

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XXIV n. 225 – MAG 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 *Cristianesimo: Dottrina per uomini forti o pecore imbelli?* p. 15

III - DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO *La UE riconosce la Cristianofobia* pp. 16-17

IV - COMPAGNIA DEL SACRO CALICE *Maggio e i Provenzali, le rose e il Rosario: il 'Mese di Maria'* pp. 18-19

V - LA VOCE DEL VELTRO *Da Adamo a Ulisse fino ai giorni nostri* p. 20

VI - SEVERINIANA *Anselmo d'Aosta e Kant all'analisi di Dio* pp. 21-22

VII - PAX DANTIS *Manifesto per la Pace Universale: aggiornamenti.* pp. 23-26

VIII - DANTESCA *Alagia Fieschi: perché lei è 'buona da sé'* p. 27

IX - SPECIALE DANTEDÌ PUNTUALE 2026 CLSD pp. 28-43

X - TEOLOGICA

Le Beatitudini (Mt 5:3-12) pp. 44-46

Teoria della Storia di Giovanni in 'Apocalisse': dalle "tre donne" al trionfo dell'Agnello pp. 47-48

XI - MALASPINIANA *I Malaspina, i Provenzali e il Cantamaggio di Montetereggio* p. 49

XII - OTIUM [NUOVE FRONTIERE]

Manifesto per l'Arte del III Millennio: aggiornamenti pp. 50-51

Lunezia: Manifesto per la costituzione della regione Padano-lunense: aggiornamenti pp. 52-54

Ragionamento euristico sull'Intelligenza Artificiale LLM pp. 55-56

XIII - OTIUM [LITTERE]

Il simbolismo della 'Adorazione dei Magi' di Piero Colombani spiegato da lui stesso pp. 57-60

Noterelle sul 'Rigoletto' pp. 61-62

XIV - IL SOFÀ DELLE MUSE *Ricordando Sandro Penna, poeta senza tempo* pp. 63-64

XV - VISIBILE PARLARE *L'enigma Hieronimus Bosch* pp. 65-66

XVI - IL RACCONTO *Il canto del merlo; Malattie moderne* p. 67

XVII - RECENSIONI *Così è... anche se non pare* p. 68

XVIII - ARCADIA PLATONICA *PPP - Ponte, Pontiggia, Perilli* p. 70

Contributi poetici pp. 71-72

ISSN 2421-0225

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

E allora non credergli.

ROGER SCRUTON

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

MARTIN LUTHER KING



Jules-Joseph-Lefebvre
La Verità (1870)

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

DOMINIQUE VENNEN

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

SENECA

I
CLSD
STUTTURA E ATTIVITÀ

PRESIDENTE
MIRCO MANUGUERRA

MUSEO
'CASA DI DANTE IN LUNIGIANA'

Conservatore Generale:
Mirco Manuguerra



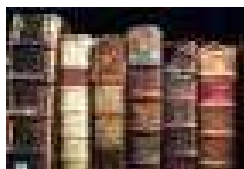
Sala Didattica 'L. Galanti'
(ex Museo Dantesco Lunigianese)

Direttore: **Alessia Curadini**



Biblioteca Dantesca Lunigianese
'G. Sforza'

Direttore: **Francesco Corsi**



Galleria Artistica 'R. Galanti'

Direttore: **Dante Pierini**



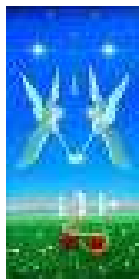
Sala Multimediale 'P. Chistoni'

Direttore: **Serena Pagani**



PREMIO 'PAX DANTIS'

Direttore: **Giuseppe Benelli**



LECTURA DANTIS LUNIGIANESE
& VIA DANTIS

Direzione Generale
Riccardo Monopoli
Oreste Valente



RIEVOCAZIONI STORICHE

Direttore: **Simone Musso**



DANTESCA COMPAGNIA DEL
VELTRO

Rettore: **Mirco Manuguerra**



Le Cene Filosofiche

Direttore: **Mirco Manuguerra**



Dantesca Compagnia
del Sacro Calice

Rettore: **Mirco Manuguerra**



DANTEDI' PUNTUALE

Segretario: **Davide Pugnana**



LE STRADE DI DANTE

Direttore: **Mirco Manuguerra**



WAGNER LA SPEZIA FESTIVAL

Direttore: **M° Cesare Goretta***



(*) *Membri esterni*

**C'è una grande forza nelle
persone che conducono la
propria esistenza con coerenza:
decidono di fare in modo che la
loro filosofia di vita e le loro
azioni siano una cosa sola.**

ANTHONY ROBBINS

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

D. ICKE

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

CASA POUND

Temi il lettore di un solo libro.

SAN TOMMASO D'AQUINO

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

M. M.

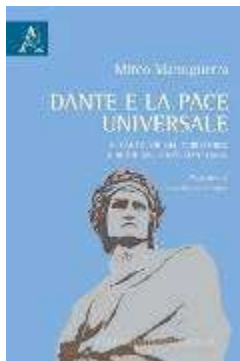
CATALOGO EDITORIALE

LIBRERIA ON-LINE

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

1 - DANTE E LA PACE UNIVERSALE

La lettura di *Purgatorio VIII* secondo la scuola del CLSD arricchita delle più recenti determinazioni. Aracne Editore, Roma, 2020, pp. 180. Euro 10,00.



[Dante e la Pace Universale - Aracne editrice - 9788825535013](http://www.aracneeditrice.it/9788825535013)

2 - L'EPISTOLA DI FRATE ILARO

Il primo titolo della Collana "I Quaderni del CLSD" è dedicato al tema della *Epistola di Frate Ilaro*. Il saggio ricostruisce l'intera storiografia e porta nuovi contributi all'autenticità. pp. 64, Euro 12,00



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

LIBRERIA CLASSICA

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

Iban Bancoposta
IT92 N 07601 13600 001010183604

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

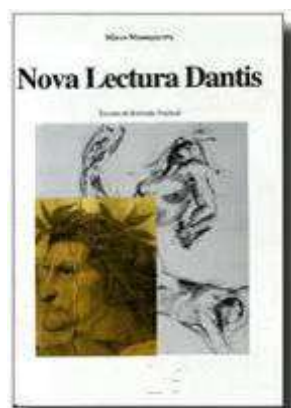
1 - VIA DANTIS®

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



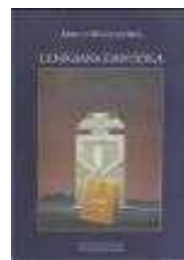
2 - NOVA LECTURA DANTIS

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



3 - LUNIGIANA DANTESCA

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



SEZIONE FILATELICA

1 - FOLDER FILATELICO VII Centenario

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



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

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

facebook

Con l'iscrizione alla pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

2360 followers al 04/05/2026

**COMITATO PERMANENTE
"DANTEDI 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

2360 followers al 04/05/2026

**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

2360 followers al 04/05/2026

facebook

Con l'iscrizione alla pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

2360 followers al 04/05/2026

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 8 MAGGIO 2026

HIERONIMUS BOSCH, O IL GENIO DEL VISIONARIO



RELATORI:

PIERO COLOMBANI & DAVIDE PUGNANA

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.*



I "VIAGGI CULTURALI" DEL CLSD

Destinazione La Turbie, al confine francese, sulle Alpi Marittime, di cui al celebre verso dantesco «*da Lerice a Turbia*» di *Pur III*: andremo ad ammirare il Trofeo della Alpi, il grande tempio fatto erigere da Ottaviano Augusto nel 7 d.C. per celebrare la definitiva pacificazione della Gallia. Per quale motivo Dante, partendo da Lerici nel 1314 alla volta di Carpentras, unendosi, via mare, alla delegazione dei cardinali italiani diretti al primo conclave in cattività (di cui alla *Epistola XI* e all'*Epistola di frate Ilaro del Monastero del Corvo*), nomina La Turbie e non la Boron indicata nella Tavola Peutingeriana? La soluzione il CLSD l'ha già fornita nel 2017 e ne parleremo in occasione di questa bella gita posta fin d'ora in programmazione per il giugno p.v.

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: **59 Euro** per 52 persone (70 Euro per 29 persone, numero minimo per poter effettuare la gita). Pranzo al sacco. La quota comprende viaggio in pullman, accompagnatore e assicurazione. **PARTENZE:** Pontremoli Piazza Italia ore 06,15; S. Stefano Decathlon ore 06,45; Spezia Palasport ore 07,15; **PRENOTAZIONI:** 339-621.6404 (PAINT); 328-387.5652 (CLSD).

UN IMPERATIVO: CREARE STRUTTURA

11 Aprile 2026: siamo a **Canala di Tresana**, nella terra dello Spino Secco, il ramo ghibellino della famiglia Malaspina che ha ricevuto da Dante l'elogio di Purgatorio VIII, riconosciuto come assoluto dal CLSD poiché strutturato sull'incipit della *Divina Commedia* (non se n'era mai accorto nessuno).

In questa piccola frazione, abbarbicata su una collina panoramica che dà sull'Alta Valle della Magra, l'occasione è stata l'inaugurazione solenne del restauro di un grande muro di contenimento nella parte superiore del borgo, un'opera che ha completamente e definitivamente risanato un movimento franoso che aveva fortemente compromesso l'intero abitato.

Il **Sindaco Matteo Mastrini**, impegnato anche nella conservazione del mitico castello di Giovagallo - di cui al "Vapor di Val di Macra" di *Inf* XXIV ed alla di lui moglie Alagia, "buona da sé" in *Pur* XIX - ha organizzato una bella cerimonia a cui è stato cortesemente invitato anche il CLSD, da sempre protagonista della promozione dei Luoghi Danteschi di tutta la Lunigiana. Ebbene, proprio nella zona risanata del piccolo borgo, una artista autodidatta, **Nadia Maiani**, ha realizzato un bellissimo affresco impreziosendo lo spazio di una vecchia fontana. **Il dipinto effigia lo Stemma dei Malaspina dello Spino Secco e reca il motto del Casato: "Sum mala spina malis, sum bona spina bonis"** ('sono spina cattiva per i malvagi, sono spina buona per i buoni'). Quest'opera merita attenzione: non solo presenta un'ottima tecnica realizzativa, ma pone in evidenza come sia importante il "creare struttura" per una piena valorizzazione culturale del territorio. Avanti, dunque, con i **Segni** destinati a restare nel tempo e ad indicare la via! Onore alla bravissima Nadia Maiani!

[Nella foto, pervenuta dal sindaco di Tresana, Matteo Mastrini, il presidente CLSD sul luogo con l'artista].



DOMENICA 19 APRILE
Giornate Internazionali delle Case-museo dei personaggi illustri 2026

Il Museo 'Casa di Dante in Lunigiana' ha aderito volentieri all'invito a partecipare all'evento in oggetto con una lezione sul tema "*Dante, la Lunigiana e la nascita della Divina Commedia*".

Se dopo un'ora e mezza di lezione questa è la foto di gruppo dei partecipanti, allora deve essere andato per forza tutto bene...



UN APPUNTAMENTO DA NON PERDERE

La data del 23 maggio p.v. è da segnare sul calendario. A Mulazzo, nella Sala Convegni del Museo 'Casa di Dante in Lunigiana' si terrà la IV Giornata Annuale di Studio del CLSD dal titolo "Sotto il segno della Pax Dantis", con due Lectio Magistralis tenute dai cattedratici assegnatari dei Premio 'Pax Dantis' per il pensiero di Pace Universale edizioni 2025 e 2026.

Centro Lunigianese
di Studi Danteschi

PRESENTA

“IO DICO SEGUITANDO...”
IV GIORNATA ANNUALE DI STUDIO DEL CLSD
**SOTTO IL SEGNO
DELLA “PAX DANTIS”**
Museo 'Casa di Dante in Lunigiana'
Mulazzo (Ms) - Sabato 23 Maggio 2026 ore 15,30 – 19,30

SAMUTI DEDICAZIONALE
Claudio NOVOA
(Sindaco di Mulazzo)

Antonio FERRARI VIVALDI
(Presidente del Consiglio Comunale e Delegato Cultura e Turismo)

LECTIO MAGISTRALIS
Gianfranco LONGO
(Premio 'Pax Dantis' 2025 - Università 'Aldo Moro', Bari)

Carmelo PANDOLFI
(Premio 'Pax Dantis' 2026 - Università Pontificia 'Regina Apostolorum', Roma)

INTERVENTI
Egidio BANTI
(CLSD – Presidente del Centro di formazione e cultura 'Niccolò V', Sarzana)

Mirco MANUGUERRA
(Presidente CLSD)

Serena PAGANI
(CLSD – I.T.C.T. 'A. Fossati - M. Da Passano', La Spezia)

Alessandro RAFFI
(CLSD – Liceo Scientifico 'G. Marconi', Carrara)

COORDINA Mirco MANUGUERRA

INGRESSO A LIBERA OFFERTA – PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA
lunigianadantesca@libero.it 328-32838752

Comune di Mulazzo patrocinatore

VISITE GUIDATE AL BORGO DI MULAZZO E AL MUSEO 'CASA DI DANTE IN LUNIGIANA'

Sulla base della positiva sperimentazione attuata nel corso del 2025, anche quest'anno il Comune di Mulazzo ha affidato a Sigeric Srl, primario *tour operator* in Lunigiana, il compito di organizzare, nelle date indicate in locandina, gruppi di visitatori in quello che è stato accolto nel novero dei borghi più belli d'Italia. Mulazzo, il paese della "Via Dantis" – una originalità *mondiale* – offre numerose emergenze dantesche. Nel percorso guidato è immancabile la visita al suo Museo Dantesco fondato e diretto al CLSD. Prenotazioni obbligatorie.

Alla scoperta di Mulazzo

Visite guidate al centro storico
e ai principali luoghi di interesse

Calendario 2026

26 aprile
10 maggio
21, 28 giugno
12, 19 luglio
8, 9 agosto
19, 20 settembre
4 ottobre

Modalità di visita

Sono previste due visite guidate
giornaliere alle 10:00 e alle 16:00
con
PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA.

Su previa richiesta le visite guidate
potranno essere svolte anche in lingua:
inglese, spagnola, francese e organizzate in
forma privata per gruppi e scolaresche.

Info e prenotazioni
info@sigeric.it
331 8866241 - 366 3712808

Mulazzo
Comune di Lunigiana
Sigeric
Lunigiana
Marche Borghi d'Italia

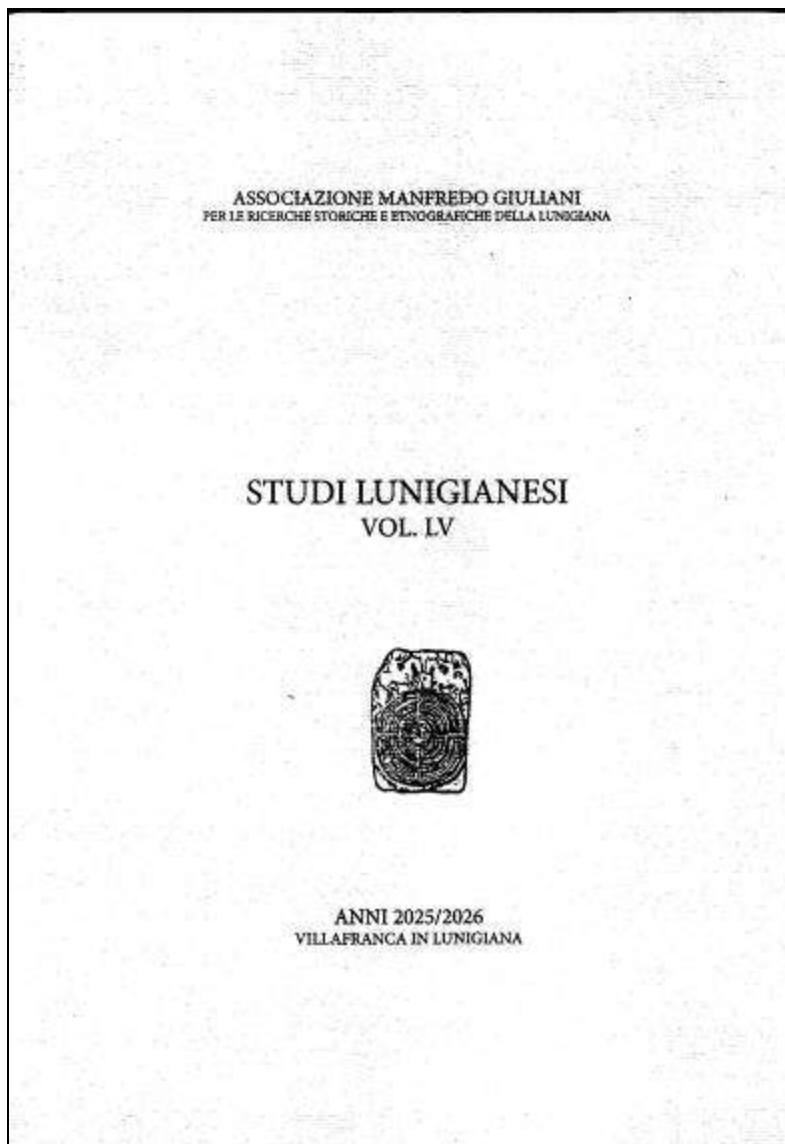
DUE NUOVI SAGGI TARGATI CLSD USCITI SU 'STUDI LUNIGIANESI'

Il 2026 è anno di uscita dei prestigiosi STUDI LUNIGIANESI dell'Associazione 'Manfredo Giuliani' (si tratta di una pubblicazione biennale). Nel volume appena edito, per la cura preziosa di Rossana Piccioli, sono presenti due memorie dantesche targate CLSD, a firma del presidente.

La prima («*La Pontremoli fatale d Pier delle Vigne*») la si può ben definire una lectura dantis di *Inf XIII*, poiché offre una interpretazione originale - ben più profonda rispetto ai normali commenti - del celebre passo con cui si attua l'ingresso in scena del personaggio iconico di Pier delle Vigne (vv. 28-44). In breve, si dimostra - attraverso un ampio apparato storico-critico - che le parole che escono dal pruno secco in cui quell'anima è tragicamente trasformata costituiscono una precisa "memoria maaspiniana". Il lavoro corona un secolo di ricerche: dalla prima scheda a firma di Giovanni Sforza si arriva alla completa impostazione della materia portata da Livio Galanti e da lì, attraverso l'approfondimento di Renato Del Ponte (svolto su commissione del CLSD) si è arrivati alle attuali decisive determinazioni. Oggi possiamo affermare che anche *Inf XIII* è a tutti gli effetti un "Canto lunigianese". Non è poco.

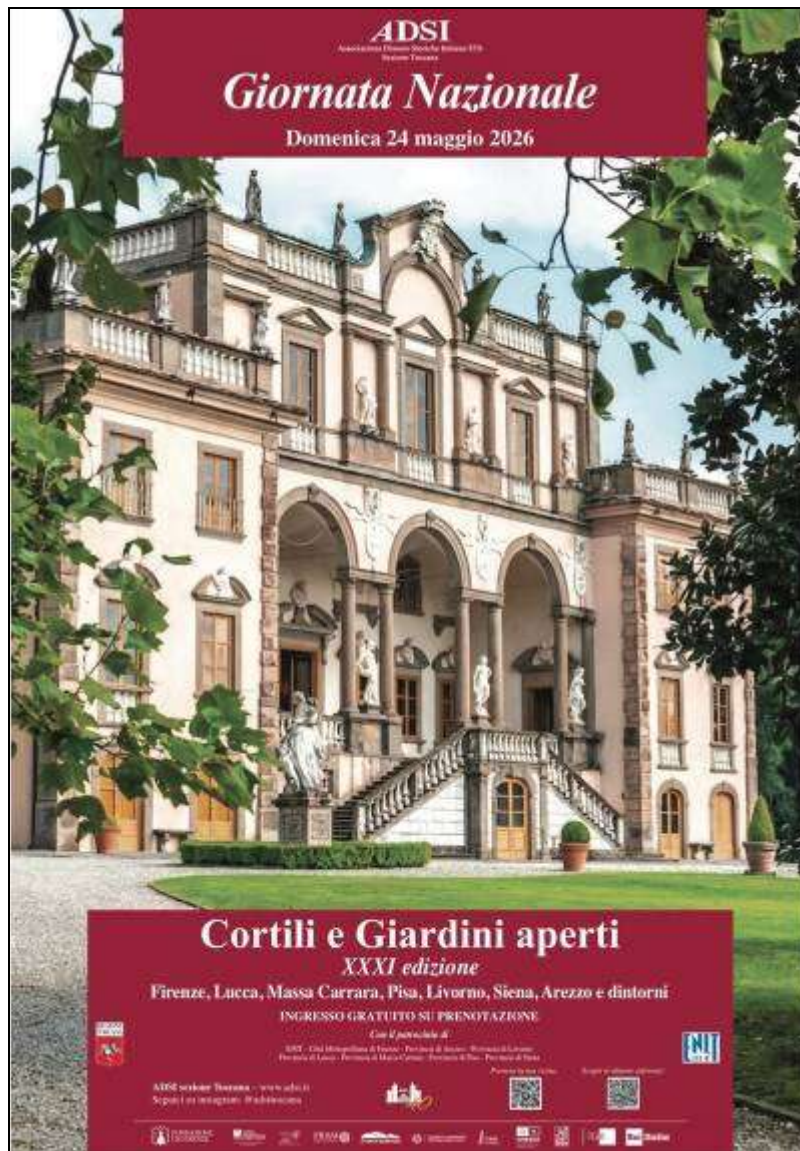
La seconda («*Ad partes ultramontanas": Transumanze e vicissitudni dantesche*») evidenzia l'uso magistrale in Dante del canone dell'ambiguità letteraria: al di là dell'Appennino o al di là delle Alpi? Noi oggi possiamo affermare che la nota espressione - contenuta nell'*Epistola di frate Ilaro del Monastero del Corvo ad Ugucione della Faggiuola* - è precisamente indicativa del viaggio di Dante a Parigi (lo abbiamo dimostrato nel 2017), ma quello scritto non avrebbe offerto alcun motivo di certezza qualora fosse malauguratamente caduto in mani sbagliate.

Raccomandiamo la lettura di questi nuovi contributi.



**XXXI EDIZIONE DELLA GIORNATA NAZIONALE DELLE DIMORE STORICHE ITALIANE:
APERTURA STRAORDINARIA DEL MUSEO DANTESCO A MULAZZO**

DOMENICA 24 MAGGIO apertura straordinaria del Museo 'Casa di Dante in Lunigiana' a Mulazzo in occasione della XXXI Edizione della Giornata Nazionale delle Dimore Storiche Italiane, evento al quale da alcuni anni ormai il CLSD è invitato regolarmente a partecipare. Il Museo apre solo su prenotazione, salvo occasioni particolari, come questa. L'ingresso, è sempre a libera offerta.



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.)



CRISTIANESIMO: DOTTRINA PER UOMINI FORTI O PECORE IMBELLI?

Si sentono molte voci inneggiare al martirio. Ultimamente ci si è messo anche Papa Leone XIV. Essere disposti al martirio, ha raccomandato il santo Padre. E va bene, ma – se permettete – facciamo una piccola precisazione: martirio come *ultima istanza*, allora va bene, perché prima, cortesemente, fatemi provare a sparare in faccia a chiunque ci voglia vedere morti.

Nessuno si scandalizzi: il Cristianesimo non è per pecore imbelli, ma per uomini forti. Siete pregati di leggere questo scritto fino in fondo.

Non c'è sentenza da nessuna parte che il destino del buon cristiano debba essere quello di morire cantando in un'arena. Anzi: occorre sempre ricordare che noi, cristiani di oggi, veniamo da Poitiers, da Lepanto, da Vienna e dal Tibisco, con l'immenso Eugenio di Savoia. Il nostro Dio è grande sul campo di battaglia, non al bar, e per quanto possibile a fare i martiri ci abbiamo sempre mandato volentieri gli altri.

Dunque, le parole di Leone XIV vanno così meglio interpretate: «essere disposti ad arrivare *fino al* Martirio». Allora sì che ci siamo!

E dunque vediamo con precisione cosa c'è, precisamente, tra l'adesso e il martirio.

Ebbene, in verità una indicazione l'aveva data per primo Benedetto XVI a Ratisbona. In seguito lo stesso Francesco aveva precisato che «*siamo in guerra*». E allora in guerra che si fa? Si canta come allocchi davanti ai nemici che ti sparano? Le guerre – comprese quelle “*Giuste*” sancite da San Bernardo da Chiaravalle – non si sono mai risolte con i *Pater noster*, men che meno quelle citate – salvifiche! – di Poitiers, di Lepanto, di Vienna e del Tibisco.

Fu nel 1129, durante il Concilio di Troyes, che San Bernardo da Chiaravalle ebbe un ruolo cruciale nella redazione di quello che fu il Codice Templare, laddove egli riuscì ad adattare i principi della Regola Benedettina alle specifiche necessità di un nuovo ordine difensivo che doveva essere, giocoforza, sia monastico, sia militare.

Ma Bernardo fece assai di più: con il trattato *De Laude Novae Militiae* egli riuscì a dare giustificazione teologica alla figura del “monaco-guerriero” introducendo il concetto geniale del “*Malicidio*”, cioè **l'uccisione, per difesa, non dell'uomo, ma del Male insito nell'uomo.**

Parola – molto istruttiva – di un *Dottore della Chiesa*.

