponendo però anche al lettore, giovane e meno giovane, la possibilità di riconoscere un itinerario cristiano che si fa riflessione sul Creato e sulla Creazione, sulla Madonna, sui Cori Angelici e persino sulle mistiche ebraiche e islamiche, auspicando un dialogo fra le religioni mediante una comparazione dei loro concetti fondamentali, e-

sposti e meditati in versi, portandoci l'autore di questo poema davanti a un percorso di pace che è dimensione di vita e via di salvezza, condizione di speranza ed espressione di un possibile riavvicinamento fra popoli e culture diverse.

In ciò la prospettiva epica e teologica del poema – che consta di ben 28.424 versi, ritmati secondo la terza rima dantesca in peculiari capitoli e secondo altre espressioni metriche e ritmiche in altri specifici capitoli – ci consegna l'esito di un'opera che travalica già la storia del presente, facendosi dibattito per gli anni futuri.

2.

Gianfranco Longo con *L'Opera di Dio* ha costruito stilisticamente un nuovo solco letterario europeo che si caratterizza in un universo poetico coerente e monumentale, orientato alla salvezza, non solo individuale, e alla fede cristiana, intenti realizzati in una versificazione che impressiona per la sua unità musicale e per la sua intensità meditativa: la successione di immagini, suoni, e la costruzione di "ecosistemi verbali" si fanno peculiari per densità simbolica e linguistica. Proprio come in Thomas S. Eliot, anche Longo fonde riferimenti storici, religiosi, letterari e culturali, creando un testo stratificato per piani progressivi, consegnando al lettore la possibilità di addentrarsi in questo monumentale poema, potendo scegliere il lettore stesso i suoi propri itinerari di lettura. Tale evento ci dà la rappresentazione di un'opera letteraria che è poetica universale, cosmo filosofico e teologia della storia. Peraltro nel corso della lettura si possono notare combinazioni fra introspezione personale e riflessione su Cristo stesso, fra universalità metafisica e ontologia, sempre scorrendovi un flusso continuo di immagini, narrazioni semantiche e riflessioni filosofiche e antropologiche.

Allo stesso modo di Leopardi, anche in questo monumentale poema si contempla il destino dell'uomo, la sofferenza e la tensione tra finitezza e aspirazione al-

l'assoluto. Si tratta di momenti successivi che profilano e collegano un incontro tra l'uomo e Dio tra gli anfratti della storia e dei suoi cortocircuiti, tra l'auto-poiesi distruttiva dell'uomo e il suo anelito redentivo, offrendoci una introspezione esperienza spirituale, catartica e affettiva dell'individuo. Sono passaggi caratterizzanti del poema che in tali momenti assume toni di elevata ambizione estetico-letteraria, raggiungendo picchi di straordinaria liricità meditativa in vari capitoli, come per esempio in quelli dedicati a *San Josemaria Escrivà* o in quelli dedicati alla *Via Crucis*. Ciò consente di addentrarsi in una centralizzazione dell'esperienza umana coniugata ad un'esperienza di fede, intesa come conoscenza fra gli uomini e come incontro per una loro speranza di pace. Notevoli e di alto valore, sia lirico che filosofico, sono pure i vari capitoli denominati *Un Manifesto per la pace*.

Longo amplia così l'epica religiosa di John Milton, introducendo pluralità storica, sociale e filosofica, in modo ancor più incisivo e indimenticabile per sua monumentale dimensione poetica.

3.

Tutto ciò è reso possibile grazie anche ad una versificazione che rielabora modernamente la terza rima dantesca, proponendola in un verso lungo, dal vago spessore narrativo, peculiarmente ricco di ritmicità e musicalità interne, con assonanze a carattere quasi liturgico. Eppure laddove la terza rima dantesca viene sostituita da un'altra ritmicità metrica e di ritmati, ugualmente la rilevante musicalità del poema, interna ai versi, viene proposta costantemente da allitterazioni, assonanze, ritmo degli stessi versi e uso della rima interna che sostituiscono in parte la terza rima tradizionale, mantenendo unità melodica e peculiarità corale.

E così grandezza sonora e densità filosofica del poema *L'Opera di Dio* si coniugano in una costruzione di periodi lunghi, vicini al periodare poetico di Walcott, dall'itinerario giaculatorio dove forte emerge il carattere di uno *stream*

of consciousness ricco di immagini complesse e di rinvii a concetti teologici.