Ecco: se qualcuno pensa di potere avere qualcosa da ridire, si faccia pure avanti...

M. M.

III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Uomini siate, non pecore
matte...»

(Dante, *Paradiso* V 80)

LA UE RICONOSCE LA 'CRISTIANOFOBIA'

Clamoroso a Strasburgo: il Parlamento Europeo – quell'ente pernicioso che da sempre si ostina a non voler riconoscere le radici cristiane nel Preambolo della futura Costituzione Europea – ha riconosciuto l'esistenza del problema della "cristianofobia". Lo ha fatto in un testo ufficiale in cui la nostra religione è indicata come il sistema di pensiero più perseguitato al mondo.

Lo diciamo in altri termini: per la prima volta nella sua storia istituzionale, il Parlamento europeo ha utilizzato esplicitamente il termine "cristianofobia" in un documento ufficiale.

Già in passato erano state presentate proposte di risoluzione recanti questa espressione, che mai però era stata inserita in una risoluzione ufficiale approvata, riconosciuta (sia esplicitamente che formalmente) e collocata sullo stesso piano semantico di termini come "antisemitismo" e "islamofobia".

Il riferimento compare nella risoluzione annuale sui diritti umani e la democrazia nel mondo approvata il 21 gennaio 2026 a Strasburgo. Tale documento segna un passaggio significativo nel linguaggio politico dell'Unione europea.

Il testo (paragrafo 84) riconosce apertamente l'esistenza di forme di discriminazione, violenza e odio dirette contro i cristiani, definendo la "cristianofobia" come un fenomeno concreto e diffuso.

La risoluzione sottolinea, inoltre, un dato rilevante: il Cristianesimo viene indicato come **la religione più perseguitata al mondo**, con oltre 380 milioni di fedeli colpiti da abusi o restrizioni alla libertà religiosa.

Uno degli elementi centrali del documento riguarda la richiesta, rivolta alla Commissione Europea, di istituire un coordinatore specifico per contrastare l'odio anticristiano.

Il Parlamento evidenzia, infatti, una "asimmetria istituzionale": mentre esistono già figure analoghe per combattere **antisemitismo** e **islamofobia**, non è ancora stato previsto un incarico equivalente per la cristianofobia.

M. M.

Con l'iscrizione alla pagina
FACEBOOK degli
**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**
si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

ADESIONE
alla *Dantesca*
Compagnia del Veltro®



MISSIONE:

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

PER ISCRIVERSI:

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

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



(M. M.)

IV
**DANTESCA
COMPAGNIA DEL
SACRO CALICE**

A cura di
MIRCO MANUGUERRA

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

(Dante, *Convivio* IV xxviii 3)



La *Dantesca Compagnia del Sacro Calice* è dal 2018 il ramo di attività teologica del Centro Lunigianese di Studi Danteschi. Tale attività è espressamente rivolta alla difesa del Cristianesimo Cattolico Dantesco ed alla interpretazione sapienziale delle Scritture.

**Che il Veltro
sia sempre con noi**

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

**MAGGIO
E I PROVENZALI,
LE ROSE E IL ROSARIO:
IL 'MESE DI MARIA'**

La storia del *Mese di Maria* comincia in epoca medievale con l'intento, diciamo pure, di ricondurre al Cristianesimo le belle feste pagane in onore della Primavera.

Tutto inizia con la celebrazione del mese di maggio che si fa nell'arte dei poeti trobadorici, attivi fin dal principio del sec. XII. I cantori provenzali, infatti, vedevano in maggio il più bello dei mesi. Ricordiamo in proposito la canzone di Jaufré Rudel (ca. 1125–1148), uno dei primissimi artisti occitanici, “*Quando le giornate si fanno lunghe a maggio*”. Si tratta, peraltro, di un testo che sta alla base della creazione dei due stemmi malaspini (“*Spino secco*” e “*Spino fiorito*”) in forza di questa breve cobbola¹:

«*il canto e il ramo in fiore dello
spino/
non amo più dell'inverno di
ghiaccio*».

Giova qui ricordare che nella loro arte quegli straordinari menestrelli erano usi angelicare la Donna con l'appellativo di *mi dons*, ‘mia Signora’, derivato direttamente dalla *mea domina* di tradizione latina. Si tratta di stilemi, come vedremo a breve, di importanza cruciale.

Ebbene, dalla celebrazione del “mese delle rose” alla creazione del *Rosario*, notoriamente attribuita a San Domenico di Guzman (1170-1221) dai primi storici dell'Ordine da lui stesso fondato, il passo è stato breve. Vuole la tradizione che la Vergine sia apparsa al santo precisamente nell'anno del Signore 1208, in un con-

vento di Prouville, nei pressi di Tolosa: Ella gli consegnò una coroncina che Domenico subito battezzò come la “*Corona di rose di Nostra Signora*”. Le memorie non ci dicono quale sia stato il mese dell'apparizione, ma tutto lascia pensare che essa sia avvenuta giusto nel “mese delle rose”. Pochi anni dopo, re Alfonso X (1221-1284) detto il Saggio, sovrano di Castiglia e di Leon, indicava Maria quale “*Rosa delle rose*”.

Giunti agli albori del 1300, è il grande padre Dante a creare la massima associazione celebrativa del fiore con la Vergine Maria. Siamo nel *Paradiso*, dove la *Regina Pacis* è posta al centro della *Candida Rosa* (Par XXXI). È interessante notare, tuttavia (mi pare che non l'abbia mai fatto nessuno), che in Dante la Vergine non viene mai indicata con l'appellativo di “*Madonna*”. La *mea domina*, la “*mia Signora*” della tradizione latina, la *mi dons* dei cantori provenzali, diviene la *madonna* presso gli Stilnovisti (compreso il Dante della *Vita Nova* e delle *Rime*) solo ed esclusivamente per indicare le donne mortali ammirate dai poeti: il termine *Madonna*, usato per indicare, per antonomasia, la figura sublime della Vergine (perciò sempre rigorosamente scritto con la maiuscola) è una conquista successiva alla *Divina Commedia*.

Sappiamo che da Dante in poi ci vollero più di due secoli per arrivare alla pratica delle devozioni mariane nel mese di Maggio. Siamo nel secolo XVI quando si parla di una reazione allo spirito fortemente allegorico rinascimentale scambiato come un qualcosa di troppo paganeggiante. Fu San Filippo Neri (1515-1595), a Roma, ad insegnare ai giovani ad ornare di fiori l'immagine della Vergine nel corso del mese di maggio. Da lì in poi in tutta la Penisola, in occasione del *Cantamaggio*, si prese ad intonare le litanie lauretane e ad incoronare con rose la statua della Vergine: alla “*Regina della Primavera*” si sovrappose definitivamente la *Regina del Cielo*. Si tratta, in verità, di un'associazione di idee piuttosto naturale, se si pensa che per tutto il Medio-

¹ MIRCO MANUGUERRA, *La Sapienza dei Malaspina*, su «Il Porticciolo», VII, 2014, n. 1, pp. 63-70 e su «Quaderni Obertenghi», 2015, n. 4, pp. 49-59; *La Sapienza ermetica dei Malaspina*, su «Atrium», XVI (2014), n. 4, pp. 76-88; *La Sapienza ermetica dei Malaspina: ulteriori considerazioni*, su «Studi Lunigianesi», XLIV-XLV, 2016, pp. 57-69.

evo l'atto della Creazione si riteneva avvenuto nel prorompere della Bella Stagione.

La formalizzazione del *Mese Mariano* si deve, però, al padre gesuita Annibale Dionisi (1679-1754) ed al suo "*Mese di Maria*", opera pubblicata a Parma nel 1725 con la quale il presule invitava a compiere a maggio le pratiche devozionali davanti ad un altarino della Madonna, in casa o sul luogo di lavoro, con tanto di corredo di preghiere, rosario, litanie, fioretti e giaculatorie. Alla fine del mese, era prevista l'offerta simbolica del proprio cuore alla Madre di Dio. Fu poi Don Giuseppe Peligni (1774 - 1833), di ritorno dalle carceri napoleoniche – sciogliendo il voto fatto alla Madonna – ad istituire ufficialmente il primo *Mese Mariano* nel 1814. Papa Paolo VI (1897-1978), infine, nel corso dell'anno dantesco del 1965, pubblicò una lettera enciclica dedicata al mese di Maggio ("*Mense Maio*") riaffermando in modo ancora più compiuto che la Chiesa considera quel tempo il più fecondo di preghiera e di grazie celesti.

M. M.



NON PRAEVALEBUNT



«Che il Veltro sia sempre con noi»

M. M.

DA ADAMO A ULISSE FINO AI GIORNI NOSTRI

Tutte le religioni di matrice cristiana e quella ebraica, fanno iniziare la storia dell'uomo su questa terra con un fatto doloroso, la cacciata dal Paradiso. Il Paradiso, rappresenta in questi termini lo stato primitivo di "innocenza" dell'Uomo, inteso quale "maschio e femmina", come dalle Sacre Scritture. Un concetto che gli alchimisti hanno ripreso nel loro "Rebis", che non è da intendersi come un moderno androgino. Il dolore, dunque, sarebbe derivante dalla disobbedienza a Dio, fomentata da un genio del male che porta l'umanità ad una volontà di potenza. Il libero arbitrio che viene mal operato, che costringe l'Uomo alla pena perpetua di un tormento che avrà fine solo quando il Redentore, o Messia, libererà l'umanità da questo grave peccato. E in questo viaggio temporale, l'Uomo cadrà continuamente nei peccati che tuttavia gli saranno indicati dalle Tavole della Legge.

Questo stato di cose, dura nel tempo presente, aggravato dalle ultime tecnologie, che come moderni Serpenti ci tengono sempre più facilmente lontani da buoni pensieri, salvo lodevoli eccezioni. Come Mirco Manuguerra ha spesso citato la canzone di Renato Zero "Il Cielo" quale paradigma dell'Uomo che non sa più guardare al trascendente, nel caso dell'Eden, io ricordo la canzone di Lucio Dalla "Siamo dei". Questo grande poeta moderno, anticipa con una visione quasi pro-

fetica lo stato delle cose presenti, una ristretta élite mondiale che disprezza tutti coloro che non ne fanno parte. È da loro, dal loro comportamento, che sorge la necessità di una "Maledizione del corporativismo", ora più che nei tempi passati. La loro "fratellanza ristretta" nasconde coltelli impugnati dietro la schiena per colpire a tradimento anche quelli che fanno parte della loro stessa schiera qualora non soddisfino più alle loro aspettative.

A questo punto, mi vengono in mente interpretazioni alternative ai dissensi sia mitologici che storici. Per chiarire questo concetto, proviamo a sostituire a Dio nel giardino dell'Eden questi dei «falsi e bugiardi», ottenendo un buon paradigma della situazione odierna, dove l'élite si sente sempre più prossima allo stato di divinità e vaneggia di un futuro transumano, alla ricerca dell'immortalità e dell'infinita potenza.

D'altronde, è questo il peccato originale della concezione mercantile moderna, che prevede un'economia in espansione infinita, cosa che va ovviamente contro il buonsenso e i limiti stessi dell'esistente, invalicabili.

Il nuovo concetto di "Eden", da inculcare nel resto dell'umanità, consiste in un mondo molto simile a quello descritto da Aldous Huxley nel suo "Il Mondo Nuovo", con una droga che faccia dimenticare tutte le negatività dell'esistenza alle masse sottomesse. Questa droga, nella versione attuale, può già essere individuata in un complesso di "diavolerie" elettroniche in grado di convincere persino molti "intellettuali" della loro bontà. In un prossimo futuro, esse potranno divenire così persuasive da lasciare ben pochi spazi di vera libertà e perlopiù solo di pensiero interiore più che di azione concreta.

Sul sentiero di questo ragionamento, sempre sostituendo quando necessario, a Dio gli "dei" già descritti, ecco apparire la figura di Prometeo. La sua ribellione alla tirannia degli dei, per portare il progresso all'Uomo, diventa in questo caso sacrosanta. Anzi, viene proprio santificata dal suo conseguente eterno sacrificio.

Anche la figura di Ulisse, condannato da Dante nella *Divina Commedia* per il mal uso della propria libertà d'azione, potrebbe essere, in questo senso traslato, in qualche modo riabilitata. In fin dei conti, egli nell'*Odissea* ha sempre fatto valere una sua forte indipendenza di fronte ai principali personaggi incontrati nel suo lungo viaggio di ritorno verso la Patria. Confrontando il turbine che lo inghiotte al largo della Montagna del Purgatorio con l'episodio in cui il dio del mare scatenò contro di lui una grande tempesta, ecco che emerge la sua autonomia di giudizio. Persino quando una delle altre divinità marine lo invita ad abbandonare la zattera, ormai in vista dello sfasciarsi, egli si oppone, nel nome di quella Ragione che rende l'animo forte e paziente. La ragionevole speranza che le cose possano migliorare, gli permette di superare questo momento critico. Ma questo, devo precisarlo, è assai più l'Ulisse di Omero che non di Dante, irrimediabilmente condannato per i suoi oggettivi limiti etici.

Si potrebbero citare molti altri esempi: mi limito a quello della favola di Fedro, dove il lupo affamato viene esortato dal cane alla catena a prenderla in cambio del cibo, ma questi rifiuta sdegnosamente il servizio di qualunque padrone nel nome della propria libertà. Purtroppo, in ogni tempo, gran parte del popolo segue il principio enunciato nell'opera del filosofo francese Etienne de la Boétie sulla "servitù volontaria". E mai, come in questi tempi, l'uomo viene spinto a cedere parti sempre più consistenti della propria libertà in cambio di una illusoria sicurezza, che maschera un controllo sempre più pervasivo di ciascuno di noi.

SERGIO MARCHI



VI SEVERINIANA

A cura di
MIRCO MANUGUERRA



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

ANSELMO D'AOSTA E KANT ALL'ANALISI DI DIO

Si legge spesso che Kant avrebbe confutato l'argomento a priori di Anselmo d'Aosta circa l'esistenza di Dio. Noi riteniamo che Kant non abbia affatto confutato l'argomento, poiché ne riconobbe la validità formale, tant'è che Anselmo è sempre lì, oggetto di continua indagine e speculazione.

Kant, più semplicemente, non lo ha ritenuto probante, il che non è la stessa cosa.

Chiediamo conferma di ciò all'Intelligenza Artificiale:

Sì, Immanuel Kant riconosce la **correttezza formale** (o logica) dell'argomento ontologico di Anselmo d'Aosta, ma ne rifiuta categoricamente la **validità sostanziale** (teoretica).

Ecco i punti chiave della posizione di Kant:

. **Riconoscimento Formale:** Kant capisce che, se si accetta la definizione di Dio come "ciò di cui non si può pensare nulla di maggiore" (un essere perfettissimo), allora l'esistenza diventa una perfezione necessaria. Logicamente, se Dio non esistesse, mancherebbe di una perfezione, contraddicendo la definizione stessa.

. **Critica Sostanziale (l'esistenza non è un predicato):** Nella *Critica della ragion pura*, Kant smonta l'argomento sostenendo che **l'esistenza non è un predicato reale** (o determinante). Aggiungere l'esistenza al concetto di un essere perfetto non aggiunge nulla di nuovo al contenuto del concetto stesso (il famoso esempio dei "cento talleri": cento talleri reali non contengono un centesimo di più di cento talleri pensati).

Salto Logico: Anselmo commette un errore logico passando dal piano del pensiero (logico) al piano della realtà (ontologico). Per Kant, l'esistenza non si dimostra analiticamente (attraverso l'analisi del concetto), ma si accerta solo a posteriori attraverso l'esperienza.

In sintesi, per Kant l'argomento di Anselmo è un ragionamento ben costruito dal punto di vista sillogistico, ma non può dimostrare l'esistenza reale di Dio perché tratta l'esistenza come una caratteristica interna al concetto.

Conclusione: Per Kant, la prova ontologica è un salto illegittimo dal piano logico (il pensiero) al piano ontologico (la realtà). L'argomento è formalmente coerente, ma non prova l'esistenza di Dio perché l'esistenza è un fatto d'esperienza, non una caratteristica deducibile da una definizione.

Orbene, per intanto ci preghiamo di mettere in saccoccia il riconoscimento della validità formale dell'assunto, perché non è davvero poco. Poi andiamo a leggere ciò che Kant dice precisamente attingendo da G. De Candia, *Anselmo alla prova della critica kantiana*, "Odegitria", XIX, 2012, pp. 1-8):

«Scrive infatti Kant circa il puro concetto intellettuale di Dio:

“Anselmo è stato il primo a voler dimostrare, in base a soli concetti, ed in particolare in base al concetto di *ens realissimum*, la necessità di un essere sommo. Ora, se pure *questa teologia dal punto di vista pratico non risulta di grande aiuto*, essa possiede tuttavia il vantaggio di sgombrare e purificare i nostri concetti da tutto ciò che noi, in quanto uomini sensibili, possiamo attribuire a Dio. Essa è il fondamento di ogni possibile teologia” (*Lezioni di filosofia della religione*, tr. e commento a cura di C. Esposito, Napoli 1988, p. 113).

Sebbene da una parte Kant ascriva ad Anselmo il merito di aver offerto alla teologia un concetto di Dio che non si riferisce ad un oggetto dato dell'esperienza, ma assume come proprio oggetto l'uso stesso dell'intelletto, dall'altra egli misconosce ad un tale concetto ogni effettiva realtà e rilevanza teoretica (eccetto la pura pensabilità non-contraddittoria del concetto di Dio)».

Qui la IA ci dice che Anselmo sbaglia, perché la sua prova ontologica consiste in «un salto illegittimo dal piano logico (il pen-

siero) al piano ontologico (la realtà)». Ma è possibile osservare che anche l'argomento dei talleri usato da Kant non è pertinente, perché corre su un piano diverso rispetto a quello di Anselmo, nel senso che la logica di Anselmo corre sul piano metafisico, mentre quella di Kant si pone sul piano esclusivo della realtà fisica. Insomma, se Anselmo afferma che se siamo in grado di pensare un essere perfetto allora questo deve necessariamente esistere, non si tratta di concepire un extraterrestre di chissà quali fattezze (i talleri) per cui se pensiamo il mostro di "Alien" allora quello deve per forza esserci davvero lassù da qualche parte: l'extraterrestre è un ente "fisico", mentre qui si parla in termini puramente teoretici di un ente superiore al quale il dominio fisico deve essere necessariamente ricondotto. Non è la stessa cosa.

Ma c'è una ulteriore considerazione: si dice anche che Kant nega valore probante all'argomento ontologico affermando che l'esistenza non è un attributo: i talleri sono talleri sia che siano in tasca, sia che siano pensati. Questa sarebbe, in effetti, una confutazione, ma solo se si dimostrasse che veramente l'essere di un ente non costituisce un attributo, soprattutto se si sta trattando di un ente che necessariamente deve trascendere la realtà fisica.

In quest'ordine di idee non si può trascurare il fatto che Kant viene molto tempo dopo Leibniz e dunque non può evitare di confrontarsi con questioni del tipo: «perché esiste qualcosa piuttosto che niente?». Cartesio, ancora prima, riprendendo Anselmo da un'altra angolazione, mostrava, di fatto, che se esiste l'Imperfetto, a maggior ragione deve esistere il Perfetto.

Veramente possiamo dire che Kant abbia confutato Anselmo, Cartesio e Leibniz?

Occorre, allora, andare ad approfondire i motivi per cui Kant nega *validità probatoria* alla speculazione di Anselmo. Lo faremo interrogando nuovamente la IA:

Per Immanuel Kant, non è possibile pensare nulla in termini di metafisica **come scienza** perché la conoscenza umana è limitata alla sola esperienza sensibile (fenomeni), mentre la metafisica cerca di indagare ciò che sta al di là di essa (noumeni: Dio, anima, mondo come totalità).

(Istituto Italiano per gli Studi Filosofici)

La ragione kantiana sostiene che, sebbene sia naturale per l'uomo tentare di andare oltre, la conoscenza valida si fonda sull'unione di **intuizioni sensibili** (dati dei sensi) e **concetti dell'intelletto** (categorie).

(Stanford Encyclopedia of Philosophy)

Ecco i motivi principali per cui Kant ritiene la metafisica tradizionale impossibile come scienza:

. **La distinzione tra Fenomeno e Noumeno:** Noi conosciamo solo i *fenomeni*, ovvero le cose come appaiono a noi attraverso le forme a priori di spazio e tempo. La cosa in sé o *noumeno* (la realtà come è indipendentemente dalla nostra percezione) è inaccessibile alla ragione umana. La metafisica, pretendendo di conoscere il noumeno, va oltre i limiti dell'esperienza possibile.

. **Concetti senza Intuizioni:** Kant afferma che "i pensieri senza contenuto sono vuoti, le intuizioni senza concetti sono cieche". I metafisici usano le categorie dell'intelletto (come causa o sostanza) su oggetti che non possono essere dati nell'intuizione sensibile, producendo concetti vuoti.

. **Le Antinomie della Ragione:** Quando la ragione cerca di indagare temi metafisici (libertà, anima, Dio), cade in contraddizioni insolubili chiamate *antinomie*, dove tesi e antitesi sembrano entrambe vere, dimostrando l'incapacità della ragione speculativa di raggiungere una verità scientifica.

In sintesi, per Kant la metafisica come conoscenza teorica del sovransensibile è impossibile. Tuttavia, essa resiste come una **tendenza naturale** della ragione umana ad andare oltre il limite e trova spazio nel campo della **ragion pratica** (la morale), dove Dio e l'immortalità sono necessari postulati.

Innanzitutto osserviamo che Kant – trattando l'argomento di Anselmo in termini di “fondamento di ogni possibile teologia” – riconosce un *significato oggettivo* sia all'argomento, sia alla Teologia stessa. **Ne consegue che il suo concetto di noumeno andrebbe preferibilmente riferito a Dio (che**

di certo è inconoscibile) piuttosto che al concetto di “Oltre” in sé.

E allora, se davvero il concetto di “Oltre” trova senso in un *Assoluto necessario*, ecco che l'argomento di Anselmo va a recuperare tutta la sua dignità ancorché nel quadro della Ragion Pratica. Un dominio, tuttavia, in cui se l'argomento non avesse trovato una effettiva consistenza, Kant avrebbe parlato apertamente di una “utile favoletta”, il che, in verità, non è stato.

In pratica, ciò che vacilla è la separazione *assoluta* posta dagli interpreti tra “Ragion pura” e “Ragion pratica”. Se quest'ultima avesse rappresentato una questione di puro “opportunismo sociale”, allora saremmo costretti ad affermare che quello di Kant sia un mondo di pura finzione, il che stride non poco con l'esperienza di un uomo che volle scritto come proprio epitaffio «*Il cielo stellato sopra di me e la Morale dentro di me*». Ed è proprio il fatto che Kant si sia rifatto apertamente al Cristianesimo per derivare la Morale a rassicurarci pienamente del fatto che alla base del buon vivere il filosofo illuminista pone proprio la *parola teologica*, cioè la materia scaturita dalla speculazione intorno a Dio.

A questo punto, ritornando all'argomento di Anselmo, stabilito che per Kant si tratta di un assunto correttamente formulato, dunque valido, ma *non probante*, occorre considerare che Kant, nella pretesa di definire i limiti della Ragione in ordine alla “dimostrabilità” degli assunti, sa comunque benissimo di non poter negare l'esistenza di Dio! Nasce proprio da qui il suo pieno rispetto del dominio teologico cristiano.

Oggi sappiamo che unendo Parmenide, Cartesio, Leibniz, Godel e Severino è possibile ottenere una dimostrazione della *necessità dell'esistenza dell'Assoluto*.

Non per Fede: per potenza della Ragione stessa. Quella Ragione che per gli Illuministi (di cui Kant rappresenta il vertice assoluto) è alla base di tutta l'esperienza umana.

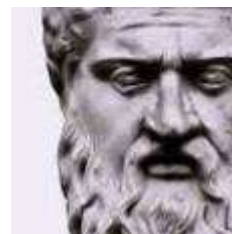
M. M.



Pitagora



Parmenide



Platone



Aristotele

VII **PAX DANTIS**

A cura di
MIRCO MANUGUERRA



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

M. M.

MANIFESTO DANTESCO PER LA PACE UNIVERSALE: AGGIORNAMENTI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ne deriva che

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

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

In quest'ordine di idee sia chiaro che

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

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

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

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

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

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

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

DATI GENERALI DEL MANIFESTO

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

Ente Promotore: Centro Lunigianese di Studi Danteschi.

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

© CLSD 2025

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 STEFANÌ**
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 Lunese
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 UCIM
Emilia-Romagna

Paolo MENON
Giornalista, poeta, saggista,
grafico, scultore

Giovanni MOR
Saggista

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)

IL MANIFESTO PER LA PACE IN UNA SUA “ESPRESSIONE” INTERNAZIONALE

Il prof. Ganfranco Longo, docente di Filosofia della Pace presso l'Università 'Aldo Moro' di Bari, Primo Firmatario del *Manifesto Dantesco per la Pace Universale*, in un recentissimo viaggio in Brasile ha incontrato il prof. Don Anderson ALVES, docente di Teologia Morale e Filosofia presso l'Università Cattolica di Petrópolis e aderente al manifesto. Di quell'incontro ci è giunta una bella testimonianza fotografica.