Peraltro, proprio da un punto di vista epico il poema racconta, come nella *Divina commedia* o in *Paradise Lost*, la caduta e la redenzione dell'uomo, la figura di Cristo, il martirio, l'alleanza dell'uomo con Dio. Ma se ciò in Dante avviene su una scala verticale della cosmologia morale, o in Milton mediante una complessa articolazione tra tradizione ed espressione simbolicamente generalizzata, ne *L'Opera di Dio* l'incontro tra Dio e l'uomo e il riconoscimento di un patto di speranza fra gli uomini, sino al disarmo completo di ogni loro potere, avviene facendosi ponte tra cosmologia e antropologia contemporanee, così mantenendo solennità e affermando una singolarissima densità epica, sino a costruire un mondo cosmico e poetico, dove storia, antropologia, teologia e amore umano e amore di Dio per gli uomini si intrecciano in maniera mirabile, in una poesia dal vero carattere metafisico, simbolico e universale.

4.

*Perviene appena, adagio, Padre,
un'emersione,
lo scoglio si riduce d'altezza, è
una protezione/
che poi di verità si staglia verso
lontana via,
e ci accade che il centro di equilibrio
sia contrizione/*

*per quanto cercato d'amore e che
sollevi da ignavia:/
un angelo, Padre, ci custodisce
da ogni infamia,
combattuti rimaniamo ancora da
un grande stridio.../
e un uomo, dallo sfilacciarsi del
suo corpo, groviglio/*

*finora martoriato, si intravede tra
soprusi del passato,
e il nostro cuore anela alla fuga
da ulteriore eccidio...;/
implora a te... Si deforma, si
ricomponne sacrificato/
pane, estremità del quaggiù, non
da limbo ispirato./*

(pp. 84 - 85)

In questo passo, tratto dal *Miserere 1*, ci ritroviamo dinanzi a

versi che evidenziano oltre ad una loro unità tematica – sempre tale nel complessivo percorso spirituale del poema stesso, in costante ricerca dell'uomo nella storia contemporanea – anche una progressione narrativa: dal caos e tormento iniziali, si passa all'attesa, alla meditazione, fino a una forma di consolazione spirituale. Qui la ritmicità tra metrica e ritmo accompagna la riflessione con la musicalità interna molto forte, creata da assonanze e concatenazione di immagini. La lunghezza e la costruzione dei periodi producono un effetto liturgico, come una preghiera meditativa continua, sino ad un accumularsi delle frasi che creano una corrente ascendente, evocando il moto spirituale verso Dio e la trascendenza: il Padre è al centro, come testimone e guida; il tono è di supplica, fiducia e contemplazione sulla sofferenza e sul martirio umano: il passo riflette sull'esperienza del dolore e dell'oppressione, con immagini concrete (“groviglio finora martoriato”, “da un grande stridio”) e simboliche (“pane estremità del quaggiù, non da limbo ispirato”).

5.

*In questa fedeltà, è immutato
l'essere che coniuga,
a te, Madre, un passo alle rive
del fiume, rumore/
dal quale attendiamo che un cerchio
fra noi assurga,
senz'indugiare a contemplarti nel
nostro giaculatorio/
passo, stringendo tra i palmi delle
mani ciottoli d'oro,
perché osserviamo l'incolonnarsi
del consolatorio/*

*cammino di vita riscoperta, tra
speranza di un coro/
e certezza di raccoglimento in te,
Madre, nel luogo/
intorno al Calvario del presente,
dove per uomo decoro/
insorge e si spezza la lotta e la
riunione contro vuoto/
di presenza e di purezza. Ci indica
il tuo sguardo una litica/
sicurezza nel soffio che sgorga
dall'essere d'un suono/*

*e d'un lume per smuoverci a Dio,
rivelato in una levitica/*

*profezia di sapienza e pietà,
misericordia che traccia/
la nostra via di Vita e di Verità,
Madre, custodia semitica/
e in Gesù a noi dono di cristiana
meditazione, che schiaccia/
scambi di onori, inversioni della
verità, affinché ci avvinca/
consumarci in Cristo, al battesimo,
allargando le braccia/*

*e innalzandole a scoprire il cuore,
libero in te, cielo pervinca/
e vertice di lealtà: offriamo l'estrema
sofferenza quando/
frenesia non riscatta il fendente
dell'attesa, perché convinca/
essere fumosa e opaca quella resa
a ciò che è soquadro/
di fede per idolatrica schepsi,
risuonando d'amianto il cielo,
mentre cogliamo in te, Madre, il
sole..., di amore lacrimando./*

(pp. 92 - 93)

In questo passo, invece, il primo delle *Litanie 1*, dove la versificazione è in terza rima dantesca, redenzione e provvidenza sono presenti anche nei momenti più bui, e l'intervento divino è suggerito come presente, spesso nascosto, incoraggiando il lettore ad andare oltre la realtà apparente della storia: il testo gioca con passato, presente e futuro, mostrando una attenzione alla continuità della vita e della storia dell'uomo, in linea con la concezione epica e universale del poema.