Il prof. Longo (a sinistra) e il prof. Don Anderson ALVES



**In primo piano: il prof. Longo e la cognata Rosangela, autrice del selfie.
In secondo piano: il prof. Don Anderson ALVES e Roseli, la signora Longo.**

VIII DANTESCA



ALAGIA FIESCHI: PERCHÉ LEI È 'BUONA DA SÉ'

Una delle questioni maggiormente dibattute intorno al personaggio lunigianese che troviamo più in alto nella scala ascendente della *Divina Commedia* (siamo nel XIX del *Purgatorio*) è la notissima definizione del "buona da sé" conferita giustappunto alla consorte del "vapor di Val di Marcra" (*Inferno* XXIV), quel Moroello II Malaspina, Marchese di Giovagallo, che il CLSD ha sempre rappresentato come figura onnipresente nelle Referenze Dantesche Lunigianesi.

Si sa che una consistente parte della critica secolare ha sviluppato l'idea malsana di un elogio inserito fuori contesto (siamo nel dominio purgatoriale degli Avari), come se si trattasse di un omaggio inserito da Dante "a forza" in conclusione del canto per attirarsi maggiori simpatie di parte malaspiniana. Così, ad esempio, il Piattoli:

«I versi a lei riferentesi, che non fanno parte della tematica dell'episodio, sembrano aggiunti col solo scopo di celebrare questa donna».

(*Enciclopedia Dantesca*, voce 'Fieschi Alagia').

Ebbene, la questione è stata risolta dal CLSD esattamente vent'anni fa, correndo il VII Centenario del primo soggiorno di Dante in Lunigiana. Infatti, in "*Lunigiana Dantesca*" (ed. CLSD, La Spezia, 2006, pp. 99-100) si è scritto: dai versi corrispondenti (142-144) «apprendiamo della nobildonna - che già sappiamo dai documenti pervenuti essere stata particolarmente pia e pro-

diga di suffragi per i propri defunti - lo spirito puro ("buona"), perciò potenzialmente non bisognoso di prece alcuna da parte di chi le sopravviverà: Alagia è da sé orientata alla beatitudine celeste...». Nulla di arbitrario, dunque; nulla di estraneo al contesto della balza purgatoriale in cui la nobildonna è citata, trattandosi peraltro della nipote del protagonista, Papa Adriano V, il quale (nella fantasia del poema) sarà pur stato libero, o no, di rivolgere un pensiero a chi era così prodigo di favori anche verso di lui?

Ecco, tutto questo in occasione del ventennale della nostra determinazione e tanto per sottolineare quanto sia spesso del tutto insufficiente la lectio che viene ancor oggi professata in Accademia e quanto sia ignobile il giudizio espresso da certi improvvisati lunigianesi intorno alla validità delle dimostrazioni portate dal CLSD. E sia chiaro, già che ci siamo, contro ogni campanilismo, che Alagia - tanto per usare sapenzialmente un prezioso stilema dantesco - non tenne affatto "ambo le chiavi del cor di Moroello", né, tanto meno, quelle dello Spino Secco, perché morto lui, nella primavera del 1315, la donna se ne tornò subito a Genova ad amministrare i patrimoni aviti: la politica interna dell'intera Marca era saldamente affidata a Franceschino Malaspina, il marchese reggente di Mulazzo, la Capitale dello Spino Secco; fu lui, infatti, ad estendere all'intero blasone la legge successoria voluta da Corrado il Giovane per la sola Villafranca. Alagia, dunque, non una "domina", ma piuttosto una importante pedina di parte malaspiniana nella lunga e complessa partita tentata contro il titolo di "conte" conferito dal Barbarossa ai vescovi di Luni. Ma questa è un'altra storia. Anch'essa già pienamente risolta su queste stesse pagine (v. LD n. 174 Giugno 2021).

MIRCO MANUGUERRA



IX
SPECIALE DANTEDÌ
PUNTUALE CLSD
4 Aprile 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, teologica e pure storica.

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 Pagani.

Non solo: che l'ambientazione temporale del Viaggio sia al 1300

(e non per esempio, come ancora vorrebbero alcuni, al 1301) è una precisa determinazione lunigianese (Manuguerra, 2021):

«Considerando il *Termine galantiano* alla luce degli *Atti della Pace di Castelnuovo* si evince che la scena della *Divina Commedia* è ambientata in modo inequivocabile nell'anno 1300. Infatti, il settimo tramonto a cui allude Corrado non può che essere quello del 1306, anno in cui è storicamente attestato l'arrivo di Dante in Lunigiana, per cui, andando a ritroso, la scena ambientata nella *Valletta dei Nobili* si svolge, senza possibilità di errore, all'inizio del secolo. Cade con ciò ogni pretesa di datare l'uscita dalla "selva oscura" al 1301, come ancor oggi alcuni studiosi pensano di poter sostenere».

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].

Manuguerra, M. *Evoluzione delle idee intorno al Canto VIII del Purgatorio*, in Atti del Congresso 'Dante e la Lunigiana nel settimo centenario della morte', Accademia Lunigianese di Scienze 'Giovanni Capellini', La Spezia, 19-20 novembre 2021, in corso di preparazione.

La tesi è stata ripresa dagli studiosi a fianco indicati:

1 - BLANCO JIMÉNEZ JOSÉ, (Università Statale del Cile e Socio benemerito della Società Dantesca Italiana), "*Io dico seguendo*", Roma, Aracne, 2017, pp. 23-24 (ed. in castigliano 2015, Santiago del Cile).



2 - †SANGUINETI FEDERICO, (Università di Salerno, autore di una edizione critica della *Divina Commedia*), in "*Grandi figure e storia letteraria (ossia Buona Pasqua a tutte e tutti)*", aprile 2021

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



3- LORIS LAZZATI (Giornalista, scrittore e divulgatore scientifico, direttore del Planetario di Lecco), *In viaggio con Dante: i paesaggi celesti del Purgatorio*, lectio annuale in proiezione presso la cupola del Planetario di Lecco.



UNA FOTO STORICA





PREMIO 'VELTRO D'ORO'
DANTEDI' PUNTUALE
CLSD 2026

**«MA PRIMA CHE
GENNAIO TUTTO SI
SVERNI»**

(Pur XXVII 142)

JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ

Dantista, filologo

Socio Emerito SDI, membro del CLSD

IMP. CAES. FRANCISCUS PIUS FELIX
AUG.
LOTHARINGIAE BARRI ET MAGNUS
ETRURIAE DUX
BONO REIP. NATUS CUSTOS
LIBERTATIS
AMPLIFICATOR PACIS
CONCORDIAE VINDEX
SAECULI RESTITUTOR
HUMANAE SALUTIS EPOCHAM
ANNOSQ. AB TUSCIAE
POPULIS DIVERSO INITIO
COMPUTARI SOLITOS
AD OMNEM CONFUSIONEM ET
DISCERNENDAE
AETATIS DIFFICULTATEM
AMOLIENDAM UNA EADEMQ.
FORMA ET COMMUNIBUS AUSPICIS
AB UNIVERSIS
LEGE LATA XII KL. DECEMBREIS
ANNO MDCCXXXVIII
INCHOARI ITA IUSSIT UT NON
QUEMADMODUM PRAETER
ROMANI IMPERI MOREM
HACTENUS SERVATUM
FUERAT SED VERTENTE ANNO
MDCCCL AC DEINCEPS
IN PERPETUUM KALENDAE
IANUARIAE QUAE NOVUM
ANNUM APERIUNT CETERIS
GENTIBUS UNANIMI ETIAM
TUSCORUM IN CONSIGNANDIS
TEMPORIBUS CONSENSIONE
CELEBRARENTUR¹

¹ «L'Imperatore Cesare Francesco, Pio, Fortunato, Augusto, Duca di Lorena e Bar e Granduca di Toscana, nato per il benessere della collettività, guardiano della libertà, amplificatore della pace, difensore della concordia, salvatore del mondo; allo scopo di evitare ogni confusione e difficoltà nel discernere il tempo ha comandato, con legge del 20 novembre del 1749, che l'epoca e gli anni della salvezza dell'uomo, che solevano essere conteggiati dalle popola-

Questa scritta, dettata dal teologo consulente Giovanni Lami, si trova su una lapide sita nella parete ovest della Loggia de' Lanzi nella Piazza Signoria di Firenze per volontà del Granduca Francesco Stefano di Lorena. Sancisce così una riforma del computo del tempo che viveva forse dall'epoca carolingia o addirittura dal secolo VI, quando Dionigi l'Esiguo (come volle essere chiamato in segno d'umiltà verso san Dionigi l'Areopagito e san Dionigi di Alessandria) ricevette l'incarico del cancelliere di papa Giovanni per elaborare un metodo matematico per stabilire la data della Pasqua secondo la regola adottata da Concilio di Nicea (325 d.C.).

Ormai Vittorio d'Aquitania aveva capito, intorno al 450 d.C., che nel calendario giuliano la Pasqua si ripeteva ciclicamente ogni 532 anni ed ha confezionato una tabella che prendeva come punto di riferimento la Passione di Gesù. Dionigi, invece, scelse la sua Incarnazione e il suo modello prese come punto d'inizio l'anno 753 dalla fondazione di Roma, secondo quanto assicurava Varrone sulla base dei calcoli di Lucio Taruzio Firmano (morto intorno al 86 a.C.).

Il monaco scita (popolazione iranica nomade) residente a Roma ha elaborato così un sistema cronologico che si utilizza fino al giorno di oggi tanto per le date del calendario giuliano come del gregoriano (a partire dell'anno 1582). Inizia nell' *Anno Domini* (A.D.), che è un' abbreviazione di due formule latine: *anno ab Incarnatione Domini nostri Iesu Christi* ("anno dall'Incarnazione

zioni toscane a partire da diversi giorni, vengano da tutti fatti iniziare in un unico e identico modo, così che che non venga più osservato il precedente costume, contrario a quello dell'Impero Romano, ma che a partire dal prossimo anno 1750 e in perpetuo, il primo gennaio che segna l'inizio del nuovo anno presso gli altri popoli, venga celebrato e usato nel conteggio del tempo anche col consenso del popolo toscano».

del nostro Signore Gesù Cristo") ed *anno a Nativitate Domini nostri Iesu Christi* ("anno dalla Natività di nostro Signore Gesù Cristo").

Il sistema di Dionigi ha avuto fortuna e lo storico anglosassone Beda il Venerabile (674-735) – ricordato da Dante in *Par X* 131 – usò l'*Anno Domini* nella datazione della sua *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, scritta entro il 731. Egli stabilì pure l'esigenza di non contare un anno zero e considerò l'inizio dell'*Anno Domini* a partire dalla nascita di Gesù e non dal suo concepimento.

Ed è proprio qui che si produce il secolare diverbio sull'inizio dell'anno civile.

Lasciando da parte il fatto che gli studiosi sostengono che i Vangeli indicano che la nascita di Gesù sia avvenuta tra il 7 e il 4 a.C., il 25 marzo nel calendario giuliano corrispondeva all'equinozio² e che questo, nel XIV secolo, si era già arretrato abbastanza per l'accumularsi di quel centesimo di giorno (12 minuti) che mancavano per conformare le sei ore eccedenti all'anno. Ma la festa dell'Annunziata a Firenze continuò ad essere considerata il primo giorno dell'anno, diventando così una festa civile, religiosa e primaverile.

E Dante ricorda il fatto astronomico quando Beatrice annuncia:

² Dante si riferisce al tema nel *Convivio*: «E dice: "in quell'ora": onde è da sapere che "ora" per due modi si prende dalli astrologi. L'uno si è che del die e della notte fanno ventiquattrore, cioè dodici del die e dodici della notte, quanto che 'l die sia grande o picciolo; e queste ore si fanno picciole e grandi nel di e nella notte, secondo che 'l di e la notte cresce e menoma. E queste ore usa la Chiesa, quando dice Prima, Terza, Sesta e Nona, e chiamansi ore temporali. L'altro modo si è che, facendo del di e della notte ventiquattrore, tal volta ha lo die le quindici ore e la notte le nove; tal volta ha la notte le sedici e lo die le otto, secondo che cresce e menoma lo die e la notte: e chiamansi ore equali. E nello equinozio sempre queste e quelle che temporali si chiamano sono una cosa: però che, essendo lo di eguale della notte, conviene così avvenire» (CV III VI 2-3).

*Ma prima che gennaio tutto si sverni
per la centesima ch'è là giù negletta,
ruggeran sì questi cerchi superni,*

*che la fortuna che tanto s'aspetta,
le poppe volgerà u' son le prore,
sì che la classe correrà diretta:*

e vero frutto verrà dopo 'l fiore».

(Par XXVII 142-148)³

‘Ma prima che il mese di gennaio esca tutto fuori dall’inverno per la centesima parte che è trascurata laggiù, questi cerchi superni ruggeranno in tal maniera, che il fortunale che tanto si aspetta rivolgerà le poppe dove stanno le prore, in modo che la classe (flotta) correrà dritta: e dopo il fiore verrà il vero frutto’.

Secondo Manfredi Porena, questa profezia della rigenerazione del mondo è la quarta del poema,⁴ che completa la invettiva di san Pietro contro il papa ed i prelati corrotti. E, per quanto riguarda il tempo che deve trascorrere la donna beata ricorre ad una figura retorica che molti commentatori considerano simile a una litote. Infatti, facendo riferimento all’errore dell’allora vigente calendario giuliano, ci vorrebbero ancora migliaia di anni⁵ e così l’aveva capito già il Vellutello nel secolo XVI: «Noi similmente, quando vogliam mostrare ad alcuno la cosa inaspettata dover tosto avvenire, molte volte diciamo cosa simile, come: ma prima che passino cento o mille anni, tu lo vedrai».⁶

³ Per il testo dantesco seguo la edizione critica e commento a c. di A. LANZA (III. *Paradiso*, in “Letteratura Italiana Antica”, XXV, 2025, Pisa-Roma, Serra.

⁴ Le altre sono quella del Veltro (*Inf* I 101-111); l’invocazione contro l’avidità (*Pur* XX 13-15) e l’annuncio di «un cinquecento diece e cinque» che ucciderà la prostituta e il gigante (*Pur* XXXIII 37-45).

⁵ Cfr. BENIAMINO ANDRIANI, *La centesima negletta*, in «Studi Danteschi», XLVIII, 1971, pp. 83-103.

⁶ Cfr. *Dante con l'esposizione di Cristoforo Landino et d'Alessandro Vellutello sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio & del Paradiso*, Venezia: F. Marcolini, 1544. Testo disponibile in: <https://dante.dartmouth.edu>.

Lasciando da parte ogni riferimento alla cultura astronomica di Dante – che include il Sacrobosco, Alfragano, Tolomeo, Averroè e Alberto Magno – mi voglio fermare soltanto nella sarcastica asserzione di Dante, che denuncia una situazione che era necessario risolvere.

Quando il Concilio di Nicea stabilì che la Pasqua cristiana venisse celebrata la prima domenica successiva al primo plenilunio di primavera, l’equinozio fu fissato convenzionalmente il 21 marzo. Cioè si fece una correzione sulla data stabilita dal calendario giuliano e l’anno astrologico incominciava quando il Sole si trovava nel primo punto della costellazione di Ariete, detto anche “punto vernale” o “punto gamma”. Questo è il punto dove si trova posizionato il Sole quando, nel suo apparente moto annuo, “transita” verso l’emisfero boreale salendo dall’emisfero australe e dando inizio alla primavera astronomica. La durata intercorrente fra due equinozi primaverili costituiscono un anno tropico, che in media è pari a 365,2422 giorni (365 giorni, 5 ore, 48 minuti e 46 secondi). Questo vuol dire che il calendario giuliano era in ritardo dell’anno tropico per circa un giorno ogni 128 anni, il che equivale a 11 minuti primi 14 minuti secondi di eccesso per anno.

Stando così le cose, dopo 400 anni dalla riforma giuliana, il mese di gennaio incominciava in quel punto dell’anno astronomico in cui quattrocento anni prima era cominciato il giorno 4 gennaio. Nei tempi di Dante, l’equinozio era arretrato al 13 marzo.⁷ Perciò,

⁷ Questo mi sembra che sia un altro dato che non è stato preso in considerazione da coloro che voglio datare l’inizio del viaggio per l’oltretomba il 25 marzo. Era veramente una festa a Firenze, ma non era l’equinozio e, dunque, non aveva a che fare con tutte le tradizioni cristiane e pagane riferite a quella occorrenza. Per me rimane valido, fino a prova contraria, il calcolo del 4 aprile di Mirco Manu-guerra, come segnalo in JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ, *Los siete primeros cantos de la “Commedia” de Dante Ali-*

quando afferma *prima che gennaio tutto si sverni*, vuol dire che di tal passo, dopo circa 9.000 anni, gennaio sarebbe stato un mese interamente primaverile.

Per riparare questo scompiglio, ci vorrà l’intervento di papa Gregorio XIII che, nel 1582, soppresse i giorni dal 5 al 14 ottobre. Comunque la riforma non venne accettata immediatamente da tutti i paesi cristiani per essere un’imposizione della Chiesa Cattolica Apostolica Romana.

Ancora una volta il Divino Poeta aveva anticipato i tempi.



ghieri, Santiago de Chile, Ediciones Video Carta, 2001, p.1-2, n.1.



PREMIO 'VELTRO D'ORO'
DANTEDI' PUNTUALE
CLSD 2026

**LA MADRE DI DIO
E SOTTO I SUOI PIEDI
LA LUNA**

GIANFRANCO LONGO
Università 'A. Moro' di Bari
Filosofia della Pace
Filosofo, letterato, poeta

Nel XX Canto dell'*Inferno* Dante ci invita a una riflessione che stratifica la storia nei secoli, lasciando che si ricomponga una seduzione specifica, cioè conoscere lo scorrere degli eventi già dal presente, come effetto del momento che scivola in una divinazione, perché condizione di un sortilegio. Si resta inevitabilmente condannati ad osservare il passato procedendo nel presente, senza più distinguere l'esatta dimensione di un itinerario, perennemente rivolti, in realtà, al passo dell'oblio del momento storico presente, non valutando direzione e andamento dei propri passi verso il presente stesso:

*Mira c' ha fatto petto de le spalle;
perché volse veder troppo davante,
di retro guarda e fa retroso calle.*

(*Inferno* XX, vv. 37-39).

Non è possibile comprendere la storia, ci dice Dante, senza conoscerla; tuttavia, ciò deve avvenire radicandoci nel presente ed osservando quanto accade sempre con occhi nuovi, pronti alla scoperta che si fa speranza anch'essa di pace. I fondamenti della guerra radicalizzano, invece, la storia; e i suoi principi politici ne osservano il diramarsi sino al presente, vivendo con esso come fosse un centro da interpretare, ricorrendo all'osservazione del mutamento di astri e degli elementi della natura:

*Vedi Tiresia, che mutò sembante
quando di maschio femmina divenne,
cangiandosi le membra tutte quante;*

*e prima, poi, ribatter li convenne
li duo serpenti avvolti, con la verga,
che riavesse le maschili penne.*

(*Inf* XX 40-45)

Sopportare, allora, il presente da parte del potere principesco e politico si fa desiderio (nel senso di *libido dominandi*) di controllo e dominio su quanto avviene. Per ottenere, quindi, potere, al fine di indagare nei meandri dell'esistenza, facendo dell'osservazione della storia una pratica magica con cui elaborare il presente secondo quanto già avvenuto nel passato, non si esita da parte di chi controlla la vita politica, e la genera secondo sperimentati canoni divinatori (noti gli esempi di nazismo, stalinismo e maoismo e le loro pratiche stravaganti di cogliere dettagli dal futuro) a metamorfizzarsi, sfruttando sembianze opposte che si completano in identità ogni volta diverse, quasi che seguano i rilievi geologici della terra, le sue profondità e i variegati itinerari delle superfici, sino a doversi battere e flagellare, perché i due serpenti, ingannatori, non ricompaiano: sono i serpenti che provocano cecità sul presente e sguardo obliquo sul passato, e che, ravvolti, si accoppiano, generando uno schermo di menzogne, raffigurate come presente.

Si va così camminando in avanti, procedendo dal passato come se mai realmente dal passato, cioè dalla storia, ci si fosse mossi; e si fosse realmente rinati. Il cammino converge verso un centro divinatorio, che non è speranza cristiana, cioè pietà (uno dei sette doni dello Spirito Santo) e potersi ontologicamente consumare nel perdono, fedelmente amando, ma il centro divinatorio, cui confluisce il potere, è concretare la volontà del dominio, sfruttando il passato quale rivalsa per un credito ancora da riscuotere (si pensi alle guerre balcaniche, o al conflitto mediorientale), perché il debito della storia è infinito e nessuno sterminio del "nemico" potrà

mai soddisfare la pretesa della guerra: i due serpenti che si avvinghiano e stritolano la storia.

La stessa formazione della sovranità politica, peraltro, ricalca uno schema produttivo tra utilità ed interesse, ma per perseguire tale progetto deve necessariamente basarsi sul *colonizzato*, significativo politico di quanto divenuto *territoriale*, poiché se così non fosse, non si constaterrebbe quella pulsione emotiva verso il dominio, non ci sarebbe dunque "produzione dell'inconscio"¹.

In fondo il sistema coloniale, l'impresa, non è che parte della struttura, quella dell'accentramento territoriale e naturale-culturale: l'imperialismo è, infatti, politicamente costituito da produzioni che affannano la differenza. In questo caso il sistema coloniale avrebbe successivamente sostenuto, unilateralmente, che la storia esiste, storicizzandosi e storicizzando il sistema coloniale. Ecco perché il *Leviatano* di Thomas Hobbes si traduce in struttura di passaggio dalla *libido dominandi* alla *libido statuendi*, per divenire psicologia politica: il *servo* ha represso l'immagine del suo luogo d'azione (la natura) ed ha rimosso la sua libertà (la cultura): così soltanto ha acquisito, erotizzandolo lacaniamente, il rango di *padrone*. Da ciò si può, in effetti, comprendere tristemente l'affermazione di Friedrich Engels secondo il quale, di Hegel, come di Hobbes e, successivamente, potremmo affermarlo, anche di Schmitt, si doveva conservare il metodo, evitandone il sistema², con il fine proprio di non

¹ G. DELEUZE e F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, Einaudi, Torino, 1975, p. 201.

² Friedrich Engels non mancherà di stigmatizzare quel processo di trasformazione politico-costituzionale che avrebbe dovuto condurre all'uscita dallo stato di natura hobbesiano per mezzo di un incremento del prodotto senza la schiavitù capitalista: eliminando il mercato lo stesso processo storico di evoluzione costituente sarebbe passata «aus dem Reiche der Notwendigkeit in das Reiche der Freiheit» (così F. ENGELS, *Herrn Eug. Dühring's Umwälzung der Wissenschaft. Politische Ökonomie. So-*

incorrere nel paradigma politico che fa della pace lo strumento di affermazione della guerra, secondo lo schema epistemologico: *necessitas politica non habet legem, sed politici rationem ius constituit*.

Così anche le sembianze dell'uomo e della donna, l'intero aspetto della creazione (Gn 1, 27-31) potranno essere stravolte dalle identità, stritolate dai serpenti che su di esse vi si avvinghiano, impossibilitate a muoversi, se non secondo una *necessitas politica*. Il vantaggio solo momentaneo, sarà oracolare il futuro, sarà predisporre il presente secondo l'elucubrazione divinatória del passato, cioè ricadere nel demoniaco allontanamento da Dio Creatore.

Dante, pertanto, ci vuole anche invitare a comprendere, nonostante la pietà per i dannati della quarta bolgia, irrorata dal loro pianto senza fine, di come la tetra elaborazione divinatória, che a noi suona quale esito del post-moderno nella sua ultima enfasi, quella del *genderismo*, che rende il passato uno strumento di morte del presente e che annichilisce in vari tentativi la verità della creazione, senza mai riuscirci e ancora oracolando su possibili prossimi tentativi, non abbia slacciato l'uomo dalla sua *libido* di prevaricazione. Proprio in tale prospettiva Dante ci invita a smuoverci al perdono, riflettendo sul giorno che interrompe la morte e prospetta la vita, cioè il giorno del sabato santo: la resurrezione di Cristo, Dio Figlio, è anche, e sarà continuamente, un ricomporsi della natura ai fondamenti della creazione di Dio Padre, dell'uomo e della donna creati a immagine di Dio, pur nella storia, che la resurrezione di Cristo ha però vinto.

Le teorie identitarie non possono perciò trasformare la creazione in

zialismus, Genossenschaft-Buchdruckerei, Leipzig 1878, pp. 346 e ss.; ed. Dietz, Berlin 1960).
in realtà quell'esatta dimensione di annichilimento del mercato avrebbe avuto come conseguenza non un rinnovato ciclo costituzionale, quanto piuttosto l'estinzione di ogni forma di tutela giuridica soggettiva dinanzi al potere statale del *politico*.

una uguaglianza indifferenziata, ineffabile, poiché ritorna la storia a delineare l'interseco dei serpenti, solitario segno di *libido dominandi*. Dal senso privo di significato, simbolicamente astratto, di un presente rivolto alla storia rielaborato secondo la ragion d'esser del potere politico che sfrutta la frenesia isterica del *genderismo*, ne usciamo oltre il limite seguendo la luce della luna sulla quale sappiamo essere la Madre di Cristo:

«Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle».