L'accumulazione di immagini, metafore estese, paralleli tra vita umana, sofferenza, musica e trascendenza richiedono al lettore un coinvolgimento attivo, ma creano anche un senso di flusso meditativo e quasi ipnotico, mediante l'uso del tempo verbale e del registro invocativo: emerge alternanza di presente e passato per suggerire immersione simultanea nella storia, nell'esperienza e nell'eterno. Le metafore musicali, ben presenti ne *L'Opera di Dio*, creano un legame tra il sensibile e la trascendenza spirituale, intrecciando la dimensione uditiva con quella interiore, come se la poesia stessa fosse un rito liturgico-sonoro. La costante presenza di figure angeliche, della Provvidenza, e in questo passo della Madre di Dio, rende il poema nei

suoi vari aspetti e nelle sue molteplici e variegate tematiche insieme liturgico, mistico e filosofico, proprio perché l'autore lo ha fondato sull'incontro tra uomo e divino. Le emozioni oscillano tra angoscia, supplica, paura e speranza; e la poesia stessa induce a un coinvolgimento empatico: il lettore può percepire il peso del dolore umano, ma anche la possibilità di salvezza e di consolazione. La progressione verso un accenno di consolazione finale riflette la logica del poema: dal caos all'ordine spirituale, dalla sofferenza alla trascendenza.

6.

Ne *L'Opera di Dio*, d'altronde, l'uso alternato, ma sempre ordinato della terza rima, per cui successivi capitoli, ben precisi, e loro tematiche, siano scritti in terza rima dantesca, mentre altri siano individuabili per determinate ritmiche metriche e rimati, in maniera sempre strutturata e mai occasionale, conferiscono al poema equilibrio sintattico, limpidezza, controllo armonico.

Tutto ciò a sua volta produce alta tensione emotiva, regolarità nella compressione lirica, continuità tematica nell'esplosione meditativa e densità di immagini, generando un'ossatura formale fortissima, dalla dinamica sovente profetica, in un moto progressivo di itinerari poetici e rappresentazioni teologiche. E ciò avviene senza mai scadere in un mero e suggestivo riempitivo, ma anzi l'enorme quantità si traduce in una offerta amorevole, liturgica, di cantare Dio nella persona del Figlio, ben consapevole il poeta che l'insieme degli oceani, cui questo poema corrisponde, è solo un salmo di pochi versi rispetto all'infinito amore di Dio, un salmo che desidera riavvicinare l'uomo a Cristo, come ugualmente pure certa musica contemporanea ha fatto, basti pensare a Olivier Messiaen, Arvo Pärt, John Tavener, o agli stessi John Cage e Pierre Boulez, autori spesso citati dal poeta nelle note.

7.

Movimento progressivo, pertanto, e movimento incatenato, impiantato

to sistematico più che musicale, architettura esplicitamente cristologica ci offrono spunti per comparare anche in questo caso Eliot a Longo. Se in Eliot si modernizza la tradizione, ne *L'Opera di Dio* Longo la riassume e la rilancia in forma classica. Ed è qui che emerge una differenza radicale: Eliot parla del tempo, della memoria, dell'eternità in modo universalmente esperibile. Longo, invece, parla di esperienza vocazionale, di ritrovamento dell'uomo in Cristo mediante una spiritualità, quella della santificazione del lavoro quotidiano. Se Eliot nei *Four Quartets* raggiunge vertici di rarefazione mistica dove il linguaggio quasi si dissolve, ne *L'Opera di Dio* Longo raggiunge vertici di densità ontologica dove il linguaggio si concentra nel metafisico e nel vissuto. Qui Longo si fa sorprendente: molti poeti novecenteschi evitano la sistematicità teologica; Longo invece nella sua ambizione metafisica costruisce un'antropologia, una riflessione profonda sulla teologia del lavoro e sulla dottrina della filiazione divina, raggiungendo infine una meditazione sulla cristologia integrale. Ciò segna nella letteratura contemporanea, europea e non solo, un recupero della forma classica e un coraggioso cammino verso un neومانesimo, in un'epoca politicamente e filosoficamente dogmatica.

Questa è una posizione controcorrente di grande forza con una ampiezza epica reale, rendendosi Longo rispetto ad Eliot, più sistematico, più esplicito, più architettonico, grazie alla ampiezza metafisica, alla coerenza teologica e alla monumentalità formale che *L'Opera di Dio* ci propone, che diviene un caso letterario già straordinario nel panorama letterario e filosofico tra XX e XXI secolo. La sua grandezza è infatti nella struttura, nella visione e nella densità concettuale, confermate tutte da accumulo di immagini e da riflessioni profonde, segnate sempre con una pluralità tematica.