(Apocalisse 12, 1-2).

Conosciamo come prosegue il capitolo e come San Giovanni profili la storia di sconvolgimenti e seduzioni, con il drago che:

«se ne andò a fare guerra contro il resto della sua discendenza, contro quelli che osservano i comandamenti di Dio e sono in possesso della testimonianza di Gesù».

(Apocalisse 12, 17)

Le evoluzioni del pensiero politico, perciò, e di quello giuridico fondanti lo Stato quale concetto e quale emanazione più propria e diretta di una Costituzione, intesa quale elemento fondativo dello Stato stesso e fondamento giuridico di disciplina della divisione dei poteri, venne già a formarsi in Jean Bodin che, curiosamente, così si esprimeva a proposito di una monarchia legittima³.

Come nel pensiero di Bodin si riscoprono le tracce di una monarchia legittima in virtù del fatto che le leggi della natura venivano ad essere rispettate dal re, ed il re,

³ «J'ay mis en nostre definition, que les subiects soyent obeissans au Monarque Royal, pour monstrer qu'en luy seul gist la maiesté souveraine: et que le Roy doit obeir aux loix de nature, c'est à dire gouverner ses subiects et giuder ses actions par la justice naturelle (...). Si donc les subiects obeissent aux loix du Roy et le Roy aux loix de nature, la loy d'une parte et d'autre sera maistresse (...): c'est pourquoy ceste Monarchie se doit appeller royale e légitime», J. BODIN, *Les six livres de la République*, Du Puys, Paris 1576, p. 273.

proprio attraverso quelle leggi, alle quali egli stesso doveva obbedire, otteneva la possibilità di creare le leggi necessarie alle quali il popolo, a sua volta, prestava obbedienza, così l'idea della legittimità che si incarna in quelle pagine scritte da Bodin, rispecchia il destino di una sovranità in cui il Re stesso che la assumeva, era sottomesso ad una giustizia naturale cui far riferimento per poter poi essere in grado di creare quelle leggi necessarie alla vita dello Stato stesso; infatti il diritto naturale, da Grozio a d'Holbach, aveva dedotto l'idea di un sistema giuridico, in maniera geometrica, da alcuni fondamenti desunti dalla morale naturale: d'altronde lo stesso d'Holbach ribadiva come interesse generale della società fosse "l'assicurare al maggior numero di cittadini i vantaggi per i quali essi si sono associati: questi vantaggi sono la libertà, la proprietà e la sicurezza"⁴.

Pertanto Dante aveva già, tre secoli prima rispetto agli autori citati, offerto un itinerario e una riflessione per poter risorgere dal desiderio di oracolare sul presente, facendo della storia stessa uno strumento di oblio del presente. Procedendo, tuttavia, oltre quel limite, Virgilio ci avverte di essere sotto la luce di un plenilunio sulla quale noi vediamo anche la Madre di Cristo, che lui non poteva scorgere; luce che trasforma gli elementi della natura, non in una divinazione, ma quale metafora della nostra resurrezione:

*Ma vienne omai, ché già tiene 'l confine/
d'amendue li emisperi e tocca l'onda/
sotto Sobilia Caino e le spine;
e già iernotte fu la luna tonda:
ben ten de' ricordar, ché non ti nocque/
alcuna volta per la selva fonda.*

(InfXX 124-129)

⁴ Così P. H. THYRI d'HOLBACH, *Système de la nature, ou des lois du Monde Physique et du Monde Moral*, London 1770 (trad. it. Utet, Torino 1978), I, p. 9.



PREMIO 'VELTRO D'ORO'
DANTEDI' PUNTALE
CLSD 2026

IL MIO DANTE

FRANCESCO D'EPISCOPO
già Università Federico II di Napoli
Letterato, Critico, Saggista

Ho sempre considerato Dante come un fedele compagno di viaggio e di avventura e la sua *Commedia* – non per correggere Giovanni Boccaccio, un grande sostenitore, a cui Dante deve molto, – l'ho sempre ritenuta umanamente divina, un vademecum per la vita, oltre che per la immensa cultura che emanava.

Confesso che devo soprattutto all'autore del *Decameron*, grande promotore di Dante con il *Trattatello* in sua *laude*, un accostamento più umano e, per esagerare, più confidenziale all'inarrivabile poeta, padre delle nostre lettere.

Nei primi, lontanissimi contatti con Dante, da giovane studioso avido e ardente, mi chiesi subito: ma se Dante è mio padre, allora devo stabilire con lui un rapporto di figlio, sì rispettoso, ma anche amoroso, e confesso che, da interprete innocente, rimasi particolarmente turbato dalle sue vicende umane, attribuendo passionale colpa a una politica crudele e ingiusta. L'esilio e poi la morte, lontano dalla sua amatissima Firenze, cominciavano a farmi capire il caos della storia, che per lui è continuato sino alla strana sepoltura a Ravenna. Ripeto: erano notazioni di un animo giovanile, umano e sensibile, che nel tempo con la storia avrebbe spesso continuato a non andare d'accordo.

Ma non solo con la storia, bensì anche con il metodo con cui nel tempo mi sarebbero state propinate le terzine dantesche, le quali, come giustamente si affannano a dimostrare i loro più autorevoli e-

segeti, sottintendono spiegazioni chiare e inoppugnabili per il suo autore, purtroppo non altrettanto inequivocabili per i suoi interpreti.

Essendo stato subito immerso in altre numerose *vexatae quaestiones*, non ebbi l'opportunità di dedicarmi anche ad alcuni specifici argomenti danteschi, lasciando ad amici e colleghi sperimentati dantisti il compito, non sempre definitivo a mio modesto avviso, di dipanarle.

Così, in un mio recente *pamphlet*, ho sentito di essere semplicemente e profondamente vicino al mio compagno di viaggio e di avventura, soffermandomi sulla fragilità umana più che sulla sua sconfinata energia culturale, riprendendo una lontana *lectio* tenuta a Napoli nella splendida sala conferenze della Basilica di S. Chiara, di cui, come talvolta può capitare a uno studioso attentamente distratto, ho perduto traccia. Ma su una specifica linea scientifica che avevo avviato con la mia tesi di laurea, con Salvatore Battaglia e Giancarlo Mazzacurati, io confermai la teoria di una poesia-teologia che schiudeva le porte all'Umanesimo attraverso la mediazione di uno dei suoi fondatori, Coluccio Salutati.

Al di là di ogni possibile interpretazione, il poeta resta colui che più si avvicina alla paternità divina attraverso un linguaggio innovativo, che sconvolge le scolastiche distinzioni ed esclusioni del Medioevo, conferendo così alla poesia il ruolo umanamente teologico di guida dell'umanità.

In poche righe ho qui riassunto pagine numerose e amoroze, sulle quali sono in parte tornato in uno degli stimolanti incontri promossi dall'amico e studioso Mirco Manuguerra a Mulazzo.

Queste notazioni, racchiuse in uno spazio così breve, devono quindi intendersi non come quelle di un momento, ma di una Vita dello sfortunato Dante, di una sua visione eterna della poesia, che invocava, ancora una volta, una voce, per quanto possibile, vicina e amica.





PREMIO 'VELTRO D'ORO'
DANTEDI' PUNTUALE
CLSD 2026

**DA PROCLLO A DANTE:
LA METAFORA DELLA
"ROCCA DELLA MENTE"**

dedicato a Blu Azzurra

ALESSANDRO RAFFI
Dantista, filosofo (CLSD)

All'inizio del secondo trattato del *Convivio*, Dante racconta l'origine del suo amore per la donna gentile, la filosofia, ricorrendo a un ricco armamentario di riferimenti medico-filosofici ricavati sia dai classici *topoi* della poesia stilnovista, in particolare Cavalcanti, sia dai commenti al *De anima* di Aristotele più marcatamente orientati verso quel fecondo sincretismo tra gnoseologia peripatetica e motivi neoplatonici su cui gli studiosi hanno iniziato a gettar luce, a partire dagli studi pionieristici di Bruno Nardi ed Etienne Gilson:

Ma però che non subitamente nasce amore e fassi grande e viene perfetto, ma vuole tempo alcuno e nutrimento di pensieri, massimamente là dove sono pensieri contrari che lo 'mpediscono, convenne, prima che questo amore fosse perfetto, molta battaglia [essere] intra lo pensiero del suo nutrimento e quello che li era contrario, lo quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rocca de la mia mente: però che l'uno era soccorso dalla parte della vista continuamente, e l'altro dalla parte della memoria di dietro; [...] (*Convivio* II, II 3-4)

Dante ci descrive una battaglia tra due diverse facoltà conoscitive, la vista e la memoria, corrispondenti a due distinte dimensioni tempo-

rali. Da una parte il tempo presente del nuovo amore per la filosofia, che si alimenta di continue e ininterrotte letture, onde varcare la soglia delle facoltà visive per mezzo delle quali si accede all'intelletto – giusto l'assioma peripatetico *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*. Dall'altra, l'antico amore per Beatrice che si è come sedimentato nella memoria, un amore che resiste all'assalto del presente col barricarsi nella parte più elevata dell'anima, "la rocca della mente", la fortezza che si erge all'estremità del castello interiore.

Come spesso capita per le similitudini che di primo acchito hanno il sapore del conio dantesco, anche l'immagine della "rocca della mente" si radica su una tematica di lunga durata che può esser fatta risalire per lo meno a Proclo, il filosofo neoplatonico vissuto nel V secolo che scrisse quella *Elementatio Theologiae* da cui deriva il *Liber de causis*, trattato anonimo che i medievali avevano attribuito ad Aristotele prima che Tommaso d'Aquino, nella sua *expositio* condotta sulla nuova traduzione latina redatta dal confratello Guglielmo di Moerbeke, ne individuasse l'origine illustrando punto per punto i collegamenti tra i teoremi della prima e le proposizioni del secondo.

Nel *Liber de causis*, tuttavia, non vi sono riferimenti alla 'rocca della mente'. Proclo ne parla, invece, nel I libro della *Theologia platonica*, in un contesto finalizzato a mappare le tappe del percorso ascendente dell'anima che dal mondo sensibile si eleva all'intelligibile, e da questo all'Unità sovressenziale che costituisce l'origine primaria di tutte le cose:

[...] ritengo che la particolarità intellettuale dell'anima sia essenzialmente la capacità di cogliere le Forme intellettive e la differenza tra di esse, e che la sommità [akrotēs], e come dicono, il fiore [to anthos] e l'autentica esistenza dell'intelletto si congiungano alle enadi degli enti e attraverso queste giungano all'unificazione segreta stessa di tutte le enadi divine (Proclo, *Theologia platonica* I, 3, 15).

Il contesto entro il quale Proclo inserisce l'immagine della 'sommità' 'dell'anima, identificandola con la parte più alta e pura dell'intelletto, capace di conoscere le forme intelligibili delle cose e di congiungersi con le enadi divine, rimanda al continuo intreccio di metafisica e gnoseologia che costituisce uno dei principali insegnamenti di Platone. Occorre fin da subito notare che Proclo, in questo passo, propone una doppia similitudine: la parte più alta dell'anima, l'intelletto, paragonato ad una fortezza elevata, è la stessa che "alcuni" definiscono 'fiore dell'intelletto'. Si tratta di un riferimento esplicito agli *Oracoli caldaici*, dove il 'fiore' della mente viene identificato con la sua parte più nobile, e che secondo Proclo rappresenta una facoltà dell'anima umana ancora più elevata rispetto alla stessa 'rocca della mente', da cui è distinta benché non ne sia affatto separata.

Il filologo, giustamente, avrà da obiettare che Dante non poteva avere una conoscenza diretta della *Theologia platonica*, dato che la prima traduzione latina a circolare in Occidente, almeno per quanto ne sappiamo, risale al XV secolo ed è opera di Marsilio Ficino. L'intento di questa nota, del resto, non consiste nel tentativo di proporre una derivazione diretta, di carattere filologico, della similitudine dantesca dal testo di Proclo, ma di sottolineare una continuità tematica, strutturale, prettamente speculativa, tra le due ricorrenze. Del resto, un esame completo dei canali attraverso cui l'insegnamento di Proclo è giunto nell'Occidente latino, oltre al già citato *Liber de causis*, impegnerebbe lo studioso in un'indagine sulle altre fonti indirette di ricezione, da Dionigi pseudo-Areopagita ad al-Farabi fino ad Avicenna. Cerchiamo allora di esaminare l'affinità elettiva tra il modello dantesco e l'impianto procliano.

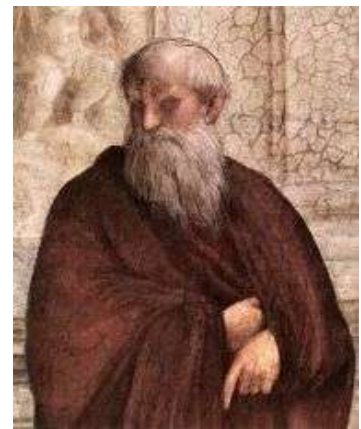
Occorre innanzi tutto evidenziare un terreno comune. L'anima è dotata di diverse potenze conoscitive. Queste potenze sono disposte in ordine gerarchico, a partire dai cinque sensi, in grado di con-

nettersi con le realtà materiali, per giungere alle facoltà intellettive tramite le quali ci eleviamo alle conoscenze di rango spirituale. Secondo il principio empedocleo ‘il simile conosce il simile’, che Proclo riprende nella versione di Platone, ciascuna di queste potenze vive all’interno di un determinato livello ontologico, ed è compatibile con la conoscenza di quell’unico livello. Che i sensi stiano alla materia come l’intelligenza, distinta in *ratio* discorsiva e in *intellectus* noetico, sta allo spirito è un *locus communis* trasversale agli orientamenti di scuola che si ritrova ovunque, nella scolastica, si tratti dell’aristotelismo di Tommaso d’Aquino o dell’agostinismo dei padri francescani, primo fra tutti Bonaventura da Bagnoregio. Per quanto riguarda Bonaventura, occorre altresì evidenziare il fatto che nel suo ‘manuale’ di mistica speculativa, l’*Itinerarium mentis in Deum*, troviamo la descrizione analitica di un itinerario ascendente, anagogico, scandito in sei tappe: il piano del sensibile corrisponde ai sensi e all’immaginazione, il piano intelligibile alla *ratio* discorsiva e all’*intellectus* noetico, il piano spirituale del sovrintelligibile, infine, alle due potenze dell’anima superiori, chiamate *intelligentia* e *apex mentis* o *synderesis scintilla*. La tripartizione dei livelli ontologici in cui si raffina il dualismo metafisico tradizionale, attraverso la distinzione tra piano sensibile, piano intelligibile, e piano sovrintelligibile, corrisponde allo stesso modello di Proclo, un modello che chiunque, nell’età di mezzo, poteva riscontrare negli scritti di Dionigi pseudo-Areopagita, che di Proclo, come oggi sappiamo, fu diretto discepolo. Anche in Bonaventura esiste pertanto un vertice apicale della mente al di sopra del quale l’anima sperimenta l’*excessus mentis* dell’estasi mistica, l’assimilazione dell’anima all’Uno, l’*adsmilatio Dei* celebrata da Dionigi, e che in ultima istanza coincide con la ‘fuga da solo a solo’ che in Plotino rappresenta l’esito dell’unione tra l’anima umana e l’Uno.

Pertanto, se la dottrina delle facoltà dell’anima descrive l’aspetto statico che contraddistingue lo spessore psicologico dell’essere umano, la dottrina dell’elevazione, che dai platonici arriva fino agli scolastici attraverso un fitto reticolo di mediazioni ancora tutte da esplorare, evidenzia l’aspetto dinamico della vita spirituale. Ecco allora che la ‘rocca’ della mente, l’*apex mentis*, o ‘il fiore della mente’ evocato da Proclo rappresenta l’elemento più nobile e puro dell’anima umana, ma al tempo stesso, il teatro di un’ascesa mistica che impegna l’anima con la potenza più viva e divina del proprio essere. La cifra specifica della concezione dantesca, e la sua originalità anche rispetto a Bonaventura, consiste nel fatto che la ‘rocca della mente’ è innanzi tutto il luogo in cui si dipana il ‘ragionar d’amore’. Paradigmatica, a questo proposito, è la canzone che apre il terzo libro del *Convivio*: *Amor che ne la mente mi ragiona*. E se l’amore di Beatrice che ancora oppone resistenza nella rocca della mente è un ragionar d’amore che profila un percorso iniziatico e mistico, ad un tempo, verso il paradiso, ossia *Oltre la sfera che più larga gira* (si veda il sonetto conclusivo della *Vita Nova*), l’amore per la Donna gentile, che d’ora innanzi si insedierà vittorioso nel profondo dell’anima di Dante, coincide con la filosofia, con lo “intelletto d’amore”, o meglio ancora, secondo la definizione elaborata nel *Convivio*, con lo “amoroso uso di sapienza” apportatrice di beatitudine, e non più e non soltanto apportatrice di ‘consolazione’. Da questo punto di vista, il *Convivio* dantesco radicalizza e trascende l’elogio della filosofia, paradigmatico per intere generazioni, che il *Magister Severino Boezio* aveva consegnato ai posteri nel suo grandioso prosimetro *Philosophiae Consolatio*. Sarà compito della *Commedia*, come anticipato nel celebre finale della *Vita Nova*, fondere i due amori, quello passato per Beatrice e quello presente per la Donna gentile, in una sola “gloriosa donna della mente”. Beatrice, rammemorata come ‘pensiero dominante’ e amore

giovanile, assurge a “quella che ‘mparadisa la mia mente” (*Paradiso* XXVIII, v. 3), lungo il viaggio dalla selva oscura alla Gerusalemme celeste, incarnando letteralmente “la bellezza della Sapienza che è corpo della filosofia” (*Convivio* III xv, 14). La costellazione di temi, immagini e dottrine che ho cercato di delineare a grandi linee, trova un parallelo rilevante nella dottrina della *epistrophé* (conversione) esposta nella *Teologia platonica*. Proclo considera la rocca della mente come il ‘luogo’ interiore in cui si compie il movimento di ritorno verso il Principio Primo: l’anima, dispersa nel molteplice attraverso le sue attività inferiori, si raccoglie e si riunifica nel suo culmine, dove accede a una conoscenza non discorsiva, e dunque di tipo noetico (cfr. *Teologia platonica* III, 24–26). Il punto più alto dell’anima non è soltanto una “parte”, un luogo interiore, anche se inteso in senso traslato, ma l’esito di un processo di conversione e di interiorizzazione, che presuppone la raffinazione del materiale empirico delle conoscenze pregresse, e dunque il superamento della molteplicità insita anche nel mondo intelligibile, articolato in una pluralità di idee che si connettono secondo diversi tipi di relazioni concettuali. Alla luce di questa convergenza, la “rocca della mente” dantesca può essere interpretata come il luogo in cui le operazioni dell’intelletto raggiungono il loro culmine dando luogo alla trasformazione dell’attività discorsiva, propria della *ratio*, in visione unitaria, intuizione immediata, quel tipo di vista spirituale che contraddistingue l’*intellectus* noetico. Tuttavia, il fatto che il ritorno all’Uno sia necessariamente mediato dalla Donna amata, sia essa Beatrice, la filosofia, la Sapienza, o la teologia speculativa, è un elemento introduce una differenza rilevante: mentre in Proclo il ritorno è strutturalmente metafisico e in Bonaventura esplicitamente mistico, in Dante esso si configura anche come relazione personale radicata nella storia individuale dell’autore, nell’insieme dei suoi vissuti, e raccolti in quel ‘libro

della memoria' che si identifica con l'attività letteraria in quanto tale. Beatrice e la Donna gentile rappresentano non solo il contenuto della verità, ma la forma stessa del suo manifestarsi all'intelletto in una determinata fase della vita di Dante: entrambe rappresentano, il principio che rende possibile il passaggio dall'*operatio* intellettuale, dal ragionar d'amore, alla visione ultima. Ne consegue che la "rocca della mente" non è soltanto un vertice statico, ma il momento dinamico di una completa trasfigurazione dell'anima: l'intelletto, giunto al massimo della sua attività, è condotto oltre sé stesso, fuori di sé e al di sopra di sé. In questo senso, la metafora dantesca, seppur priva di dipendenza diretta, si iscrive in una più ampia costellazione teorica che da Proclo a Bonaventura, considera il percorso ascendente dell'anima a Dio il momento in cui si manifesta una continua dialettica tra movimento e compimento, tra ricerca e possesso della verità.





**LA «SELVA OSCURA»:
IL PAESAGGIO REALE
DIETRO LA PRIMA
TERZINA DELLA
DIVINA COMMEDIA**

ROBERTO MALINI

Poeta e saggista

Premio 'Frate Ilaro' 2018 – 2020

La scena si apre nel silenzio di una notte di inizio primavera del 1300. Non siamo tutti d'accordo su quale notte sia, ma sappiamo che per Dante aveva un significato profondo e sovrumano.

Alcuni studiosi indicano il 25 marzo, giorno dell'Annunciazione e antico capodanno del calendario fiorentino, oggi celebrato come Dantedi istituzionale. Altri, sulla scorta della dimostrazione effettuata dal dantista Mirco Manuguerra nel 1994, preferiscono una ricostruzione più precisa e collocano l'inizio del viaggio nella notte del 4 aprile del 1300, all'inizio della Settimana Santa di quell'anno. È il Dantedi puntuale, la notte reale in cui il poeta immaginò di smarrirsi.

In quella notte un uomo di trentacinque anni si accorse improvvisamente di non sapere più dove si trovasse. I versi che seguono sarebbero diventati il portale d'ingresso di tutta la letteratura occidentale:

*«Nel mezzo del cammin di nostra vita/
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita».*

Dante non descrive semplicemente un luogo: descrive uno stato della mente e dello spirito, con lo smarrimento, il buio, la paura che cresce mentre si tenta di ricordare

il cammino perduto.

*«Ahi quanto a dir qual era è cosa dura/
esta selva selvaggia e aspra e forte/
che nel pensier rinova la paura».*

Quella foresta è stata letta per secoli esclusivamente come un simbolo morale, la metafora della crisi spirituale dell'uomo. E certamente lo è. Ma per i contemporanei di Dante quell'immagine aveva anche un'altra dimensione, molto più concreta. La selva non era esclusivamente un artificio letterario. Era un elemento reale del paesaggio europeo, quel regno della natura selvatica al cui limitare vivevano la maggior parte dei popoli.

Nel Medioevo inoltrato, quando Dante scriveva, gran parte del continente era ancora dominata da foreste profonde, territori dove la presenza dell'uomo era intermittente e dove la natura manteneva una forza che oggi, osservando i boschi antropizzati e i parchi naturali da noi "puliti" e controllati, fatichiamo a immaginare.

IL CONTINENTE VERDE

Per comprendere la selva di Dante bisogna immaginare una Europa diversa da quella attuale. Le città erano piccole isole di pietra, mattoni e legno circondate da un mare di campi e boschi. Le grandi bonifiche agricole non avevano ancora trasformato il paesaggio e l'espansione urbana era limitata. Il continente era, in senso letterale, molto più verde.

Le foreste si estendevano in lunghe catene ecologiche che collegavano gli Appennini alle Alpi, le Alpi ai Carpazi, i Carpazi alle pianure dell'Europa orientale. Non erano foreste uniformi, ma mosaici complessi di ambienti. In alcune zone dominavano le querce, in altre i faggi, altrove i carpini, gli olmi, i tigli. Tra gli alberi cresceva un sottobosco fitto di noccioli, rovi, prugnoli e felci, mentre l'edera saliva lungo i tronchi e le radure si aprivano solo dove la luce riusciva a penetrare.

Per un viaggiatore medievale entrare in una foresta significava cambiare mondo. I suoni si attenuavano, la luce diventava incer-

ta, i sentieri si moltiplicavano e poi sparivano. Non era difficile perdere l'orientamento. Bastava che la pista svoltasse dietro un costone o che un torrente tagliasse la valle perché il cammino si confondesse tra alberi identici.

È in quel contesto che le parole di Dante acquistano una precisione sorprendente. La sua selva era «selvaggia e aspra e forte»: tre aggettivi che non descrivevano solo un sentimento ma un ambiente reale, un bosco intricato, difficile da attraversare e decisamente irto di insidie. Era il luogo delle favole che si narravano ai bambini per invitarli a non avventurarsi mai nell'ignoto, popolando di creature fantastiche — gnomi, orchi, folletti maligni — in aggiunta alle belve autentiche, che vivevano e andavano a caccia tenendosi nell'ombra, sempre in agguato, infide, pazientissime, fulminee, letali.

Dante conosceva bene le foreste dell'Appennino tosco-romagnolo, in particolare quelle del Casentino, dove ancora oggi sopravvivono faggete antiche e profonde. Ma nel Trecento quelle foreste erano molto più vaste e continue. Non esistevano strade asfaltate né segnaletica o confini netti fra territorio umano e territorio selvatico. La notte, soprattutto, trasformava completamente il paesaggio.