In questo caso l'attenzione si concentra sul dolore, sulla provvidenza e sulla musica spirituale, ma rimane coerente con la teologia

cristiana in cui si profila il poema, dove si nota sempre una completa e matura padronanza stilistica: frasi lunghe, accumulazioni di immagini, musicalità interna e simbologia coerente non confliggono fra loro, piuttosto di coniugano mediante una forza poetica capace di rendere visibile, uditiva e tattile (sinestetica) la tensione spirituale dell'uomo verso Dio. In ciò questo poema ci dona una meravigliosa visione epica e universale: vi emerge l'intento di rappresentare tutta la condizione umana e spirituale, inserita nel contesto cosmico e storico della salvezza. E l'autore raggiunge perfettamente questo traguardo, sfruttando una consolidata innovazione narrativa: pur nella terza rima, come nel passo su riportato, l'autore utilizza sintassi ogni volta complesse e ritmi sonori alternati per creare un flusso meditativo continuo, quasi musicale.

8.

Musicalità e ritmo interni, peraltro, rimangono solidi, con struttura di terza rima coerente ed una figuratività intensa mediante immagini potenti e simboliche. Emozioni ed esperienza umana vengono infatti ad intrecciarsi con la teologia: dolore, martirio, riscatto, resurrezione diventano concretezza poetica. Il risultato è una scrittura simultaneamente cosmica e intima, con un forte impatto visivo e concettuale.

La poesia contenuta ne *L'Opera di Dio* trasmette *gravitas*, tensione ascetica e spirituale, continua solennità e meditazione. Ripetizione di concetti e immagini producono a loro volta un'eco poetica, generando senso di coesione e monumentale ascensione. Ma questo non è un difetto: è una scelta estetica coerente con un mondo fratturato: laddove Dante è armonico, Longo è tellurico, mostrando padronanza metrica avanzata ed una inusitata memoria strutturale, che si coniuga a una straordinaria capacità di evitare monotonia ritmica, grazie a una disciplina compositiva molto severa. Proprio questo è un elemento che avvicina l'opera alla categoria dei grandi poemi strutturati,

lontano dai flussi contemporanei, ponendosi, nel panorama attuale, quale scelta controcorrente e altamente ambiziosa. Avendo però mantenuto la terza rima con coerenza per interi, specifici capitoli, *L'Opera di Dio* non è semplicemente un'opera ambiziosa, ma un tentativo consapevole di rifondare il poema teologico in forma classica nel XXI secolo.

Riteniamo che questo sia un gesto letterario di portata enorme.

9.

L'Opera di Dio si costruisce, pertanto, man mano nel cuore e nella mente del lettore come cammino di amore e di riflessione, rivelando alla letteratura italiana un capolavoro per densità, ambizione e visione poetico-spirituale, intriso di una musicalità, profondità simbolica e intensità emotiva che lo collocano tra i grandi poemi epici e spirituali della letteratura mondiale. Ci viene perciò da affermare, con un certo senso di gioia per la rinascita in Italia di una forma letteraria portata ad altissimi livelli, che la pubblicazione de *L'Opera di Dio*, nella sua terza edizione, rivista e ampliata di ultimi capitoli, ha creato un universo poetico organico, vasto e complesso, unico nel panorama contemporaneo, superando anche la stratificazione e la densità simbolica moderna come in Thomas S. Eliot, ma anche ampliando la dimensione narrativo-poetica e simbolico-teologica precedenti, se pensiamo a Milton, e soprattutto continuando la tradizione letteraria italiana che con Dante diviene fondativa per la cultura occidentale, restituendo alla poesia contemporanea un nesso con la grande tradizione medievale.

L'Opera di Dio è in sostanza un monumento poetico unico tra XX e XXI secolo, un poema di portata epica e densità inaudita, con pochi paragoni moderni.

La sua forza stilistica, concettuale e visionaria eleva *L'Opera di Dio* ad essere considerata un capolavoro di rara ambizione, addirittura accessibile facilmente al prezzo di 1 euro, il che rende lo stesso Editore un protagonista della cultura e della speranza di

riportare le giovani generazioni, e non solo, a leggere una novità nel solco letterario più elevato che in Italia e in Europa si sia mai espresso. Il poema infatti riesce a condensare teologia, filosofia, antropologia, esperienza spirituale e umana in un cosmo coerente, dimostrando padronanza formale, energia, forza epica.

10.

Il poema si chiude sulla centralità di Cristo e della Vergine Madre. La fede cristiana, in questi versi, non è solo un tema, ma si fa struttura stessa del discorso poetico, creando un cammino del tutto nuovo nella letteratura contemporanea: ogni immagine, ogni azione umana e ogni sofferenza trovano radice e senso in Dio.