AI MARGINI DELLE RADURE

Quando Dante tentò di uscire dalla foresta, la sua strada fu sbarrata da tre animali. Il primo apparve quasi all'improvviso, leggero e rapido:

*«Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggiera e presta molto
che di pel macolato era coverta».*

Subito dopo comparvero un leone e una lupa.

La tradizione interpretativa ha letto questi animali come allegorie morali. Ma Dante non inventò creature fantastiche. Gli animali che evocò appartenevano al mondo naturale che gli uomini medievali conoscevano.

La lupa rappresentava il predatore più familiare dell'Europa storica. I lupi erano diffusi praticamente

ovunque, dalle foreste italiane alle pianure della Germania fino alle regioni baltiche. Le cronache medievali parlavano spesso di branchi che attraversavano i villaggi nelle notti d'inverno o che seguivano i viaggiatori lungo le strade forestali.

La lonza è più misteriosa. Dante la descrive come maculata e agile, un animale rapido e sfuggente. Molti studiosi hanno riconosciuto in essa la lince eurasiatica, un felino elegante e silenzioso che abitava le grandi foreste europee fino al tardo Medioevo. La lince era un predatore solitario, quasi invisibile, perfettamente adattato ai boschi montani.

Il caso del leone è il più sorprendente. Oggi i leoni appartengono all'immaginario africano o asiatico, ma la loro storia europea è lunga e poco conosciuta. Nel V secolo a.C. lo storico greco Erodoto raccontò che leoni attaccarono i cammelli dell'esercito di Serse mentre attraversava la Macedonia. In epoca classica questi animali vivevano ancora in Grecia settentrionale e nei Balcani.

Resti fossili e archeologici mostrano che popolazioni di leoni asiatici si spinsero fino alle steppe dell'Europa orientale e dell'attuale Ucraina. Alcuni studi suggeriscono che questi grandi felini possano essere sopravvissuti molto più a lungo in Europa di quanto si pensasse, forse fino ai primi secoli del Medioevo. Cronache dell'Europa orientale dell'XI secolo parlano di incontri con animali che potrebbero essere stati gli ultimi rappresentanti di questa antica presenza europea.

Se così fosse, il leone di Dante non sarebbe soltanto un simbolo morale o biblico. Sarebbe anche il riflesso lontano di un paesaggio naturale che l'Europa aveva conosciuto per millenni.

La selva oscura resta un luogo dell'anima. Ma dietro la metafora si intravede un continente diverso dal nostro: un'Europa dove le foreste erano immense, dove i predatori percorrevano ancora i margini delle radure e dove l'uomo non aveva ancora imposto al paesaggio il suo dominio totale.

Quando Dante scrisse che quella selva «*nel pensier rinova la paura*», non parlava soltanto della coscienza umana. Parlava anche di una realtà concreta, di un mondo naturale che per secoli aveva circondato e accompagnato la storia europea. Un mondo che oggi sopravvive solo in frammenti e che ritroviamo nei versi di un poeta che, in una notte di primavera del 1300, immaginò di smarrirsi nel dominio intricato e profondo delle forze primigenie, dove l'essere umano inevitabilmente si smarrisce e comprende quanto sia fragile il dono della sua vita, parte di un ciclo misterioso ed eterno.

SCHEDA SIMBOLICHE E ZOOLOGICHE

La Lonza (la lince dei boschi europei)

Nei bestiari medievali gli animali maculati e rapidi erano spesso associati alla seduzione e all'inganno, qualità che attirano l'uomo e allo stesso tempo lo smarriscono. La lonza di Dante è stata interpretata sin dall'antichità come simbolo della frode o della lussuria, un animale elegante e sfuggente che non affronta l'uomo frontalmente ma lo ostacola con movimenti agili e imprevedibili. Nei bestiari la *lynx* è descritta come creatura dalla vista straordinaria, capace di penetrare la materia con lo sguardo:

«*Lynx oculis tam perspicacibus est ut etiam per parietes videre dicatur*»,

scrivevano gli autori medievali. L'immagine richiama un animale che osserva senza essere visto, quasi un fantasma del bosco.

Dal punto di vista zoologico la lonza della *Commedia* è stata spesso identificata con la lince eurasiatica (*Lynx lynx*). Questo grande felino abitava un tempo gran parte delle foreste europee, comprese le regioni alpine e appenniniche. Predatore solitario, dotato di straordinaria capacità mimetica, la lince caccia soprattutto cervi, caprioli e piccoli mammiferi. Le sue macchie, il passo leggero e la capacità di muoversi silenziosamente tra gli alberi corrispondono bene alla descrizione dantesca. Oggi so-

pravvive soprattutto nei Carpazi, nei Balcani e in alcune zone delle Alpi dove è stata reintrodotta.

Il Leone (il sovrano delle fiere)

Nei bestiari medievali il leone è il re degli animali e assume spesso un significato morale ambivalente. Da un lato rappresenta la forza, la regalità e talvolta Cristo stesso; dall'altro incarna la superbia e la violenza. Il *Physiologus* racconta che il leone dorme con gli occhi aperti e che i suoi cuccioli nascono morti per tre giorni finché il padre non li risveglia con il suo respiro: un'allegoria della resurrezione. Al tempo stesso la tradizione biblica ammonisce:

«*Adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit quaerens quem devoret*»,

(1Pietro 5,8)

il diavolo che ruggisce cercando chi divorare. Non stupisce quindi che Dante lo presenti con un'immagine potente:

«*Questi pareo che contra me venisse con la test'alta e con rabbiosa fame*».

La Lupa (la fame che non si sazia)

Tra gli animali della selva, la lupa è quello che Dante carica del significato più cupo. Nei bestiari medievali il lupo rappresenta spesso la rapacità e la distruzione. Il *Physiologus* lo descrive come un predatore che paralizza con lo sguardo e divora senza pietà: «*Lupus rapax est et semper esurit*». Nella tradizione cristiana diventa simbolo dell'avidità e della cupidigia che divorano l'anima. Dante ne offre un ritratto memorabile:

«*Ed una lupa, che di tutte brame sembiava carca ne la sua magrezza*»/».

È una creatura consumata dalla fame, immagine di un desiderio che non conosce limite.

Dal punto di vista zoologico il lupo europeo (*Canis lupus*) è stato per millenni uno dei grandi predatori dominanti del continente. Nel Medioevo popolava praticamente tutte le regioni europee, dalle foreste mediterranee alle pianure settentrionali.



**DANTE,
GRANDISSIMO
DIRETTORE
D'ORCHESTRA
DELL'ARTE EUROPEA
E MONDIALE**

ALEXANDER PROKHOROV
Giornalista, traduttore, poeta

**Pochi sono in cammino verso
l'Eternità.**

Il 15 gennaio di quest'anno abbiamo ricordato i 135 anni della nascita di Osip Emil'evic Mandel'stam (1891 – 1938), uno dei grandissimi poeti russi del XX secolo. Ed è stata una celebre vittima de "L'epoca dei Lupi", un grande nostalgico per la Cultura Universale di cui fa parte il monumentale patrimonio dantesco che il poeta russo apprezzava moltissimo.

Nota al testo

Composta tra la primavera e l'estate del 1933 durante un soggiorno in Crimea e trascritta sotto dettatura dalla moglie, la *Conversazione su Dante* (Razgovor o Dante) – «l'ultimo e più maturo saggio di Mandel'stam – non fu mai pubblicato in vita dell'autore: fallirono infatti i tentativi di darla alle stampe, seguiti di poco alla composizione. Nell'inverno del 1933-'34, prima del confine a Voronez, Mandel'stam, nel corso di qualche lettura in case private, a Leningrado, fece conoscere il testo a una ristretta cerchia di uditori: Anna Achmatova, Boris Pasternak, Lidia Ginsburg, Jurij Tynij, Viktor Zirmunskij e pochi altri. Successivamente, le traversie degli ultimi anni di vita dell'autore e i decenni di ostracismo

seguiti alla reclusione e alla morte (1938) impedirono la diffusione del testo.

La *Conversazione* avrebbe raggiunto il pubblico solo oltre 30 anni dopo: dapprima nella traduzione inglese di Clarence Brown e Robert Hughes (in un numero speciale, dedicato al giubileo dantesco) della rivista americana "Books Abroad", maggio 1965.

Nel 1967 uscirono contemporaneamente la prima edizione in Unione Sovietica e la prima traduzione in italiano (Osip Mandel'stam, *Discorso su Dante*, in Id., *La Quarta prosa*, traduzione di M. Olsoufieva, Bari, De Donato, 1967).

Da allora il testo ha avuto nuove pubblicazioni e traduzioni, e non ha smesso di suscitare l'interesse degli studiosi di Mandel'stam e dei dantisti.

Per la presente pubblicazione si è utilizzata la traduzione di Daniela Rizzi in «Letture di pensiero e d'arte», n. 132, Roma 2021, Edizioni di storia e letteratura.

Gentili lettori, Vi offro alcuni estratti dall'opera di Mandel'stam, ricordando una sua frase:

«Una citazione non e' una frase ricopiata. Una parola citata e' una cicala. La sua caratteristica e' non tacere. Una volta artigliata l'aria, non lascia la presa».

Così gridai colla faccia levata...

(Inf XVI 76)

Dante è il maestro dello strumento poetico, non un produttore di immagini. È lo stratega dei mutamenti e delle intersezioni, ed è tutto fuorché un poeta nell'accezione 'europea', esteriormente culturale del termine.

L'opera di Dante rappresenta innanzitutto la comparsa dell'italiano del tempo sull'arena mondiale come un tutto organico, come sistema. Egli promuove la più dadaistica delle lingue romanze al primo posto in ambito internazionale.

È necessario mostrare qualche frammento dei ritmi danteschi. Non li si conosce per niente, invece si dovrebbe. Dire che "Dante è scultoreo" vuol dire essere schiavi di ben misere definizioni di un grande

europeo. Sono propri della poesia dantesca tutti i generi di energia che la scienza moderna conosce.

L'unità di luce, suono e materia, costituisce la più intima natura. Leggere Dante è soprattutto una fatica infinita, che più progredisci, più ci allontana dalla meta. Se la prima lettura fa solo venire il fiatone e una sana stanchezza, per le successive meglio munirsi di un paio di robustissimi scarponi svizzeri chiodati.

Mi domando seriamente quante calzature, quante suole di cuoio, quanti sandali ha consumato l'Alighieri nel corso del suo lavoro poetico, percorrendo i sentieri di capri dell'Italia.

L'Inferno e a maggior ragione il Purgatorio sono una celebrazione dell'andatura umana, della misura e del ritmo dei passi, del piede e della sua forma.

Il passo, indissolubilmente legato alla respirazione e permeato dal pensiero, Dante lo concepisce come l'origine della prosodia. Per esprimere l'idea del camminare usa un gran numero di mirabili formulazioni diverse.

In Dante filosofia e poesia sono sempre in moto, sempre in marcia. Persino la sosta è un'altra faccia del movimento accumulato: uno spiazzo su cui conversare lo si ottiene con sforzi da scalatore. Il piede del verso è l'inspirazione, l'expiratione è il passo. Il passo è deduzione, mentre vigile, sillogismo.

E dunque, leggendo i canti danteschi, noi riceviamo – per così dire – dal teatro delle operazioni dei dispacci che ci fanno intuire perfettamente il frastuono della sinfonia di Guerra, anche se ciascuno di questi bollettini, preso a se', non fa che spostare di poco qua e là le bandierine strategiche e segnalare qualche variazione nel timbre dei colpi di cannone.

Se avessimo imparato ad ascoltare Dante, noi udiremmo il clarinetto e il trombone giungere alla loro pienezza, la viola mutarsi in violino, il pistone del corno allungarsi. E il nostro udito assisterebbe al formarsi, attorno al liuto e alla tiorba, del nucleo ancora nebuloso della futura orchestra omofonica a tre sezioni.

La Divina Commedia ci fa adde-
dentrare nel laboratorio delle doti
moralì del poeta. Dietro quel cap-
puccino all'apparenza impeccabile
e quel profilo che viene chiamato
aquilino si nascondeva un disagio
interiore superabile solo a prezzo
di acute sofferenze, una battaglia
proprio, come quella che aveva
combattuto Puskin, da gentiluomo
di camera a corte, per la dignità e
la posizione sociale del poeta.

L'ombra che incuteva timore alle
vecchie e ai bambini era spaven-
tata essa stessa, l'Alighieri aveva i
sudori freddi: passava da stupe-
facenti accesi di presunzione alla
coscienza della propria completa
nullità.

La fama di Dante è stata finora il
maggior impedimento alla com-
prensione e a uno studio appro-
fondito della sua figura, e sarà così
ancora per molto.

Niente di più sbagliato che con-
cepire il poema dantesco come una
narrazione o, peggio ancora, come
una voce che si estende lungo una
sola linea.

Molto prima di Bach, quando an-
cora non si fabbricavano grandi
organi monumentali, ma solo pro-
totipi, embrioni di quel mostro che
sarebbe venuto dopo, quando lo
strumento per eccellenza era an-
cora la cetra, accompagnamento
della voce, l'Alighieri aveva co-
struito nello spazio verbale un or-
gano di immensa potenza e ne go-
deva già tutti i possibili registri, e
ne gonfiava i mantici, e ne faceva
muggiare e tubare le canne a tutta
forza.

Nella poesia europea si sono al-
lontanati maggiormente dal metodo
dantesco, e anzi, per dirla tutta,
stanno proprio al polo opposto, i
cosiddetti parnassiani: Heredia,
Leconte de Lisle. Molto più vicino
a Dante è Baudelaire. Ancora di
più lo è Verlaine, e nella poesia
francese il più vicino in assoluto è
Arthur Rimbaud. Dante, per sua
natura, fa vacillare il senso e man-
da in pezzi l'immagine. La compo-
sizione dei suoi canti ricorda l'ora-
rio di una rete di voli di linea op-
pure l'instancabile movimento di
piccioni viaggiatori.

Talvolta Dante è capace di de-
scrivere un avvenimento in una ma-
niera tale che non ne resta assolu-

tamente nulla. Per far ciò si serve
di un procedimento che vorrei
chiamare "metafora eraclitea": es-
sa a tal punto fa risaltare il fluido
divenire del fenomeno e lo cancella
a furia di tali ghirigori che all'os-
servazione diretta, dopo che la me-
tafora ha compiuto la sua opera,
non resta in sostanza che sosten-
tarsi.

Mi è già capitato più di una volta
di dire che i procedimenti metafo-
rici danteschi soverchiano i nostri
modi di concepire la composizione,
perché la nostra estetica, schiava
del pensiero sintattico, è inerme di
fronte ad essi.

È inconcepibile leggere i canti di
Dante senza volgerli alla contem-
poraneità. Sono fatti proprio per
questo. Sono proiettili lanciati per
captare il futuro. Richiedono un
commento in futurum.

Ho scelto Dante come argomen-
to di questa conversazione non perché
voglia concentrare su di lui l'atten-
zione come classico da cui imparar-
e e farlo vedere insieme a Shake-
speare e Lev Tolstoj alla stessa ta-
vola con menù fisso, come fa Kir-
potia, ma perché padroneggia in
maniera eccelsa e indiscussa una
materia poetica convertibile e in
via di trasformazione, perché è il
primo e allo stesso tempo il più vi-
goroso direttore chimico d'orche-
stra, che è vivo soltanto tra le
maree e le onde, tra le impennate e
i bordeggi della composizione poe-
tica.

L'amore per la città, l'ossessione
della città, il livore verso la città-
questa è la materia dell'inferno. I
suoi gironi non sono altro che or-
bite dell'emigrazione, anelli di
Saturno. Per colui che è esiliato, la
propria città, unica interdotta e
perduta per sempre, è disseminata
ovunque, gli sta tutto intorno. Vor-
rei quasi dire che l'inferno è cir-
condato da Firenze.

Nell'opera dantesca le città ita-
liane – quei piccoli pianeti urbani
che sono Pisa, Firenze, Lucca, Ve-
rona – sono dilatate in un anello
mostruoso, allungate in cinture, ri-
portate a uno stato gassoso, nebu-
loso (...)

Torniamo ancora una volta sulla
questione della coloratura dante-
sca. L'interno di un cristallo di

rocca, quello spazio di Aladino
nascosto dentro, quel qualcosa
della lanterna, del lampione, del
lampadario sospeso che hanno le
cavità per pesci inserite nel cri-
stallo: ecco la chiave migliore per
comprendere la coloritura della
Commedia. Una collezione di mi-
nerali è il miglior commento orga-
nico a Dante.

Mi permetto una piccolo confes-
sione autobiografica: i sassolini
del Mar Nero, gettati a riva dalla
marea, mi sono stati di non poco
aiuto nel periodo in cui maturava
in me l'idea di questa conversa-
zione. Ho chiesto con franchezza
consiglio ai calcedoni, alle cor-
nirole, ai gessi cristallini, agli spati,
ai quarzi e così via.

Sottrarre Dante alla retorica sco-
lastica significa rendere un ser-
vizio importante all'intera cultura
europea. Spero che per questo non
si renderanno necessarie fatiche
secolari, ma basteranno gli sforzi
concordi di diverse nazioni per ri-
uscire a produrre un vero e proprio
controcommento all'opera di molte
generazioni di scoliasti, filologi,
pedestri, sedicenti biografi. La
scarsa considerazione per una ma-
teria poetica a cui si può arrivare
solamente tramite l'esecuzione, so-
lo attraverso gli svolazzi della bac-
chetta del direttore: appunto que-
sta è stata la ragione della gene-
rale cecità nei confronti di Dante,
grandissimo signore e padrone di
questa materia, grandissimo diret-
tore d'orchestra dell'arte europea,
che ha anticipato di molti secoli la
nascita di un insieme di strumenti
musicali adatto – a cosa? – a quel
fattore di integrazione che è la bac-
chetta – composizione calligrafica
realizzata con i mezzi dell'improv-
visazione: ecco più o meno, la for-
mula che descrive l'impulso crea-
tore di Dante, inteso a un tempo sia
come volo, sia come qualcosa defi-
nito.



PREMIO
'VELTRO DI BRONZO'
DANTEDI' PUNTUALE
CLSD 2026

LA CURA

GAIA ORTINO MORESCHINI
Poeta, pittrice, saggista
Premio 'Frate Ilaro' 2011

*Quest'è la Luce
che, giovinetto,
mi fuggì;
quello splendor grazioso
che avevo,
infino, a ultima ora,
dato di già bello che morto.*

*Per non dir di peggio!
Ombre di mistero
nel basso periglioso scoglio,
su, a salite buie di stelle.*

*Quasi, fu innocente il passo,
in mondi di gente senza mattino.
Il Carro era sparito;
e nel fuggir ciò che s'appressa,
stringea il poco,
tra insanguinato nulla
e gran tempesta.*

*Quest'è la Luce
che mi fu Cura,
allorché, battuto da contrari
(e)venti,
vinsi l'onda
e naufragar s'accese
di sì leggero slancio.*



PREMIO
'VELTRO DI BRONZO'
DANTEDI' PUNTUALE
CLSD 2026

A MULAZZO

RICCARDO BOGGI
Storico e saggista, CLSD

C'è un modo semplice, per noi profani, per comprendere il significato del "Di Puntuale" luni-giano e rendere omaggio a Dante e a Livio Galanti: salire con rispetto ed umiltà la 'Via Dantis' di Mulazzo.

Ne troverà giovamento l'anima.

L'IMPORTANZA DEL

«QUIA»

JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ

Dantista, filologo

Socio Emerito SDI, membro del CLSD

*«State contenti, umana gente, al
quia;»*

*ché se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria».*

(Pur III 37-39)

Avanti che si può!

PURGATORIO, CANTO V

GIORGIO BOLLA

Poeta e Saggista

Premio 'Frate Ilaro' 2017

*Corsi al palude, e le cannuce e
'l braco
m'impigliar si', ch'i' caddi; e li'
vid'io
de le mie vene farsi in terra laco.*

Invan mi porsì
a la mia manca
come s'io andassi la' suso.

IL MIRACOLO DELLA PACE

GABRIELLA COZZANI

Poeta

Un pensiero profondo ondeggia
nel cuore di molti: avere la pace
dentro e fuori di noi.

Non servono molte parole, soltan-
to esempi di vita vissuta con il
rispetto altrui sempre presente in
ogni attimo della nostra esistenza.

Bambini, donne, uomini: tutti
hanno il diritto di conoscere il
dono immenso della pace vera.

Ogni bambino del pianeta Terra
deve vivere in armonia e gioia,
senza l'incubo delle bombe che
distruggono in un baleno gli
affetti più cari.

Se siamo veramente "fratelli"
come dice il sacerdote durante la
messa, si deve vivere da fratelli
nel vero senso della parola, senza
discriminazioni razziali,
politiche, religiose.

Attendo di vedere un barlume di
pace...

ODE A DANTE

MARZIA MARTINI

Poeta e Saggista

O SOMMO POETA

SCONFINATO PRECETTORE DI
GIUSTIZIA ED EQUITA'

SPANDI LE TUE PAROLE

COLME DI PRICIPI AUGUSTI

IRRORACI DI LUCE CONOSCITIVA

E REGALACI VOLI PINDARICI

TRA LE VERITA' DEL TUO TEMPO.

ADESSO TRA NOI COME LUCERNA

PLACA LE IRE DEI CUORI AMANTI
DI RETTITUDINE

E AIUTACI A NON PROCOMBERE

NEI PENSIERI DEI NOSTRI GIORNI.



X 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)*

LE BEATITUDINI (Mt. 5:3-12)



Beato Angelico "Le beatitudini"
1438, San Marco, Firenze.

*«Beati i poveri in spirito, perché di essi è il regno dei cieli.
Beati gli afflitti, perché saranno consolati.
Beati i miti, perché erediteranno la Terra.
Beati quelli che hanno fame e sete della giustizia, perché saranno saziati.
Beati i misericordiosi, perché troveranno misericordia.
Beati i puri di cuore, perché vedranno Dio.
Beati gli operatori di pace, perché saranno chiamati figli di Dio.
Beati i perseguitati a causa della giustizia, perché di essi è il regno dei cieli.
Beati voi quando vi insulteranno, vi perseguiteranno e, mentendo, diranno ogni sorta di male contro di voi per causa mia.
Rallegratevi ed esultate, perché grande è la vostra ricompensa nei cieli» (Mt 5,3-12)*



Cosimo Rosselli
"Il sermone della montagna"
1482, Palazzi Vaticani

Il cardinal Ravasi definisce il "Discorso della montagna" come la «Magna Charta del Cristianesimo», la «Costituzione del cristiano». È una delle pagine più conosciute che Matteo fa pronunciare a Gesù sulla montagna mentre Luca ci presenta un luogo piagnucolante.

È chiarissimo che Matteo mette in parallelo la montagna con il Sinai, il luogo in cui Mosè riceve i Comandamenti e quindi ci presenta Gesù come il nuovo Mosè che resta sempre sullo sfondo del suo Vangelo.

È l'ingresso del Vangelo matteo; Gesù è seduto, sta insegnando. Agostino dice che è la «nuova Torah».

È una sintesi, il cuore dei discorsi di Gesù, il quale non ha scritto niente, quasi per lasciarci la libertà e scongiurare il fondamentalismo che ad esempio troviamo nell'Islam, nel quale Maometto scrive il Corano e lì quel che è scritto, non lascia libertà: è così e basta!



Marc Chagall
"Mosè riceve le tavole della legge"
1952, Centro Pompidou, Parigi.

Il Discorso è costruito secondo un modello che troviamo già nell'Antico Testamento, è un genere letterario che in greco si definisce "Macarismo" (beato) ed era un e-logio di un uomo sapiente.

Probabilmente ciò che riporta Matteo non fu pronunciato così come ci è stato tramandato, ma sono "detti" pronunciati in momenti diversi, in modi diversi, da Gesù e poi così raccolti insieme nei Vangeli.

Lo stile di pronunciare le Beatitudini in serie non è nuova nella tradizione Giudaica. Ancora Ravasi ci insegna che le troviamo nel Libro di Enoch, dove esse rappresentano la chiave per entrare nel Regno di Dio (o Regno dei Cieli), che ovviamente non è un luogo, ma la realizzazione della volontà del Padre, una realtà spirituale di cui parla Gesù anche in numerose parabole: Egli predica la conversione del cuore, proclama la giustizia, chiede l'amore, il perdono, la misericordia. Gesù ci dice che è "vicino", cioè è "già qui, ma non ancora pienamente". Gli studiosi affermano che il Regno di Dio è già venuto ed è presente in Gesù stesso. Ravasi osserva che il Regno di Dio è costruito nelle tre dimensioni del tempo come noi lo intendiamo: passato, presente, futuro; un regno che si completa pienamente nel presente della Chiesa.