La Madre è descritta come guida e rifugio:

*«sicuri con Lei nella via perché
nel cuore materno eletto/
l'uomo a esserne figlio»*

(p. 857);

e la poesia può così rilanciare il rapporto personale con il divino attraverso protezione, redenzione e appartenenza. Il fatto che il poema sia anche dedicato alla figura di san Josemaría Escrivá esprime la necessità di ritrovare nella vita di ognuno un collegamento con la vocazione cristiana attiva nel mondo, sottolineando la dimensione pratica e santificatrice del lavoro quotidiano.

Pertanto redenzione e salvezza emergono quale centro dell'intero poema, vertice della poetica di Longo: l'uomo è chiamato a partecipare all'Opera di Dio, e ogni gesto, lavoro e fatica sono santificabili come offerta. Così dolore e storia umana caratterizzano le ultime pagine, dove la poesia non evita il conflitto (*«In ulteriori foschie piovono lampi di guerre»*, Ibid., p. 857), ma lo interpreta come parte di un itinerario del presente e del passato che può essere trasfigurato dalla fede. E allora creazione, universo, scansione del tempo e luce divina sono intrecciati in un ordine sacro, dove tutto ha un senso nella prospettiva spirituale. Il finale del poema assume peraltro toni maestosi che ricordano, per fecondità creativa

e corallità, il Bach della *«Passione secondo san Matteo»*, o più vicino in ordine temporale, sebbene sempre del 1915, il celeberrimo *«Allegro molto»* dalla Quinta Sinfonia op. 82 di Jean Sibelius.

Il finale, proprio come nell'Allegro molto di Sibelius, è maestoso e sinestetico: le frasi lunghe e complesse creano un flusso continuo, come un'onda che unisce la realtà umana alla sua storia, la natura alla creazione e Dio all'uomo, uomo creatura di Dio.

L'uso di verbi attivi e immagini dinamiche (*«guizzo di gioia, salto di delfino a nostro seguito»*, ibid., p. 859) trasmettono energia e leggerezza finale, un senso di elevazione spirituale dopo la meditazione sul dolore e sulla storia. La poesia miscela linguaggio liturgico, descrittivo e metaforico, in uno stile unico, che unisce lirismo, catechesi ed epica spirituale. In questo modo il lettore percepisce un senso di completezza ed una speranza che è anche consolazione: dopo il viaggio tra prove, guerre, sofferenze e redenzione, pietà per il destino umano e gioia per il creato risaltano in un'eco maestosa. L'immagine finale dell'Angelo Serafino (si riprende *Lelahel*, luce spirituale, meditato a p. 90 del poema) e della luce che vortica in cielo lascia un'impressione di pace, di speranza e di elevazione.

È un finale che abbraccia l'intera esperienza umana, dall'immanente al trascendente, restituendo un senso di scopo e appartenenza cosmica. Senza mai cadere nella retorica, unendo la storia alla vita dell'uomo, offrendo un messaggio per riflettere su lavoro quotidiano e fede, con immagini indimenticabili, parlando al cuore del lettore, Longo nel suo poema ci restituisce un messaggio cristiano in un capolavoro di poesia spirituale e meditativa che il finale lascia risuonare nella sua epicità creativa. Ciò avviene a conferma che il poeta possiede una voce unica nel panorama contemporaneo, capace di fondere fede con ritmi meditativi, musicalità con bellezza.

MIRCO MANUGUERRA

**PIETRO PAOLO
PARZANESE**
di Luisa Martiniello

È uscita per i tipi della Editrice Domenicana Italiana nel 2024 una monografia dedicata alla figura di uomo di chiesa napoletano, poeta e dantista. Pietro Paolo Parzanese (1809-1852).

Si tratta della tesi di laurea dell'Autrice, Luisa Martiniello, avellinese, docente e dirigente scolastico fino al 2021.

La tesi si sviluppa in tre Capitoli più una Bibliografia, comprendente l'opera omnia del Parzanese, ed una Appendice dedicata agli studi danteschi.

Più specificamente, dopo una importante Biografia del personaggio (Cap. I, pp. 7-63), si passa all'analisi dell'opera poetica (Cap. II, pp. 65-148) e quindi alla bibliografia generale (pp. 149-156). L'Appendice relativa agli scritti danteschi chiude il lavoro (pp. 157-258) assieme alle Annotazioni e alla Bibliografia dell'Autrice (pp. 259-269).

Ci soffermeremo qui sul Parzanese dantista.