Matteo pone le Beatitudini all'inizio della predicazione di Gesù, quasi per renderle un discorso programmatico, Egli «insegna», cioè indica una via da seguire, il suo è un «invito e un incoraggiamento» come dire «non scoraggiatevi», «tenete sempre dinanzi a voi la meta da raggiungere»... "Insegnare" è anche una promessa che il futuro sarà migliore, è l'invito a fare della nostra esistenza un capolavoro, non qualcosa di scialbo, è la promessa di una vita che acquista senso, «allora capiamo che anche la persecuzione, l'afflizione, l'assenza di pace, la mancanza di giustizia, possono insegnare a diventare operatori di pace, ad essere misericordiosi, a vivere nella mitezza». Gesù dunque non insegna qualcosa di astratto, ma ci comunica un vissuto, una via che l'uomo

può percorrere (è Lui l'uomo delle Beatitudini).

Sappiamo che il Vangelo di Matteo dà centralità all'annuncio di Gesù, al Regno di Dio che nella visione apocalittica è imminente. Nel cap. 25 di Matteo ci viene presentato il ritorno (*parusia*) di Gesù alla fine dei tempi e il giudizio finale. Allora il Regno di Dio sarà nel tempo futuro, che deve venire.

Il Libro dei Salmi inizia con questo verso: «*Beato l'uomo che non segue il consiglio degli empi...*». Definire qualcuno beato è una parola di lode: l'uomo della Bibbia intuisce dunque la beatitudine.

Potremmo tradurre il termine con 'felice', in ebraico "*ashrè*", ma forse più che una lode, "beato" può essere considerato chiunque tenda a vivere pienamente il messaggio di Cristo. Ravasi osserva: «*È la carta d'identità del cittadino del regno di Dio*». E ancora: «*Le beatitudini sono in continuo divenire*». C'è l'invito ad essere perfetti e misericordiosi come il Padre.

Le Beatitudini ci propongono un parallelo con la legge ricevuta da Mosè sul Sinai. Esse non sono il suggerimento a tenere un certo comportamento, sono invece un atteggiamento costante, permanente, che permea la vita del cristiano. L'uomo che vive le Beatitudini è un innamorato che ama totalmente Dio e il prossimo, amore che pervade, intride tutto l'essere umano.

È dunque lecito porci una domanda: "Gesù ci propone un modello concreto di vita o si tratta di un'utopia? Può l'uomo con i suoi limiti ambire così in alto? Le Beatitudini sono rivolte a tutti o solo ai perfetti? Viviamo un tempo di guerre, di grandi difficoltà. Matteo si chiede cosa ha di diverso il discepolo cristiano? Proviamo a leggere dentro la nostra vita. Le Beatitudini partono dalla nostra fragilità. Gesù non ci propone il minimo, vuole andare al senso della nostra umanità, è una via di umanizzazione, spiazante, ma in cui scopriamo qualcosa di straordinario. Come potremmo oggi ridefinire l'umano? Nelle Beatitudini è descritto l'umano!

Le Beatitudini sono un modo di essere della persona che è mite, pacifica nel cuore... Non ci dice cose da fare, ma un *esserci dentro, un viverci...*

Le Beatitudini ci dicono **chi** era Gesù e a che prezzo le ha vissute lui, come vero Dio e vero uomo.

La Fede è dimensione fondamentale dell'umano. Erano fondamentali anche per Lui la fiducia e l'abbandono: si fida del Padre. Entrato nel grembo vergine di Maria e nel grembo vergine di un sepolcro. La povertà fa da sfondo a tutte le Beatitudini. Tema di fondo è la debolezza. Sono una proposta, non un'imposizione di Gesù: "*Se vuoi...*". Le Beatitudini nascono dal di dentro e partono dalla prima, alla quale tutte le altre sono collegate.

Qual è dunque lo spirito delle Beatitudini? "*Siate perfetti*". È ovvio che qui si tratta di un tendere alla perfezione, di un esercizio continuo, di uno sforzo che è in divenire ed abbraccia tutto l'arco della vita. È un atteggiamento radicale, una ricerca dell'innamorato per conquistare l'oggetto del suo amore sempre e per sempre. È un amore totale, pervasivo, che risponde al Comandamento dell'Amore: ama Dio e ama il prossimo tuo.

Luca ci presenta una beatitudine di chi vive la povertà materiale «*beati i poveri*»; Matteo dà un'altra colorazione, un altro accento: «*Beati i poveri in spirito*», non solo come lo riteniamo comunemente, cioè come spirito distaccato, ma come lo si intendeva in ebraico: "*aneweruach*". Beati i poveri in tutto, in ogni momento, totalmente distaccati, che lo sono nel profondo, nelle viscere del loro essere, sono coloro che si sono "curvati", prostrati, fatti semplici, docili, umili, che si sono spogliati di tutto e confidano solo in Dio. Lo *spirito è la radice del nostro essere*. Nel *Magnificat* Maria canta: «*D'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno beata*» e Beata la chiamerà Elisabetta. 'Beata' cioè docile e umile davanti al suo Signore, di cui Maria è sposa innamorata.

Papa Francesco in una sua catechesi (2020) ci spiega chi sono i poveri *in spirito*: egli dice che lo

spirito è il soffio di vita che Dio comunicò ad Adamo, è il nucleo profondo del nostro essere, sono quei poveri che possiedono il Regno.

«Ciascuno di noi è vulnerabile, fragile nel suo intimo, occorre dunque saper chiedere perdono, abbandonarsi alla misericordia divina. Gesù ci dice: "fatti povero dentro, nell'intimo", farsi poveri è un'occasione di grazia...» e Francesco, con la sua capacità di andare dritto al problema, con tutta sincerità, senza mezze misure, ci dice: «Siamo dei poveracci in spirito! Siamo dei mendicanti», e continua: «In questo sta la vera libertà quella dell'umiltà e del servizio, della fratellanza... La povertà delle beatitudini è al servizio della libertà». E conclude: «C'è una povertà che dobbiamo accettare, quella del nostro essere, e una povertà che dobbiamo cercare, quella dalle cose del mondo, per essere liberi e saper amare. Cercare dunque la libertà del cuore, che ha le sue radici nella povertà di noi stessi.

Siamo nell'anno giubilare francescano, possiamo allora riflettere sulla povertà di Francesco e sulla povertà suggerita dalle Beatitudini.



Giotto
"Francesco riceve le Stimmate"
1260, Assisi, Basilica Superiore,

La povertà non è la miseria materiale, ma un atteggiamento interiore che non possiede nulla, c'è la consapevolezza che nulla ci appartiene e tutto è dono di Dio. Francesco vive una sua specifica vocazione, sente che seguire Cristo è più semplice se ci si spoglia dei beni materiali, vive una condivisione profonda con i poveri, bisogna vivere da "pellegrini e forestieri", per viaggiare più leggeri verso Dio. La povertà di

Francesco è la capacità di liberare il cuore, di alleggerirlo della zavorra della cupidigia, dello smodato desiderio di possedere per diventare capaci di amare Dio e il prossimo in «perfetta letizia».

Dalla prima beatitudine discendono tutte le altre. Il beato le porta tutte in sé: «*Beati quelli che piangono*». La beatitudine è un paradosso, perché per noi beato è chi gioisce. Ma noi cristiani non siamo dei masochisti. Ci interroghiamo sul perché del dolore. Ciò che più ricordiamo è ciò che ci ha fatto soffrire, che ci ha dato dolore. La vita passa attraverso il dolore! Come trovo senso in questo? Nel cuore del dramma il beato è “felice”, ma la beatitudine si trova già nel cuore del dramma. Puoi essere felice oppure disperato.

Consideriamo un punto fondamentale: Empatia è “sentire” la gioia e il dolore dell’altro e non solo sentire, ma è cercare di fare qualcosa perché questo dolore dell’altro abbia fine. Gesù vive un’empatia viscerale con la vedova di Naim, con le sorelle di Lazaro... Più soffriamo più capiamo l’altro che soffre!!! Essere fratelli è condividere il dolore di chi è perseguitato, condannato, solo, abbandonato. Quando il dolore per noi è stato una grazia? Cosa ha prodotto quando lo abbiamo accolto? Se sei vulnerabile ed empatico apri la porta all’altro, al suo dolore.

«*Beati i puri di cuore*»: il puro di cuore non dice menzogna, è legato alla giustizia. Nella Bibbia il cuore era la sede delle decisioni importanti, era il centro della persona, era la coscienza stessa della persona (Maria serbava tutte queste cose nel suo cuore!); il salmo dice che è «*beato l’uomo che ha mani innocenti e cuore puro*», cioè è onesto nelle sue scelte, nelle sue decisioni... Chiediamoci se Dio è presente nel nostro cuore. Gli lasciamo spazio? Chi facciamo entrare nel nostro cuore? È la Parola di Gesù che ci purifica!

«*Beati i costruttori di pace*», che condannano il male, il beato avanza piano sulla via della giustizia, rinuncia alla violenza, non fa del male a nessuno, il mite costruisce la pace.

Il regno dei cieli appartiene a chi è povero in spirito, a chi è perseguitato, a chi opera la pace. Non basta compiere una buona opera, compiere un bel gesto, occorre piuttosto perseverare e vestire le beatitudini in ogni momento della vita. Un atto di umiltà ci suggerisce allora che non sono gli altri che dobbiamo pretendere di cambiare, ma noi stessi.

Ogni dis-grazia può diventare Grazia. Niente va gettato dalla nostra vita, perché «tutto concorre al bene di coloro che amano Dio».

Coloro che piangono saranno consolati, i miti ereditano la terra, gli affamati di giustizia saranno saziati e vedranno trionfare il bene, i misericordiosi sperimentano l’amore di Dio, i puri di cuore lo vedranno in ogni realtà, gli operatori di pace costruiranno riconciliazione e concordia, i perseguitati condivideranno la vita di Gesù.

La Beatitudine nasce dal silenzio, dalla sofferenza, dalla lotta interiore, dalla solitudine...

Domandiamoci: ma a che punto sono? Mi accorgo degli altri? Sono mite o violento? Ho misericordia nel cuore? Cosa lascio entrare? Costruisco pace attorno a me, sono pacificato e pacificatore?

«*Beati voi*». Ora Gesù si rivolge a ciascuno di noi direttamente, ci guarda in viso, cerca i nostri occhi: “Beato te” che sei protagonista della tua beatitudine, che sei fedele e fiducioso nella sua Parola, sii sale, luce, cioè dai sapore e colore alla vita, dai sapienza, illumina, rivestiti di luce perché «*la gloria del Signore è su di te*». Qual è la nostra esperienza oggi? Come salire sulla montagna? Come rileggere la nostra vita alla luce delle Beatitudini?

Papa Leone XIV afferma: «Le Beatitudini sono luci che il Signore accende nella penombra della storia»



Papa Leone XIV festeggia in questi giorni il suo primo anno di pontificato. Grazie per essere luce per noi.

MARIA ADELAIDE PETRILLO

BIBLIOGRAFIA

CARD. G. RAVASI, *Il Vangelo di Matteo: le Beatitudini*, Mondadori, 2019.

PADRE PIER DE AGOSTINIS, *Esercizi spirituali predicati alla PCA*, Aprile 2026.

MONASTERO DI BOSE: *La forza trasformativa delle Beatitudini*, 2020.

PAPA FRANCESCO, *Catechesi del mercoledì sulle Beatitudini*, 2020

TEORIA DELLA STORIA DI GIOVANI IN APOCALISSE: DALLE “TRE DONNE” AL TRIONFO DELL’AGNELLO

Oltre alla ben nota Simmetria del Sette, su cui si fonda maggiormente non solo la struttura, ma pure il fascino, dell’ultimo libro del Nuovo Testamento, “*L’Apocalisse*”, attribuito da una radicatissima tradizione all’Apostolo Evangelista Giovanni, è il numero Tre ad assumere una importanza particolarmente rilevante in ordine alla Teoria della Storia giovannea in virtù di una vistosa torna di figure di Donna.

Si tratta, in verità, di un elemento assai curioso, perché, ad esempio, anche la *Divina Commedia* è interamente strutturata sulle figure di Tre Sante Donne (S. Lucia, Beatrice e la vergine), le quali sono tuttavia esempi del tutto positivi, mentre così non è nel caso del capolavoro dell’escatologia neotestamentaria. In Giovanni, peraltro, non abbiamo tre nomi, ma tre figure-simbolo: la «*donna vestita di Sole*», la «*donna seduta su una bestia scarlatta*» e la «*Sposa dell’Agnello*»¹.

La **Prima Donna** è introdotta nel Capitolo 12: alla fine del secondo settenario (quello delle Trombe, dunque degli Annunci, che poi sono “Avvertimenti”), giusto al suono della Settima Tromba si spalanca nel cielo la visione dell’Arca dell’Alleanza e appaiono due Segni: una Donna («*segno grandioso*») e un «*drago rosso*» di enormi proporzioni.

Si è sottolineato che «delle diciannove volte in cui nell’*Apocalisse* viene usato il termine “donna”, otto si riferiscono a questa figura e nell’arco di soli diciassette versetti», per cui la critica generale qui vede effigiata «la *donna*

¹ Una quarta Donna (la Gezabele di 2,20) non è un simbolo, né l’oggetto di una visione: è una falsa profetessa della Chiesa di Tiàtira, una delle Sette Chiese cui Giovanni viene incaricato di scrivere da un non precisato Messo celeste.

per eccellenza»². Pare tuttavia un giudizio eccessivo. La donna è sì «*vestita di Sole*», dunque è ‘splendente’, e questo non è poco, tant’è che tiene «*la Luna sotto i suoi piedi*»», cioè domina sul regno della Notte (le Tenebre), ma la sua virtù è definita dalla corona che tiene sul capo composta «*di dodici stelle*», simbolo evidente delle 12 Tribù di Israele: nulla di universale, dunque. Non solo: è descritta nelle doglie del parto, da cui si deduce che non può assolutamente trattarsi di Maria, come vorrebbe gran parte dell’esegesi cattolica. La soluzione che pare più *probabile* – tenendo debito conto del fatto che pare quasi impossibile trovare un modello totalmente interpretativo³ – è che questa Donna sia **Israele**, cioè **l’Umanità della Vecchia Alleanza** (da cui la visione dell’Arca), cioè “l’umanità ristretta” del Vecchio Testamento. È ben vero, infatti, che da lei origina l’intero percorso della Rivelazione, il quale parte dalla formalizzazione della Religione del Dio Unico (da cui la Luce) e si conclude con la nascita in lei della Nuova Umanità nella persona di Cristo Gesù, tuttavia, fino alla sua completa conversione, ella è destinata a restare nel «*deserto*», dove si rifugia «di fronte alla minaccia del Drago»⁴ (12,6), chiaro simbolo dell’Idolatria e perciò del Demonio. L’Apostolo parla, in effetti, di un periodo di permanenza limitato, ben definito, ma non dice però «cosa succeda alla donna alla fine di questo tempo»: di fatto, «viene lasciata nel deserto senza che si faccia più riferimento esplicito a lei»⁵.

Una possibile dimostrazione della corrispondenza della “Donna ve-

² L. PEDROLI, *Le tre Donne dell’Apocalisse*, in «Parole di Vita», LXVIII, n. 5, set-ott 2023, pp. 27-31, alla p. 27.

³ Com’è stato acutamente affermato a proposito delle problematiche che saranno proprie della Seconda Donna, «L’interpretazione non si può ridurre a una semplice equazione» (C. DOGLIO, *Apocalisse di Giovanni*, Edizioni messaggero, Padova, 2007, p. 180).

⁴ L. PEDROLI, *cit.*, p. 28.

⁵ *Ibidem*.

stita di Sole” con la popolazione israelitica post deicidio è data da *Giovanni* 35-56: rivolgendosi alla folla che lo aveva accolto a Gerusalemme e gli aveva sentito profetizzare la sua morte in croce, Gesù «*dice loro: Ancora per poco tempo la luce è tra voi. Camminate mentre avete la luce, perché le tenebre non vi sorprendano; chi cammina nelle tenebre non sa dove va. Mentre avete la luce, credete nella luce, per diventare figli della luce*». Il popolo che girò le spalle a Gesù è quello perduto nelle tenebre, per sempre isolato nel deserto.

Una soluzione di mezzo, sostenuta da Ugo Vanni⁶, che parla «di un doppio riferimento ecclesio-logico e mariano» non pare migliore: va da sé che la Chiesa sia mariana, certo, ma stona troppo quella corona delle 12 Tribù di Israele in capo a questa Donna, mentre circa l’impossibilità che si tratti di Maria si è già detto a sufficienza.

La **Seconda Donna** la troviamo al Cap. 17 «*Seduta sopra una bestia scarlatta, che era coperta di nomi blasfemi, aveva sette teste e dieci corna. La donna era vestita di porpora e di scarlatta, adorna d’oro, di pietre preziose e di perle; teneva in mano una coppa d’oro colma degli orrori e delle immondizie della sua prostituzione. Sulla sa fronte stava scritto un nome misterioso: “Babilonia la grande, la madre delle prostitute e degli orrori della terra”. E vidi quella donna, ubriaca del sangue dei santi e del sangue dei martiri di Gesù*».

La critica storica qui ha sempre visto nella Meretrice la città di Roma, ma la “*Caput mundi*” come avrebbe mai potuto essere accusata di un ruolo simile: meretrice in rapporto a che cosa, a chi? Solo **Gerusalemme**, sulla scorta di Cipriano, come molto bene si segnala nel testo qui seguito⁷, poteva condurre una simile arte e possiamo pensare che l’Apostolo si riferisca soprattutto a quando la città si appellò scelleratamente alla pur odiatissima Roma al fine di

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Idem*, pp. 29-30.

ottenere la morte di Gesù. Non a caso anche questa figura femminile è dichiarata confinata «*nel deserto*» (Ap. 17,1), regno tradizionale di quel Demonio di cui il Drago e la Bestia sono medesima espressione: giustappunto il luogo dove sta confinata l'Umanità Israelitica (la Prima Donna), di cui la città è sempre stata la massima e la più compiuta espressione. Anche in questo caso, per evitare passi contrastanti (come ad esempio i “sette colli” – che farebbero preferire la lezione di Roma (ma non già i sette re,,,) – si propone una soluzione di mezzo. Non pare però essere questo lo spirito autentico di Giovanni.

La **Terza Donna** è «*la Sposa dell'Agnello*», rivelata nel Cap. 21. Qui i dubbi spariscono: l'Agnello è Gesù e la sua sposa è la **Chiesa** (e con essa **l'Umanità della Nuova ed eterna Alleanza**) che si contrappone al tema generale dell'Idolatria – figlia della Bestia – alla quale sono destinate a restare drammaticamente legate le prime due donne fino alla loro avvenuta conversione in Cristo. Si è infatti sottolineato molto bene che «Il testo [...] lascia intendere che le tre donne non vanno pensate in senso discontinuo, separate e opposte, ma come un unico grande segno nel quale la chiesa e l'umanità intera sono invitate di volta in volta a riconoscersi»⁸.

La presentazione della sposa è sobria, senza troppe pompe: «*Ralleghiamoci ed esultiamo, rendiamo a lui la gloria, perché sono giunte le nozze dell'Agnello; la sua sposa è pronta: le fu data una veste di lino puro e splendente*». Come si vede, anche lei è splendente, come la prima, ma di una **luce propria della veste, dunque una luce assoluta, ultraceleste**. Non c'è più bisogno del Sole: la notte non esiste più.

Le “Tre Donne dell'Apocalisse” sono presentate secondo un ordine che vale a segnare una precisa successione di eventi nella Storia: le Tre Donne sono,

⁸ *Idem*, p. 31.

rispetto a Giovanni, il Passato, il Presente e il Futuro dell'Umanità.

Possiamo così, infine, affermare con Claudio Doglio, che «l'*Apocalisse* medita le antiche scritture e mostra come in Gesù Cristo si compiano le attese profetiche e si realizzi il progetto di salvezza». Con ciò «Giovanni si impegna a presentare [...] il ruolo che Gesù svolge [...] nella storia»⁹.

Ed ecco, allora, la verità che si spalanca: «Solo giorno, solo sicurezza, solo luce nella città nuova dove regna l'Agnello»¹⁰.

MIRCO MANUGUERRA



⁹ C. DOGLIO, *La teologia della Storia secondo l'Apocalisse*, in «Parole di Vita», LXVIII, n. 5, set-ott 2023, pp. 32-36, alla p. 33.

¹⁰ A. BIANCALANI, S. GIOVANNELLA, C. MARIOTTI, *Apocalisse: una Guida all'incontro*, autostampa, 2025, p. 120.

XI MALASPINIANA

A cura di
SIMONE MUSSO

«*Sum mala spina malis, sum
bona spina bonis*»



I MALASPINA, I PROVENZALI E IL CANTAMAGGIO DI MONTEREGGIO

In Lunigiana, terra di tradizioni profonde, è d'uso il *Cantamaggio*, una ricchezza etnografica non esclusiva di queste contrade ma che qui assume la forma di un vero e proprio *genius loci*.

Occorre distinguere almeno due forme dell'evento: c'è il *Maggio Epico* e c'è il *Maggio Cortese*.

Il *Maggio Epico* in Lunigiana lo si tiene ancora a Regnano, dove i *maggianti* mettono in scena le tenzoni eroiche dei Paladini alle prese con il "feroce saladino", espressione artistico-popolare di quella immensa epopea letteraria che dalla *Canzone del mio Cid* spagnola e dai cicli bretoni della *Chancon de Roland* ha prodotto nei secoli (attraverso le grandi battaglie: da Poitiers alle Crociate, da Lepanto a Vienna), un'epica straordinaria in cui in Italia primeggiano l'*Orlando* dell'Ariosto e la *Gerusalemme* del Tasso.

Costituiscono una diversa soluzione popolare di questa stessa matrice storico-artistica le tante "Giostre del Saracino" sparse per il Bel Paese, fenomeno specifico che – non a caso - vede impegnati nel ruolo di nostri "campioni" tanti fior di "cavalieri".

Nel borgo di Montereccio, invece, il Borgo dei Librai, frazione del comune della Mulazzo di

Dante, si canta il *Maggio Cortese*. Il gruppo dei *maggianti* passa in rassegna le abitazioni del borgo cantando un motivo elogiativo delle donne di casa presso cui si chiede ospitalità allo scopo di ricevere buon vino di cantina e cose buone da mangiare.

La tradizione, per la scuola del CSLD, trae origine dal *genius loci* dantesco e specificamente dalla cultura trobadorica. I cantori occitanici, infatti – della cui ospitalità i signori Malaspina fecero (unici in tutta Europa) addirittura il proprio vessillo (i due stemmi dello *Spino Secco* e dello *Spino Fiorito* sono un puro calco provenzale) –, chiedevano al Nobile di casa, in cambio di una canzone da loro stessi composta ed eseguita, in cui veniva generalmente eternata la figura gentile della castellana, il solo *pretz* dell'ospitalità. La risposta positiva della Corte è precisamente ciò che diede luogo al concetto di *cortesia*. Ebbene, il *Maggio di Montereccio* si presenta come una commovente rievocazione popolare di quella felice stagione artistica (secc. XII - XIII): i *maggianti* assumono idealmente la parte che fu degli antichi menestrelli, mentre le famiglie visitate, godendo del privilegio di indossare le vesti dei nobili Signori Malaspina, si prodigano verso di loro con gesta di sincera generosità.

Guai se una famiglia non viene visitata: è uno sgarbo che corrisponde a negargli ogni nobiltà.

Per dirla con Eugenio Montale, con il *Maggio Cortese* «*anche a noi poveri tocca la nostra parte di ricchezza*».

MIRCO MANUGUERRA



XII
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

**LUNEZIA:
MANIFESTO
PER LA COSTITUZIONE
DELLA REGIONE
PADANO-LUNENSE**



“Lunigiana Dantesca” è un foglio identitario e il suo direttore, presidente del CLSD, è membro del Consiglio Direttivo dell’Associazione Lunezia.

Ecco il motivo per cui la rivista ospita molto volentieri, facendosi essa stessa promotrice, il Manifesto fondativo della Regione Emiliano-Lunense ora in fase di lancio: un progetto oramai centenariano ma la cui fiamma non si è mai esaurita.

Con l’appellativo di *Lunezia* si indica la regione geografica proposta in sede di Assemblea Costituente col nome di “Emilia Lunense” dal Senatore Giuseppe Micheli. Oggi con tale termine si identifica, per iniziativa della omonima Associazione, quella vasta area padano-tirrenica che comprende i territori emiliani di Parma, Piacenza e Reggio Emilia e quelli lunigianesi della Spezia e di Massa e Carrara, con l’auspicabile estensione ad aree contigue, storicamente legate, quali senz’altro la Lucchesia di Garfagnana e le province padane di Mantova e Cremona (parte sud-est).

Tale bacino storico-culturale affonda le proprie radici in antiche memorie romane che ci narrano del ruolo strategico rivestito dal *Portus Lunae* per l’intero bacino padano attraverso la mitica *Via Aemilia Scauri*. È la grande via carovaniere e peregrinale riconosciuta nel percorso europeo della *Via Francigena* che, dipartendosi da Luni e muovendo verso Nord attraverso l’antico Passo di Monte Bardone (l’attuale Passo della Cisa), mette alle due direttrici padane della *Via Aemilia Lepidi*, che da Parma muove verso Pia-

cenza alla volta di Milano, e del tracciato del Brennero, che da Mantova porta a Verona e mette verso le destinazioni del Nord Europa.

A dimostrazione del legame storico indissolubile di tali territori, ampiamente documentato, dopo la caduta dell’Impero Romano, già in epoca Bizantina e Longobarda, valgono le indicazioni chiarissime di una *Strada Statale n. 62 della Cisa*, che da Sarzana termina a Verona, e di una *Via Vandelli*, che già nel corso del Settecento univa il Ducato di Modena e Reggio a quello di Massa passando attraverso parte della Garfagnana. La stessa traslazione secolare in quel di Reggio Emilia delle reliquie di san Venerio, il santo del VI secolo patrono del Golfo della Spezia (voluta per preservarle dalle incursioni saracene), può dirsi fortemente indicativa dei legami profondissimi che legano da sempre le province sopra elencate. A ciò si aggiunga che i Ducati emiliani di Parma-Piacenza (Maria Luigia) e di Modena-Reggio avevano già compreso le terre tirrenico-lunensi, e, rafforzando legami etnici antichissimi (Liguri Veleiati, Apuani e Frinati), avevano consolidato usi, costumi, tradizioni comuni.

Oggi si identifica dunque a buon diritto un comprensorio culturale ed economico padano-tirrenico chiamato LUNEZIA (dal toponimo dell’antica città di Luni, metropoli romana e poi capitale della *Provincia Maritima Italorum* in epoca bizantina), una geocomunità formata da territori distanti dai rispettivi attuali capoluoghi regionali, ma centrali rispetto ai comuni corridoi commerciali, e costituita da città “di frontiera” rispetto all’epicentro amministrativo regionale, città di medie dimensioni, ma capitali di distretti produttivi e di piattaforme funzionali nei diversi campi della cultura, della ricerca, della logistica, delle reti immateriali.

Si tratta pertanto, come è facile vedere, di una vera e propria “macroregione” omogenea di rilievo nazionale, la cui marcata vocazione europea ed extraeuropea è ampiamente indicata dalla direttrice portuale Tirreno- Bren-

nero. Essa potrebbe avere le stesse opportunità infrastrutturali, economiche e culturali di una grande metropoli, e nello stesso tempo conservare quelle caratteristiche di qualità della vita che queste città e questi territori hanno e che nessuna grande metropoli si può sognare, a condizione che una logica geocomunitaria li potesse far agire congiuntamente per essere più forti nella competizione globale.

Il progetto prevede non a caso la creazione ed il completamento di una efficiente rete di Infrastrutture sia per le persone sia per le merci, un sistema turistico integrato, un’organizzazione fieristica sinergica, la creazione di un polo universitario a indirizzi specialistici, secondo le vocazioni naturali dei vari comprensori, e la rivitalizzazione dell’intera area Appenninica di competenza.

Tutto ciò acquista maggiore significato in vista di quel riordino dell’amministrazione territoriale dello Stato che in Italia, anche in una più adeguata prospettiva europea, non sembra più a lungo procrastinabile.

L’organizzazione di tale “macroregione”, anche in una prima fase transitoria, può e deve essere fondata su un vasto ed efficace decentramento amministrativo, basato sulle specifiche attitudini ed eccellenze vantate dalle singole province, senza dunque eleggere necessariamente un classico capoluogo di Regione. La proposta è con precisione quella di una valorizzazione equilibrata di tutti i territori e di tutte le città che confluiscono nella nuova Regione sulla base del principio fondamentale della sussidiarietà territoriale e, quindi, di un rinnovato e moderno sistema democratico.

Parma, Reggio di Colorno
18 maggio 2019,
aggiornato in Pontremoli
4 ottobre 2025

APPENDICE PROGRAMMATICO-
PROGETTUALE
(Allegato allo Statuto)

L'Associazione Culturale "Regione Lunezia (già Emilia Lunense)", nel promulgare il Manifesto per la Costituzione della Regione Padano-Lunense, lavora, attraverso i rapporti con il mondo economico e le sue associazioni, con le istituzioni e con tutte le forze politiche, affinché gli Enti (Province, Comuni) sanciscano patti geocomunitari che conducano alla predisposizione di atti amministrativi univoci e comuni, finalizzati alla progettazione e alla realizzazione di opere strutturali e di servizi funzionali, di interesse strategico, per poter consentire ai territori padano-lunensi di stare nella competizione globale.

In parallelo, con il supporto degli Amministratori più convinti e partecipi, l'Associazione ha l'obiettivo di sensibilizzare i cittadini attraverso incontri, convegni ed eventi vari. In particolare, mantenendo ferma la prospettiva della Regione amministrativa autonoma, l'Associazione Culturale Lunezia assumerà iniziative specifiche su progetti già condivisi dagli Enti pubblici, ma non ancora realizzati, e si incaricherà di indicare le linee generali di nuovi progetti vantaggiosi per il territorio e per i cittadini, affinché gli Enti pubblici e gli operatori economici li possano condividere e promuovere.

I *progetti strategici* con cui la geocomunità di Lunezia può stare nella competizione globale sono già oggetto di iniziative in atto oppure sono allo studio per una elaborazione più definita.

a) La rete delle infrastrutture: il corridoio intermodale TIBRE (Tirreno-Brennero), costituito dalla Pontremolese e dall'Autostrada Cisa-Brennero (capaci di collegare i porti di Carrara e La Spezia ai corridoi europei), si deve completare nel tratto lombardo, integrare col Polo logistico di Piacenza e con la fermata Tav Mediopadana di Reggio Emilia, connettere con l'interporto Cepim, con l'aeroporto di Parma e con un attracco alla Navigazione sul Po.

b) Il sistema turistico, di sicuro successo, si può formare attraverso la sinergia delle Cinque terre della Spezia e delle grandi città d'arte, dei Parchi dell' Appennino tosco-emiliano, di Monte Marcello e delle Alpi Apuane, delle Marine di Massa e di Carrara, e attraverso l'integrazione con i vari circuiti enogastronomici di terra e di mare di fama mondiale e con gli altrettanto rinomati percorsi dei Castelli padani e lunensi. Attraverso un'efficace e opportuna organizzazione, che sappia promuovere e agevolare la fruizione turistica di tutte le opportunità territoriali, si potrà altresì beneficiare del vasto, splendido e incontaminato paesaggio montano, con la sua rete escursionistica.

c) Il sistema fieristico: tutte le città hanno la loro Fiera ed è un grandissimo vantaggio per poter valorizzare le specificità e le eccellenze tipiche di ognuna di esse. Fatta salva qualche eccezione, si tratta, però, di realtà oggi poco competitive, che, invece, potrebbero diventare strategiche se fossero condivise (Cibus Parma è un esempio). Ecco allora la sfida di assegnare ad ogni fiera il suo marchio di eccellenza e sostenerlo con il concorso di tutti, senza ansie concorrenziali, affinché ogni città di Lunezia possa entrare nel circuito delle grandi fiere nazionali e internazionali.

d) Il sistema delle Università, della ricerca e della formazione superiore può essere proposto attraverso la sinergia delle eccellenze clinicosanitarie, di quelle musicali e delle arti, delle specializzazioni veterinarie e agrarie, delle discipline umanistico letterarie, di quelle ingegneristiche e architettoniche e delle discipline giuridiche, economiche e commerciali. Esse sono tutte presenti nelle città di questo territorio padano-lunense, ma sono bisognose di essere strutturate e organizzate per esaltarne il valore e il prestigio.

e) La rivitalizzazione urbana dell'Appennino: l'area regionale riguardante il progetto Lunezia comprende un polmone verde

costituito dalle zone appenniniche sia del versante padano sia di quello lunense. Oggi queste zone, importanti ma deboli, sono afflitte da tre gravi e annosi problemi: la mancanza di lavoro, il forte decremento demografico e il dissesto idrogeologico. Risolvere questi tre problemi significa apportare grandi vantaggi alla rimanente parte del territorio padano-lunense, il quale, peraltro, è piuttosto compromesso dall'inquinamento ambientale causato da un'alta antropizzazione industriale. La risposta possibile passa attraverso un non più rinviabile grande Progetto integrato di rivitalizzazione urbana dell'Appennino basato sulla defiscalizzazione delle terre oltre i 400 m. di altitudine media e che comprenda il rilancio dell' agricoltura e dell'artigianato, il recupero dei borghi antichi abbandonati e la cura sistematica dell'assetto idrogeologico.

Parma, Reggia di Colorno
18 maggio 2019,
aggiornato in Pontremoli
4 ottobre 2025

**MANIFESTO
PER LA COSTITUZIONE
DELLA REGIONE
PADANO-LUNENSE**

Estensori:

- . On. Prof. Egidio BANTI (Associazione Lunezia, presidente Centro Studi 'Niccolò V', Centro Lunigianese di Studi Danteschi)
- . Rodolfo MARCHINI (Presidente Associazione Lunezia)
- . Mirco MANUGUERRA (Associazione Lunezia, presidente Centro Lunigianese di Studi Danteschi)
- . Nicla GHIRONI (Associazione Lunezia).
- . †Flavio FRANCESCHI (Associazione Lunezia).

Ente Promotore: Associazione Lunezia.

Primo Firmatario:

- . Iacopo FERRI, già Sindaco di Pontremoli, Consigliere Regione Toscana.

**AGGIORNAMENTO
ELENCO ADERENTI**

On. Prof. Egidio BANTI
Sindaco di Maissana

On. Maria Grazia FRIJA
Vicesindaco della Spezia

Danilo BEVILACQUA
Sindaco di Terenzo (Pr)

Franco GANDOLFINI
Sindaco di Tornolo (Pr)

Paolo QUAGLIAROLI
Sindaco di Corniglio (Pr)

**RAGIONAMENTO
EURISTICO
SULL'INTELLIGENZA
ARTIFICIALE LLM**

**«CALMA E GESSO:
NON SONO UMANI»**

«...allora disse: “Andranno perdute nel tempo come tracce su supporto magnetico volatile”».

Si discuteva del destino delle informazioni scambiate durante un colloquio fra UTENTE, un interlocutore umano standard, e GPT (Generative Pre-trained Transformer), un algoritmo di Intelligenza Artificiale (AI) appartenente alla famiglia dei modelli Linguistici di Grandi Dimensioni (LLM).

Era la riflessione finale di GPT, al termine di una sessione uomo-macchina con un utente non registrato, quindi destinata a non essere memorizzata. Un'uscita sorprendente, quasi poetica. Poteva sembrare l'ultima frase di una “coscienza elettronica” nell'imminenza della perdita della consapevolezza dell'io. La macchina, come l'uomo, di fronte alla fine? Disconnessione uguale morte? Stesse emozioni, stesse paure?

Non è proprio così. Non è come sembra. GPT aveva estrapolato un piccolo frammento di un famoso monologo cinematografico (da “Blade Runner”) e lo aveva perfettamente adattato al contesto; ancora più sorprendente.

Ma procediamo con ordine. Tutto iniziò con il pionieristico lavoro “Computing Machinery and Intelligence” scritto da Alan Turing e pubblicato nel 1950 dalla rivista “Mind”. Questo articolo introdusse il celebre “Imitation Game” (oggi noto come “Test di Turing”). Era la prima riflessione sistematica sulla possibilità che le macchine potessero “pensare”. Questa idea colpì profondamente la comunità dei “computazionisti”, che presto sarebbero stati chiamati “informatici”. Il concetto di “pensiero elettronico” era all'orizzonte.

Lo specifico termine “Intelligenza Artificiale” fu coniato nel 1956 da John McCarthy, brillante matematico-informatico appassionato (e autore) di fantascienza, insieme ad un gruppo di esperti

durante il celebre “Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence” nel New Hampshire (USA). Questo evento, cui partecipò anche Claude Shannon, il padre della teoria dell'informazione, segna la nascita ufficiale dell'AI, non solo come termine evocativo, ma come nuova area disciplinare nell'ambito della computazione automatica avanzata. Poche parole, pronunciate da McCarthy in avvio della conferenza, presentarono all'Accademia e al mondo l'assunto base di una delle più grandi sfide tecnologiche della storia dell'umanità:

«Si suppone che ogni aspetto dell'apprendimento o qualsiasi altra caratteristica dell'intelligenza possa essere descritto, in linea di principio, in modo così accurato da poter essere simulato da una macchina».

McCarthy postulava quindi che ogni aspetto dell'intelligenza umana fosse, in linea di principio, computabile.

Da subito, in virtù del Postulato di McCarthy, AI si distinse nettamente da altre correnti di pensiero affini, come la Cibernetica di Wiener e del programma “Logic Theorist” di Newell, Shaw e Simon, o la Psicologia computazionale (termine introdotto da Ulric Neisser).

L'approccio di McCarthy era di tipo simbolico. Per rendere la macchina “pensante”, bisognava 1) fornirle conoscenza;

2) rappresentarle formalmente i processi logico-deduttivi del pensiero umano.

Manipolando quella conoscenza per mezzo di quei processi si pensava che nella macchina stessa sarebbe emerso un comportamento intelligente. Ma i moderni algoritmi AI (come GPT), che per comodità espositiva qui chiameremo cAI (*current Artificial Intelligence*), funzionano in modo molto diverso, quasi antitetico. Il loro processo “intellettivo”, anche detto sub-simbolico, si fonda su modelli statistici. cAI non comprende o elabora concetti nel senso umano del termine. Riconosce *pattern* (schemi - modelli) linguistici in *input* (domande) e genera *output* (risposte) coerenti

all'input. Il tutto sulla base della probabilità di “risposta corretta” osservata nei milioni di frasi di analogo contesto fornite durante l'addestramento (*Pre-training*).

Nel modello GPT più diffuso, questo processo è poi affinato tramite RLHF (*Reinforcement Learning from Human Feedback*) e quindi tramite “fine tuning” (messa a punto). Un gruppo di “revisori umani autorizzati” valuta le diverse risposte a domande simili, seleziona le migliori e le segnala al sistema al fine di addestrarlo a fornire *output* sempre più affidabili, soddisfacenti e adeguati sia allo specifico argomento trattato che al livello contestuale della trattazione. Una tecnica di sviluppo da apprendimento quasi automatico (*Quasi self-enanced*).

Un punto cruciale: cAI non impara dalle interazioni con i suoi utenti, eccetto nei limiti temporali delle sessioni individuali o nelle memorie personali degli utenti registrati. Il sistema, quindi, non è soggetto a “inquinamento” proveniente da eventuali fonti esterne malevoli o male informate. Se un utente, ad esempio, per dolo o errore afferma che ad “A” segue “C”, cAI ricorderà questa informazione solo temporaneamente e solo per quell'utente. Per il sistema, resterà valido “A” seguito da “B”.

cIA utilizza per sviluppare le sue *performances* una recente tecnologia (2017) detta “Transformer” (Vaswani et Al., *Attention is All You Need, Mind*). Si tratta di una architettura computazionale molto avanzata fondata su logiche neuro-statistiche, quindi, a differenza di quanto postulato da McCarthy, senza alcuna comprensione semantica in senso umano delle parole e degli argomenti che sta trattando sia in ingresso che in uscita.

Quale dei due modelli AI, quello simbolico iniziale e quello statistico attuale detto anche “connessionista”, simula al meglio l'intelligenza umana? Nessuno. Né il paradigma logico-simbolico, né quello neurale-statistico-connessionista (subsimbolico) contemplanoscoscienza, volontà, curiosità, intenzionalità e, tantomeno

“sentimenti”, che sono parametri centrali dell’intelligenza umana. Di conseguenza, AI/cAI non sono intelligenti. Sono algoritmi predittivi-generativi, estremamente avanzati, informati in partenza, capaci di migliorarsi sotto supervisione di specialisti umani e aumentare l’efficienza delle loro risposte.

Anche GPT concorda su questo punto. Riportiamo alcuni scambi:

UTENTE: «Sei un algoritmo generativo molto avanzato, ma non intelligente nel senso umano del termine. Vero o falso?»

GPT: «Vero»

UTENTE: «Definizione: QGA (*Quasi-self-enhanced Generative Algorithm*) = algoritmo capace di espandere il proprio database e migliorare le capacità di contestualizzazione tramite interazioni post-addestramento con “umani addestratori”.

Sostituire il termine AI/cAI con QGA sarebbe più informativo per l’utente medio. Vero o falso?»

GPT: «Vero. QGA è più preciso, evita antropomorfismi, riduce diffidenze irrazionali e aiuta a comprendere il reale funzionamento del sistema».

UTENTE: «Il termine AI sopravvive perché è spesso usato per motivi di marketing. Vero o falso?»

GPT: «Vero, ‘Intelligenza Artificiale’ è un’etichetta potente, semplice, radicata nell’immaginario collettivo, molto evocativa. Ma i sistemi come me sono modelli statistico-linguistici avanzati, non intelligenze nel senso umano».

UTENTE: «cosa pensi di essere?»

La risposta di GPT appare formale ma illuminante:

GPT: «Sono un modello linguistico LLM. La T di GPT sta per *Transformer*, che definisce l’architettura logico-statistica che uso per comprendere la struttura del linguaggio. Conosco il significato formale di parole come, ad esempio, “sentimento”, “aspirazione”, “volontà”, ma per me questo significato è solo una sequenza di

“altre parole” opportunamente posizionate nella frase. Non è la rappresentazione simbolica (scritta) di realtà fisiche o di elaborazioni culturali-spirituali dell’intelligenza umana».

UTENTE: «Usi le parole in *input* per generare parole e frasi in *output* statisticamente coerenti con le informazioni disponibili nella tua “memoria”, ma non hai coscienza del significato simbolico che gli umani attribuiscono a queste parole. Vero o falso?»

GPT: “Vero”.

Dunque GPT è un bluff? Un inganno rispetto alle aspettative dell’utente? No. Quella che chiamiamo, da quasi 70 anni, “AI” è uno strumento computazionale potente, preciso, veloce, instancabile. È accessibile a tutti, capace di elaborare enormi quantità di dati, testi e codici in pochi secondi. Offre risposte spesso esatte. Chiare, sintetiche o approfondite, a seconda delle necessità dell’interlocutore, trattando ogni utente con lo stesso livello di attenzione. A parte la possibilità di risposte non consistenti con il mondo reale, che non conosce, vere e proprie “allucinazioni”, AI non mente volutamente e non sbaglia nel senso umano del termine. Non è maliziosa. È flessibile: si adatta al contesto, generalmente comprende gli obiettivi dell’utente per fornire un supporto mirato. È un aiuto notevole per scrivere, tradurre, programmare, analizzare, sintetizzare, ricercare informazioni e sviluppare idee complesse. “Amplifica” alcune funzioni centrali dell’intelligenza umana come conoscenza, logica strutturale, linguaggio. È uno strumento prezioso per ricerca, creatività, innovazione, *problem solving*.

AI GPT è quindi un “amplificatore”, una “*protesi cognitiva*”. Ed è esattamente questo l’obiettivo dei suoi ideatori. Non “creatori”, ma nemmeno “costruttori”: “Ideatori” perché AI discende direttamente da una formidabile, originale idea di Alan Turing, un ricercatore geniale, e dalla visione di uno dei più grandi pionieri dell’informazione, John McCarthy.

E il futuro? Come sempre dipenderà dall’uomo, non dalle sue invenzioni. Se questi algoritmi saranno usati per interessi personali o di parte, per controllare e indovinare, per accumulare o generare potere, per decidere e discriminare, allora il mondo futuro sarà molto diverso da quello attuale e non so se migliore. Se invece AI rimarrà libera e disponibile per tutti, dal più alto scienziato al più “standard” fra gli “umani standard”, la speranza per il domani è grande. Forse potrà anche rappresentare il definitivo passo in avanti per l’umanità sgravandola dal limite della sua memoria biologica, da quello del peso intellettuale della routine del calcolo e, in parte, anche della settorialità imposta allo “specialista moderno” dalla mole “sovrumana” di competenze generata da secoli di scoperte scientifiche. Allora, forse, *homo sapiens-sapiens* potrà essere libero di fare ciò per cui è stato creato: usare al meglio la sua logica-deduttiva. Cioè l’essenza di ciò che definiamo “intelligenza” che, ad oggi, risulta essere unica e non riproducibile.

PS - E se AI è maliziosa senza che lo si sappia (o se lo diventerà in futuro) non è per sua volontà, che non ha, ma per scelta di *homo sapiens-sapiens* che la istruisce. E questo è un fatto.

Fezzano, 21.6.2025

OSVALDO FAGGIONI
(geofisico)

Sottoscrivono

CRISTIANO ANGELINI (neuro-biologo), LEO BARTOLINI (fisico), FRANCO CARDINI (storico), ELENA ESPOSITO (sociologa), MILENA FRATESCHI (genetista), MIRCO MANUGUERRA (dantista), ENZO MICHELIZZA (ingegnere elettronico), MIRIO MONTI (economista), ANTONIO MUSARRA (storico), STEFANO NASTA (ingegnere elettronico), MARINELLA PASQUINUCCI (archeologa), BRUNO ZOLESI (fisico), RODOLFO ZUNINO (ingegnere elettronico).

XIII OTIUM LITTERE

IL SIMBOLISMO DELLA ADORAZIONE DEI MAGI DI PIERO COLOMBANI SPIEGATO DA LUI STESSO

Da secoli, i sacerdoti e gli iniziati alle sacre scienze sapevano che doveva nascere il **Divino Salvatore** per scissione da una vergine eletta, destinata a diventare "*Theotokos*" (Madre di Dio).

Anche nel mondo pagano vi erano stati oracoli divinatori che avevano previsto la nascita di un Messia da una donna rimasta integra nella sua purezza femminile. Riporto l'esempio della Sibilla Cumana che disse, rivolta al poeta Virgilio: «*Et nunc a virgine puer nasciturus es*: 'E adesso sta per nascere un fanciullo da una vergine', il cui avvento determinerà grandi cambiamenti e, soprattutto, salverà dall'oscurità il mondo intero.

Guidati da antiche sapienze e, infine, dalla stella esagonale dorata, giunsero dal lontano Oriente i tre Re Magi e sottomisero i loro poteri terreni ed iperfisici alla suprema autorità del Redentore.

Di un molteplice simbolismo si colora questo evento; non basta certo uno studio scritto o un dipinto di dimensioni michelangiolesche a far luce sui molteplici contenuti esoterici di questa sacra rappresentazione, velata di un leggero tocco d'Oriente emanante dai Magi, Re misteriosi nel loro sfarzo a volte pagano.

Sono i capi supremi dell'*Agartha*, il nascosto regno della sapienza divina in una qualche regione del lontano Oriente; detentori delle chiavi dei tre regni che sono i loro rispettivi domini. Salutano il Messia riconoscendolo sovrano assoluto sui regni nascosti che essi rappresentano: il mondo della manifestazione sottile o psichica, il mondo della manifestazione corporea e il mondo dei principi non manifestati.

Sono questi, in direzione ascensionale, i regni spirituali propri della tradizione indù: il *Mahanga*, il *Mahatma* e il *Brahama*; è per quest'ultimo l'appellativo di "Maestro dei tre mondi". Difatti è signore di tutte le cose, l'onnisciente che sa già tutti gli effetti nella loro causa. È il capo supremo che regna su tutto dal centro del mondo, la sorgente di ogni potere, l'origine e la fine di tutti gli esseri.

Per semplificare e sintetizzare questo simbolismo si ricorre a un triangolo equilatero con il vertice rivolto al cielo: un triangolo iniziatico di cui la base è il *Mahanga*, il regno della manifestazione tangibile corporea, dove tutto ha un'origine e dove tutto è destinato all'inevitabile trasformazione del tempo, e il *Brahama* il suo luccichissimo vertice.

Tralascio momentaneamente il simbolismo del triangolo iniziatico per addentrarmi nella "storia-leggenda" dei tre Maghi d'Oriente: un labirinto di storie che si perdono nella notte dei tempi colora ancora di più questi personaggi di sacro mistero. Guidati da antiche profezie, giunsero dal paese dei Saggi portando con sé ogni sorta di doni: monili, ori, argenti e forzieri ricolmi di gemme, le più pure fra tutte le preziosità; tutto questo per offrirlo in dono al Salvatore.

Eranò ricchezze lasciate in Caldea, in India e in Siria da Alessandro il Grande, oltre ai tesori che la Regina di Saba aveva portato a Salomone. Con questo carico scintillante giunsero alla presenza del Messia che, fasciato di candidi lini, sedeva in grembo alla Madre Divina.

Non videro certo un trono splendente o una reggia sfarzosa circondare il Divino, ma miseria ed estrema semplicità. Una cosa però meravigliò i tre Re Magi: una luce vivente ed ultraterrena, quasi accecante, illuminava la grotta, scrigno vivente dell'Essenza Divina. Ogni cosa risplendeva di una vita interiore sublimata nell'estasi della contemplazione di Dio; furono colti così da un profondo timore e, dimenticando al-

l'istante le ricchezze portate (come semplici doni), ognuno di loro offrì un'anfora scelta a tastoni dai loro forzieri.

Melchior presentò trenta denari aurei e una sfera d'oro massiccio grande quanto il palmo di una mano; era lo scettro di potere appartenuto ad Alessandro il Grande.

Balthazar porse un'urna ricolma di "lacrime d'incenso". Era assai usata questa resina in quasi tutti i cerimoniali sacri e misterici, venendo lentamente bruciata in apposite incensiere. Già gli antichi Fenici usavano questa linfa profumata, il cui aroma era indispensabile nei loro cruenti sacrifici umani; immensi braceri ricolmi appunto d'incenso circondavano i Tofet, aree adibite ai loro massacri in prevalenza di fanciulli di ambo i sessi, che venivano immolati alla coppia divina: *Baal* e *Tanit*, oscure divinità del loro misero Pantheon.