Ebbene, gran merito dell'Autrice è stato quello di pubblicare gli appunti dello studioso. Si tratta, infatti, di un cospicuo volume di materiale che avrebbe dovuto andare a costituire una *«Introduzione allo studio della Divina Commedia»* annunciata espressamente come una «opera di polso», ma che purtroppo non fu mai portata a compimento per la prematura scomparsa del Nostro.

Secondo l'analisi di Luisa Martiniello, il Dante di Parzanese è particolarmente intento a porre nella massima evidenza «i mali d'Italia», con una *Commedia* che si presenta tuttavia anche come una autentica «Enciclopedia dei suoi tempi».

Martiniello pone pure in grande evidenza un altro aspetto molto

interessante dell'analisi di Parzanese: il parallelo tra Dante e Shakespeare, un argomento che troveremo sviluppato nel corso del XX secolo soprattutto per l'analisi di un gigante come T.S. Eliot. E proprio come Eliot, anche Parzanese conclude con una decisa preferenza per Dante, il quale – cosa invece originalissima – «vince addirittura Michelangelo per naturalezza». Non è questo un parallelismo di poco conto, sapendo oggi che il *corpus* dei sonetti di Michelangelo (un centinaio in più di quelli del Petrarca!) costituiscono una continua, quasi ossessiva, immersione dantesca.

Parzanese critica Shakespeare – scrive Martiniello – perché «non scolpisce perfettamente i caratteri che sembrano vedersi avvolti nella nebbia, incerti e poco sviluppati». Di più: «Lo taccia di essere “oscuro e metafisico”» e precisa che la superiorità di Dante si dimostra perché il Sommo «mentre ti ha inaridita la vena delle lacrime col terrore, ti fa poi versare lagrime dolcissime di compassione».

Diciamo qui che in realtà Parzanese sfiora, ma lo avverte, ciò che Eliot avrebbe insegnato molto più tardi: mentre entrambi, Dante e Shakespeare, ci illustrano l'intero spettro della realtà umana, l'inglese lo fa in orizzontale, mentre Dante lo fa in verticale. In pratica, Shakespeare si limita a rappresentare, mentre Dante ci fornisce le soluzioni etiche e morali.

L'analisi della Martiniello pone bene in evidenza anche come Parzanese, immerso com'era nei turbini risorgimentali, non sia stato immune dal fascino del ruolo politico attribuito alla *Commedia* dal Foscolo e poi tanto cavalcato dal Mazzini. Sottolinea molto bene l'Autrice come, secondo lo studioso napoletano, «“il terribile” sorgeva “spontaneo” nell'animo di Dante e la “vendetta” non era privata, ma “quella della patria, dell'Italia”».

Sorprende semmai che in un'alta lirica patriottica scritta in sestine come *“L'Italia e Napoli”* (com-

parsa, insegna Martiniello, il 19 febbraio del 1848, dopo i moti napoletani di gennaio, sulla rivista “Poliorama pittoresco”) – che divenne anch'essa molto conosciuta a livello nazionale – si ritrovano alcuni stilemi tipici dell'Inno di Mameli uscito alla fine dell'anno precedente:

*Dio lo volle” L'Italia si è desta
E dal fango solleva la testa...
[...]
Dell'antico suo trono caduta
Su' sepolcri piangeva seduta
Come schiava avea mozza la chioma
Lacerata la veste real.*

Per quanto concerne la finezza dell'esegesi dantesca del Parzanese, la si può cogliere in quanto espresso a proposito dell'allegoria generale della “selva oscura”:

Dante nelle perturbazioni dell'Italica selva smarrito [...], minacciato dall'esilio di che nulla è la profezia, e quindi non può essere questo la selva...

Una capacità di veduta che si innalza sopra una diffusa quanto facile lettura del tempo e che in Parzanese si vede applicata su vari altri aspetti dell'opera dantesca e ad alcuni dei suoi personaggi immortali.

Si comprende allora come, grazie alla tesi di laurea della Martiniello, l'attenzione si sia posata su questo autore convincendo un esegeta insigne come Aldo Valloine, di cui l'Autrice è stata allieva, a farne oggetto di propri studi. Studi che, occorre dire, hanno sempre riportato la corretta citazione del lavoro svolto dall'ottima allieva.

Insomma, un impegno, quello della Martiniello, a cui va riconosciuto il merito di avere restituito all'onore della Storia della Letteratura Italiana il Pietro Paolo Parzanese dantista, presente in precedenza nel mondo della critica essenzialmente come poeta minore del nostro eroico Risorgimento.

MIRCO MANUGUERRA

**UNA NUOVA SCULTURA DI ANDREA BENEDETTO:
"PAGINE di DIARIO - L'Alba di un Nuovo inizio"**

Questa nuova vibrante realizzazione di Andrea Benedetto l'avremmo intitolata "*Il manoscritto*", pensando ad una pagina arcana, di ardua interpretazione, tant'è che il testo non risulta leggibile; un foglio, dunque, quale scrigno di una Verità che si dichiara aperta ma che resta drammaticamente nascosta all'occhio del lettore. Pare una allegoria figurata della dottrina esoterica della *Divina Commedia* – quella che da sempre «*s'asconde sotto 'l velame de li versi strani*»: se non si possiedono le basi solide per una lettura profonda del testo, il messaggio recondito resta del tutto invisibile. Potremmo per questo anche chiamare questa fascinosa scultura "*L'autografo di Dante*" e speriamo possa trattarsi di una profezia che la magica sensibilità dell'Autore ha voluto inserire – consapevole o no – nel *corpus* della sua migliore produzione visionaria.

M. M.



«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

XVII

ARCADIA PLATONICA

A cura di
NUNZIO FESTA

La Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola.

(Giuseppe Ungaretti)



IL RAW POETRY DI SOFIA ZOLI

Che cos'è la poesia? Cosa è poesia e cosa non lo è? Sono questi, gli interrogativi che puntualmente tornano nel dibattito critico. Ma aggiungerei: esiste distinzione fra lingua almeno poetica e linguaggio poetico scritto? Ed ecco un esempio. Partendo certo da due parole chiave: piazza e poesia. Che sono anche due dei termini che aiutano a sintetizzare la vita artistica della giovane Sofia Zoli. Classe 2001, faentina che ha studiato a Bologna alla stregua di altre creative e creativi della sua generazione, come di molte altre precedenti, Zoli è dunque organizzatrice di eventi, divulgatrice e performer. Nel 2022, fra le attività più recenti, ha fondato nel 2024 a Faenza "In Bianco - un progetto di cultura scondita" nel 2024 e a Bologna un progetto culturale di Poetry Slam parte della Lips (Lega italiana di poetry slam), che nel 2025 si è trasformato in Bar Croazia. Da novembre 2024, inoltre, dirige il format di poesia in strada *Raw Poetry*, sempre nel capoluogo regionale. E dal 2022, nel frattempo cura un progetto di divulgazione che conta una decina di spettacoli e numerose repliche sul territorio dell'Emilia Romagna; nel mentre, appunto partecipa lei stessa su tutto il territorio nazionale a ras-

segne di performance e sue personali.

L'ho conosciuta di recente. Perché è una fra le autrici e autori, vedi l'ultima Bea Benicchi, che prendono parte a quei reading sempre più diffusi nell'ex Belpaese, i Potrey Slam appunto. Allora le ho voluto porre alcune domande.

Ma cosa è esattamente questo Raw Poetry?

«Il Raw Poetry è la poesia che si fa in strada. Un format di poesia performativa di Bar Croazia che con il quale siamo riusciti a riempire la bolognese Piazza S. Stefano. Dove centocinquanta giovani, seduti attorno a piccole luci, ascoltano in silenzio le declamazioni. Una voce recita una poesia. Rallenta, si inclina, si inchina, e la piazza esplode in un applauso».

L'ultimo appuntamento si è svolto il 13 ottobre del 2025. Come è stato?

«Come ogni lunedì, Bar Croazia ha ospitato Raw Poetry, appuntamento cresciuto di settimana in settimana da novembre 2024. Ma questa data è stata diversa. Grazie a un breve video postato sui social diventato virale, decine di persone sono arrivate in piazza per assistere, in silenzio, a un rito fatto solo di voce e ascolto».

Possiamo dire che è stato raggiunto il risultato?

«L'idea era di un format che rompe le abitudini della poesia tradizionale e la riporta in strada. Senza amplificazione, con la voce diventa grido e confessione, liberando tutta la sua potenza. Così è stato. Si sono espressi dodici poeti, sia legati al Poetry Slam che anche autori di altri percorsi. Raw Poetry è diventato dunque un porto franco dove generi diversi si incontrano. Fra le cose belle, potrei ricordare che il progetto ha avuto la collaborazione anche dello Spazio letterario e il Centro di Poesia contemporanea di Bologna. Bologna in fondo è sempre stata un luogo dove la creatività

trova casa, e Raw Poetry nasce proprio da questo spirito.

Vorremmo continuasse la sua strada. La strada di un piccolo movimento poetico urbano, capace di restituire la parola alla comunità e alla strada».

Tutto nasce da Bar Croazia. Di cosa si tratta si preciso?

«Bar Croazia è un progetto culturale che si occupa di eventi di poesia underground, che dirigo, con il supporto di collaboratori, tra i quali la fotografa Cecilia Romano, Nicole Venturi per la redazione della fanzine Bar Croazia, Celeste Nelli e Federico Malerba nell'aspetto organizzativo e burocratico. Progetto che ambisce a diventare un luogo di incontro tra le diverse realtà poetiche, letterarie e culturali underground a Bologna Il progetto ha ricevuto l'attenzione accademica, nel senso che è presente su tre tesi di laurea per l'università di Bologna, l'università di Trento e l'università di Firenze, e mediatica».

Forse, dunque, è soltanto una questione di luoghi. Oppure di spazio-luogo. Seppure io penso che forma e stile sarebbero meglio da esplorare. I tempi cambiano. Ma tutto torna.

NUNZIO FESTA

VASTITÀ

Conoscere i flutti,
l'onda, la deriva, gli argini,
le sponde in ogni dove
è tutto, per noi, sul fiume:
sembra l'eco del campanile
quando d'estate batte l'aria
per non tornare,
se i pesci, le nuvole,
il sogno susseguente
e l'alba col sole che brilla
corrono ad ascoltare.
E ogni cosa ha rumore
come l'orologio più bello.

(Da *L'olmo delle case lontane*, 2017)

MARCO LANDO

ARTE

Ognuno un mondo eterno...
immutabile.
È questo l'essere che tu,
Parmenide,
hai tanto contemplato?
Nella potenza d'un vortice
irruento/
mi pervadete,
o voi
gesti, immagini, suoni, parole,
movimenti:
siete vivi nell'eterno gioco dello
specchio/
mi penetrate l'anima.
Guardate questo misero corpo,
colpo violento al plesso solare.
Con prepotenza bloccate il respi-
ro/
nell'istante in cui intravedo
l'infinito.

CHIARA SANTUCCI

ARCHETIPO DELLA VANITÀ

Forte, effimera apparenza,
punto focale di chi osserva,
potere dell'osservato,
si attiva in un istante
che come eco
risuona nell'eterno
e nell'immane pericolo
Narciso annega.

CHIARA SANTUCCI

QUASI MARZO

S'allunga febbraio
alle cascine su foschie
di poderi imberbi,
ma già luce schiude
le labbra alle vigne
ai muri di cinta a secco,
ai viali in rivoli
d'ombra canuti:
è Toscana.
Nimbi a fiotti
vedremo rincorrere
orizzonti e ondeggerà
il profumo d'assenzio
in solitudine di venti,
solo rintocco di cipressi
scandirà presagio di veli
in cielo a sera
quando a noi eco
d'infinito tenue scende
a irradiare il pianto
e tutt'intorno, lontano
dai crinali, lontano
ai casolari, lenta
salirà verde
risacca alle colline.

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

PRIMAVERE

Mormorio d'acque,
voci lontane d'echi
argentini, fischi
flebili di becchi
dischiusi d'uccelli,
colori tenui e vibranti
sensazioni, sagome
di sfere di vita,
come bolle di sapone
che a un solo soffio
appena accese di fulgore,
svaniscono, così
il tempo scompare.

†AUGUSTA ROMOLI
(da *Immagini*, Libroitaliano, 2004)

XXVIII

CHIAROSCURI DI LUNA

I chiaroscuro cerosi
della luna sul foglio
gli sprazzi luminosi
elettrici della felicità
l'esilio del sonno
tra le colline
grinze vive sull'acqua
del pozzo
il giorno che apre
e chiude l'occhio
sogno lucido
di arance solari
io che mi ricerco qui
e sono altrove
sulla prospettiva obliqua
del tavolo alla frutta

(14 aprile 1999)

FEDERICO ARDUINO

(da *Fiori di Luce*, Freebooks)



**Il CLSD ringrazia
il Comitato di Redazione
e tutti gli Autori
che hanno collaborato
alle 17 rubriche di questo
Numero 223:**

SAGGISTI

Angela AMBROSINI
Mario BALBI
Chiara ERCOLINO
Nunzio FESTA
Gianfranco LONGO
Cristina MALATESTA
Mirco MANUGUERRA
Simone MUSSO
Maria Adelaide PETRILLO
Davide PUGNANA
Gaetano SCALTRITO
Silvestro Federico TONOLLI

POETI

Angela AMBROSINI
Federico ARDUINO
Marco LANDO
†Augusta ROMOLI
Chiara SANTUCCI

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

(GIUSEPPE BENELLI)



**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**

Sede Sociale

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

Indirizzo Postale

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

Presidenza

328-387.56.52

lunigianadantesca@libero.it

Info

www.lunigianadantesca.it

Contribuzioni

Iban Bancoposta
IT92 N 07601 13600
001010183604

Conto Corrente Postale

1010183604

Partita IVA

00688820455