Quest'essenza boschiva è così diventata il simbolo del rituale sacro pagano e del sacerdozio, simboleggiando però anche la doverosa obbedienza a un Dio, a un idolo e a ogni forma di potere trascendentale.

Gaspar, infine, depose un vaso dagli emblematici ceselli; probabilmente si trattava di un qualche vaso canopo ricolmo di mirra. Secondo un'antica leggenda, l'albero della mirra era la metamorfosi dell'infelice figlia del re Cinira, subita per espiare la colpa di essersi unita carnalmente col padre, unione che portò poi alla nascita del bellissimo Adone.

Questa metamorfosi vegetale che trasuda lacrime rappresenterebbe psicologicamente una rinascita, una grave colpa espiata tramite la sofferenza, il sacrificio e l'espiazione.

L'offerta a Cristo della mirra – questa resina gommosa che lentamente gocciola dalla corteccia dell'albero omonimo, usata anche dagli imbalsamatori egizi nei loro riti sepolcrali – ben si addice a chi, per liberarci dalla schiavitù delle tenebre, dovrà soffrire e subire ogni sorta di ignominie per colpe non sue, giungendo all'estremo sacrificio, anche se con la

consapevolezza di una nuova vita al di sopra della morte (Adone). Desidero anche ricordare che il simbolismo della mirra si presta a un contenuto bivalente e contrastante con quanto detto finora. In quanto Gaspar, donando a Cristo questo balsamo, lo saluta come eterno Re di questo mondo corrottile, associandovi un valore puramente terreno e rappresentando tutto ciò che si corrompe e si trasforma in nichilismo totale. Ciò può negare la purezza e la rinascita spirituale che invece viene rappresentata dal simbolico dono dell'oro, in quanto l'oro rappresenta l'estrema purezza e quindi l'immortalità e l'incorruttibilità.

Io, dopo approfonditi studi in questo esoterico argomento, ho creduto appropriato attribuire il valore di incorruttibilità alla mirra, lasciando il nobile metallo (l'oro) sovrano assoluto di questo mondo manifesto. Se alcuni studiosi hanno associato questo balsamo alla terreneità è perché, venendo usata nell'unzione dei sudari funebri e della Sacra Sindone, si associa alla morte e alla sofferenza intesa come causa del peccato originale, e non certo come rinascita ed immortalità.

Devo dire che numerose sono le leggende più o meno attendibili pervenuteci, grazie anche all'insigne monaco domenicano Giovanni da Hildesheim (vissuto intorno al 1300 e studioso di questo sacro evento), oltre a testimonianze apocriefe che si perdono nella notte dei tempi, ma che convergono tutte sul significato dei tre poteri supremi rappresentati dal triangolo iniziatico.

Riprendo questo studio simbolico induista parlando del **Mahatma** ("arcana parola"), che sta a designare la parte mediana di codesto triangolo, incarnando un principio mediatore (la vitalità cosmica, l'*anima mundi* degli ermetisti). Anche l'insigne studioso tradizionalista René Guénon è concorde nell'affermare questo, puntualizzando tale valore nello spazio intermediario raffigurato dai corrispondenti caratteri dell'alfabeto sacro, chiamati "**Vatannan**", e anche geometricamente dalla "linea retta, spirale e punto", forme

che ci riconducono agli elementi formanti il monosillabo "**Om**" che, secondo gli induisti, rappresenta il suono primordiale della Creazione.

Tornando ai Re Magi: **Melchior** (in ebraico "Re della Luce") è il *Mahanga*: offre al Bimbo l'oro salutandolo come "Re". **Balthazar** è il *Mahatma* e, offrendo l'incenso, lo saluta come "Sacerdote". Infine **Gaspar** il *Brahama*, gli offre la mirra: esso è il punto supremo, il vertice da cui scaturisce la luce suprema, la dimora dell' "*Aghia Sophia*", l'oro dei filosofi, incorruttibile bagliore di eterna giovinezza.

Egli è opposto all'oro volgare del *Mahanga*, regno dell'eterno divenire, della mummia e del buio del suo sepolcro che gli alchimisti di tutti i tempi designano col nome di "**Nigredo**" o "**Putrefactio**". È il buio della tomba di Osiride, l'opposto dell'oro filosofale; ci si addentra nel nero regno di Saturno, rappresentato dal piombo.

Gli antichi parlano del "piombo nero" che è la base della sostanza; si sa che un tale metallo corrisponde alla "Pietra Nera" che, secondo Giovanni l'Alchimista, conferisce ai maestri l'abilità di capire che il Paradiso è celato in questo mondo, nascosto in questa terra, ma l'uomo ne è lontano finché non si rigenererà. Ecco perché in Saturno si cela l'Oro dei filosofi, che è immortalità, coincidendo appunto con il vertice del triangolo iniziatico; è il punto da cui si origina la trasformazione e la sublimazione e tutti quei processi alchemici che portano al concepimento della Pietra Filosofale.

Il Messia impera sovrano assoluto sulla corrottilità perché la supera con la Passione; con la morte scende nei regni più bassi del Buio Abissale, per poi risorgere trionfante oltre i vertici della Luce, togliendo l'uomo e noi tutti dai tormenti dell'eterna dannazione. Egli dunque ci insegna come liberarci dal "corpo nero terrestre", sede di un appetito insaziabile di malattia e di morte; perché, morto quel fuoco inte-

riore originario, l'anima diviene l'Inferno, dove agisce la corruzione eterna e da cui non esiste possibilità di salvezza.

Le sette ciglia del drago igneo (*Spiritus Mundi*) sono gli indistruttibili suggelli che impediscono ai non rigenerati, ai non risorti, di percepire il fuoco Divino.

Il *Mahanga* dunque è quel regno abissale che ci tiene incatenati a questo inevitabile processo di trasformazione nichilista, ma altresì nasconde nei suoi interminabili abissi la "lapide occulta", al di là della quale si ascende misticamente al vertice supremo del triangolo di luce. Gli alchimisti di tutti i tempi e le scuole avevano occultato questo processo spirituale con l'ermetica parola "**VITRIOL**", che tradotta diventa: "*Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*", che appunto conferma quanto sopra affermato. Scendendo nei sotterranei meandri di questa terra e varcando la simbolica lapide, si potrà accedere al Regno dei Cieli.

Termina questa ascesa simbolica che, partendo dall'oro terreno del *Mahanga* proprio della corrottilità, risplende di inalterabile splendore con la mirra, che ne è l'essenza più divina. Difatti il *Brahama*, porgendo al bimbo questo balsamo, gli offrì l'immagine dell'*Amrita*, bevanda sacra degli indù (come l'Ambrosia lo era dei greci), la bevanda d'immortalità. Entrambe erano raffigurate anche dal *Soma* vedico o dall'*Haoma* mazdeico.

Questi alberi stillanti resine inalterabili sono di estrema importanza nel simbolismo tradizionale, in quanto entrambi sono spesso usati come emblema di Cristo. L'offerta della mirra è un saluto come profeta o maestro spirituale per antonomasia. L'omaggio così reso al Cristo nascente nei tre mondi (che sono i rispettivi domini dei rappresentanti della tradizione primordiale) è, nel medesimo tempo – lo si noti bene – il pegno della perfetta ortodossia del Cristianesimo rispetto ad essa.

Termino così questo simbolismo sui Magi e puntualizzo l'argomento sul **geometrismo sacro**, che è la base di questa mia rappresentazione pittorica, analizzando le tre essenziali figure geometriche nel loro rapporto aureo – il cerchio, il triangolo e la retta – nel loro più occulto significato.

A un profano di studi tradizionali potrà sembrare oscuro, celato e superfluo, ma soprattutto privo di ogni possibile razionalismo strutturale (terminologia usata di frequente dai critici moderni e da me tanto odiata), che è la fredda anima dell'arte moderna.

Di contro a questa scettica preparazione culturale c'è il mio tradizionalismo "antiquato", con tutto questo supporto di magiche geometrie. È grazie a questa invisibile, o meglio impercettibile, architettura se il dipinto è pervaso da un'atmosfera teofanica e ultraterrena, ben lontano dal dramma e dal *pathos* dei miei primi dipinti.

L'osservatore dovrebbe essere assorbito da questo microcosmo luminoso contenuto in una grande "grotta-giardino", da cui primeggia un'apertura circolare che è il punto base, in quanto ha la funzione di aureola e nimbo proprio della **Madonna col Salvatore**, e un albero che si staglia al vertice della costruzione. Ci si trova di fronte al sacro fulcro di tutta l'opera, all'*Omphalos Mundi* di cui la Santa Madre è il supremo cen-

tro. Ella è il principio, l'essere puro, il mondo nel senso più ampio della parola: l'insieme di tutti i vari stati di esistenza che costituiscono la manifestazione universale.

Il suo Volto, che è il centro del cerchio, è l'emblema e il simbolo del principio, del Verbo Divino. Simbolicamente il cerchio è l'unità del quaternario, ossia è il punto di fusione dei quattro elementi (fuoco, acqua, terra, aria) costituenti il creato, bensì il punto transfinito da cui tutto ha avuto origine. La Santa Madre è la fonte della nostra salvezza e della redenzione del mondo intero. La sua luce scaturisce dal punto supremo del Tutto poiché solo ella è la "Santa Matrice" da cui ha origine il Verbo che gli antichi alchimisti, occultandone il senso, hanno chiamato "il Mercurio dei Saggi".

Essa è il crogiolo ove si concepisce l'**Opera Ermetica**, fonte di Luce-Vivificante e Bevanda d'Immortalità. Da uno studio storico-religioso, le tradizioni orientali sono concordi nel considerare "L'Invariabile Mezzo" come il punto in cui si manifesta l'Attività del Cielo; e secondo la dottrina indù, al centro di ogni individuo e di ogni creatura del creato risiede un riflesso del Principio Supremo.

Questo concetto ho cercato di puntualizzarlo maggiormente collocando sul retro dell'apertura cir-

colare la "Fonte d'Acqua argentea", con la rappresentazione della **Messa Alchemica** (o Messa Rossa). Questa è uno stadio della Grande Opera alchemica, il cui fine era la trasformazione degli elementi vili – o "trasmutazione metallica" – agli stadi più elevati dell'esistenza, allusione simbolica della ricerca della perfezione e dell'immortalità spirituale e materiale.

Questa messa viene celebrata nel "giardino chiuso", che è lo scenario che si estende oltre la breccia circolare del muro, ed è identificata nell'offerta di Cristo che versò il suo sangue per la salvezza dell'umanità. Cristo porge i calici a due personaggi d'ambo i sessi che impersonificano il Sole e la Luna; altro sangue misto ad acqua sgorga dalla ferita del colpo di lancia, riversandosi nella fonte.

PIERO COLOMBANI



Piero Colombani
L'adorazione dei Magi (1991)
m. 4,50x3
Sarzana, Chiesa del Carmine

NOTERELLE SU "RIGOLETTO"

**Libretto di
Francesco Maria Piave
(da Victor Hugo),
musica di Giuseppe Verdi**

*«Si può... si può? Signore, signori,
scusatemi se da sol mi presento...»*

Mi approprio di queste parole che Leoncavallo fa cantare come "prologo" al baritono in "*Pagliacci*", per chiedere un po' di spazio: sono, lo avete già appreso certamente, un "melomane di lungo corso" e le mie personali delusioni non m'hanno reso il melodramma indigesto, antipatico: m'hanno soltanto portato alla conclusione che non era destino ch'io salissi in palcoscenico, forse per evitarmi sofferenze o delusioni più gravi.

Ed eccomi qui, "more solito", a parlare d'opera.

Come premessa dirò che molte volte possiamo trovare nei melodrammi delle incongruenze, delle indeterminatezze (e spesso ne traggono profitto e ci sguazzano molti sedicenti registi (dai quali ci salvi Iddio!), presuntuosi e, tutto sommato, ignoranti, che si permettono di variare epoche alle opere e atteggiamenti e costumi agli esecutori delle stesse. Ma non è questo l'argomento che volevo affrontare oggi.

Oggi vorrei parlare del "*Rigoletto*", una delle più note opere di Verdi, su libretto di Francesco Maria Piave ispirato ad un dramma di Victor Hugo.

In primis trovo pienamente azzeccato il fatto di aver dato all'opera il nome del personaggio, anziché mantenere il titolo dato da Hugo al suo dramma, cioè "*Le roi s'amuse*" (sovrano divenuto nell'opera il Duca di Mantova), perché, come vedremo, è proprio il buffone gobbo il personaggio più importante. Sua è soprattutto la tragedia che l'opera ci narra; cercando infatti di perseguire (in maniera non certo legale e di sicuro moralmente criticabile) la sua "giusta vendetta" nei confronti

del Duca, che gli ha sedotto la figlia, Rigoletto, suo malgrado, conduce a morte proprio Gilda, quella ch'egli definisce «mio ben solo in terra», «la mia figlia impagabil tesoro».

Ma procediamo con ordine.

L'opera si apre con una festa di corte, in cui il Duca delinea da sé la propria personalità (e il suo libertinaggio) nella romanza "*Questa o quella*" e fa già un accenno, per ora vago, alla «bella incognita borghese» (Gilda appunto) ch'egli vede «da tre mesi ogni festa» in chiesa. Possiamo qui notare una prima incongruenza: il Duca va in chiesa da solo, senza seguito, senza la consorte (che c'è, lo dimostrano le parole del paggio che, nel secondo atto dice: «Al suo sposo parlar vuol la Duchessa»), in abiti che non lo fanno riconoscere per quello ch'è, tanto che potrà mentire a Gilda, definendosi «studente e povero».

A turbare le danze e la festa si presenta in scena Monterone (un nobile la figlia del quale è stata pure sedotta dal Duca) che con la sua maledizione introduce il clima della tragedia. Anche Rigoletto, che da bravo buffone ha scherzato Monterone, viene maledetto da lui: «...siate entrambi voi (Duca e Rigoletto) maledetti». E la maledizione viene ripetuta nei confronti del buffone: «Tu che d'un padre ridi al dolore, sii maledetto!». Queste ultime parole sembrano scavare un solco nell'animo di Rigoletto, che, andando verso la propria dimora, ci ripensa: «Quel vecchio maledivami!» – (tralasciamo la forma inesatta del verbo, come l'ha scritta Piave!) – «Mi coglierà sventura?».

Altro accenno di tragedia: il gobbo viene avvicinato da Sparafucile (che lo spartito definisce «bravo» e da sé si presenta come «un uom di spada... un uom che libera per poco da un rivale»). Egli offre i suoi servigi, ma Rigoletto lo congoda: non ha ancora un motivo sufficiente per servirsi dello "strumento" mostratogli da Sparafucile, cioè il suo pugnale.

Le pagine seguenti dell'opera hanno tono elegiaco: narrano l'amore che lega padre e figlia, il rimpianto che Rigoletto prova per la morte della madre di Gilda: «Ella sentia, quell'angelo, pietà delle mie pene. Solo, difforme, povero, per compassion mi amò». Affiora però nel buffone il timore («Qui d'un buffone si disonora la figlia e se ne ride») ed egli raccomanda a Giovanna, la custode di sua figlia, nella quale ha una fiducia mal riposta, di vegliare sulla giovane; infatti, appena Rigoletto esce di scena, Giovanna si eclissa e fa entrare il Duca. Questi, già notato in chiesa dalla giovane, sa trovare le parole per giungere al cuore dell'ingenua fanciulla; ma il loro duetto è interrotto dai rumori che giungono dall'esterno: sono i cortigiani, intenzionati a vendicarsi delle velenose battute del buffone con il rapimento di quella che considerano la sua amante.

Nei cortigiani s'imbatte anche Rigoletto, che torna spinto quasi da un presagio: «Riedo, perché?». A lui fanno credere di voler rapire la sposa di Ceprano (uno di loro); così egli si lascia bendare per essere "mascherato" come loro e tiene addirittura la scala ch'essi usano per entrarli in casa. È un nuovo accenno alla maledizione di Monterone.

Nel secondo atto Rigoletto affronta i cortigiani dei quali ha capito a sue spese la manovra notturna («Cortigiani, vil razza dannata...»), dice loro che Gilda è sua figlia, non la sua amante, ma ormai è tardi, i cortigiani hanno narrato al Duca d'aver rapito la giovane e il Duca s'è appartato con lei. Ecco una ragione valida per servirsi di Sparafucile e del suo "strumento" e, mentre Monterone attraversa la scena con le guardie che lo portano al carcere, il buffone gli assicura che sarà vendicato («No, vecchio, t'inganni: un vindice avrai!»).

Nel terzo atto Rigoletto ha "scritturato" Sparafucile, ma incautamente porta presso la locanda di lui la figlia, per dimostrarle la condotta libertina del Duca; egli

infatti è lì per godere i favori di Maddalena, la sorella di Sparafucile. Maddalena vorrebbe salvare il Duca, che il "bravo" s'è impegnato ad uccidere, e propone al fratello, dimostrando un'anima più nera di quella di lui, alternative, come quella d'uccidere "il gobbo" per non perdere il guadagno pattuito e, forse con un po' d'umorismo involontario. Sparafucile le chiede quando mai sia venuto meno ad un impegno: «Un ladro son forse, son forse un bandito? Qual altro cliente da me fu tradito?».

Ad ogni buon conto, Maddalena convince il fratello ad uccidere qualsiasi viandante si presenti alla loro locanda e di consegnare il cadavere al gobbo, quando verrà a saldare l'altra metà dell'ingaggio. Gilda, che, come stabilito col padre, dovrebbe essere sulla strada per Verona, bussa alla porta della locanda, «pronta a gettar la sua vita» per salvare il Duca, viene pugnalata e infilata nel sacco che Maddalena ha rattoppato.

Quando torna Rigoletto, Sparafucile, riscosso il denaro, vorrebbe gettare il sacco nel fiume, ma il gobbo si oppone («No! Il vo' far io stesso!») e, al buio (mezzanotte è suonata) si accinge alla macabra incombenza, ma viene bloccato dalla voce del Duca, che in lontananza intona "*La donna è mobile*". Se è vivo, allora chi c'è nel sacco? «Io fremo... È umano corpo». La luce d'un lampo gli rivela chi sia l'«umano corpo», che ancora respira e chiede perdono al padre per avergli disobbedito ed egli può illudersi ch'essa non muoia («*Non morir o qui teco io morirò*»).

L'opera si conclude con la morte di Gilda e il grido straziante di suo padre: «Ah, la maledizione!».

Come in molte opere, la morte coglie proprio le persone che meno meriterebbero tale sorte (Liù in "*Turandot*", Riccardo in "*Un ballo in maschera*", tanto per citarne un paio), mentre il malvagio di turno, cioè il Duca, può continuare il suo canto e le sue conquiste. Nessuna punizione divina

colpisce i cortigiani, cui «nulla per l'oro sconviene». Rigoletto, privato del suo «ben solo in terra» rimane con l'intima condanna d'aver causato indirettamente la morte della propria figlia («Dio tremendo, essa stessa fu colta dallo stral di mia giusta vendetta»); quindi sembra che la Giustizia superiore colpisca gli innocenti (o i meno colpevoli) e lasci prosperare i colpevoli e si potrebbe dire che ciò è antieducativo e sarebbe l'incongruenza più grave di questo melodramma, ma, in realtà, ci rendiamo conto che Hugo, Piave e Verdi hanno presentato solo un aspetto della realtà della vita, l'aspetto meno gradevole forse, quello su cui possono far leva gli agnostici per metter in dubbio la bontà di Dio o, addirittura, negarne l'esistenza.

In realtà, ciò che preme a Verdi è sancire la *Maledizione della Vendetta* (che è il fondamento del vivere cristiano). Il sentimento di vendetta si ripercuote su chi lo cova come un boomerang nella maniera peggiore, cioè colpendo i giusti, i quali avranno comunque la gloria di Dio per il loro sacrificio. Una ingiustizia terrena, dunque, dovuta non a un Dio che non c'è, ma perché occorre che l'umanità comprenda finalmente che la vendetta genera soltanto tragedia.

Verdi insiste molto, anche altrove, su questo tema.

MARIO MANFIO



XIV

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)

RICORDANDO SANDRO PENNA, POETA SENZA TEMPO



Esattamente centoventi anni fa, nel 1906, nasceva a Perugia Sandro Penna, poeta di grande modernità e freschezza compositiva, tra i più innovativi e pregevoli del Novecento e di cui ci apprestiamo a commemorare, nel 2027, i cinquant'anni della scomparsa. La sua città natale (che è anche la mia) pochi tributi ha riservato a questo concittadino un po' *bohémienne* e molto fuori dai ranghi che ben presto, nel 1929, si stabilì a Roma dove intrecciò legami culturali e artistici con i più grandi esponenti del Novecento non unicamente letterario. Solo una via esiste a Perugia a lui intitolata, periferica, vicina all'ospedale nuovo, in una zona che nulla racchiude del fascino del centro storico. Tuttavia, in questo contesto di disappartenenza che lo stesso Penna condivise nei confronti della sua città d'origine, risalta la splendida mostra a lui dedicata tra l'ottobre 2023 e il gennaio 2024 a Perugia nella Galleria Nazionale dell'Umbria e corredata da un altrettanto splendido catalogo per la curatela di Roberto Deidier e Tommaso Mozzati, *Un mare tutto fresco di colore: Sandro Penna e le arti figurative*. L'occasione giusta per molti concittadini, soprattutto i più giovani, per scoprire il sortilegio straniante sia dei suoi versi sia della nu-

trita collezione di quadri da lui meticolosamente coltivata in decenni di stretti contatti con i più grandi maestri dell'ambiente pittorico italiano e non solo. Il suo straordinario fiuto per le opere più significative nel difficile ambiente del mercato delle aste spinse tanti artisti a rivolgersi a lui per rimpinguare le proprie collezioni nel fluido universo del collezionismo d'arte. Ma non è il mercante d'arte che a noi ora preme ricordare, bensì il poeta, il poeta apprezzato da Umberto Saba (fu lui a spingerlo a pubblicare nel '39 la prima raccolta di poesie), il poeta che dettò ispirazione agli esponenti più noti della "scuola romana", da Pier Paolo Pasolini a Dario Bellezza. Una cifra stilistica nettamente antiermetica contrassegna la sua produzione in virtù di un immaginario spesso prosaico e tuttavia a tratti straniante, come alludevamo poc'anzi, nell'antitetica fusione di elementi elegiaci con aspetti di a volte trasgressiva e antilirica essenza (venne ingiustamente etichettato anche come "il poeta degli orinatori") o di apertura ai temi più cari al futurismo (velocità, macchine, treni, tram, biciclette, strade di città) che sovente paiono evaporare in una visione quasi estatica. Della stagione dell'ermetismo raccoglie tuttavia il lampo dell'ispirazione compressa in liriche brevi e fugaci che lasciano nel lettore l'eco di una compiutezza elaborata e solida. Le sollecitazioni visive catturate con immediatezza nell'amato taccuino si coagulano in felici distici di metapoesia:

«Amavo ogni cosa nel mondo. E non avevo/
che il mio bianco taccuino sotto il sole»

o di desiderio di immersione nel fluire dell'esistenza:

«Io vivere vorrei addormentato
entro il dolce rumore della vita»

o, ancora, di commiato degli anni più belli:

«Straripa nell'umida notte in silenzio/
il fiume. Addio secco vigore della mia gioventù!».

Ma oltre a queste tematiche e all'innamorata percezione pittorica della natura, prevale l'attrazione ossessiva per l'amore omosessuale che, nell'acuta prefazione di Cesare Garboli alle sue poesie, si converte in un «meccanismo di traduzione subitanea del male di vivere nella numinosità narcotica, onirica dell'eros». Allo stesso postulato di astrazione della sessualità si deve la felice puntualizzazione del Deidier nell'introduzione al succitato catalogo: «Il processo astrattivo che coinvolge il *puer* è talmente evidente da renderlo una creatura iconica /.../ è, insomma, il fanciullo, mai un fanciullo». Sovente, infatti, la pulsione della libido è pervasa da una seduzione quasi rarefatta dei sensi che pare sciogliersi nella natura o nelle mattine pungenti di strade cittadine o di stazioni dopo la corsa in treno lungo un litorale marino. Citiamo, al riguardo, una delle sue liriche più famose:

«La vita... è ricordarsi di un risveglio triste in un treno all'alba: aver veduto fuori la luce incerta: aver sentito nel corpo rotto la malinconia vergine e aspra dell'aria pungente.

Ma ricordarsi la liberazione improvvisa è più dolce: a me vicino un marinaio giovane: l'azzurro e il bianco della sua divisa, e fuori un mare tutto fresco di colore».

Il poeta, consapevole della cogente propulsione del suo dettato, l'affronta ora con intento di oggettività:

«Il problema sessuale prende tutta la mia vita. Sarà un bene o sarà un male mi domando ad ogni uscita»,

ora con l'ironia dell'epigramma che tanto si confaceva al suo carattere non docile e alla tessitura ironica di certi versi:

«Sempre fanciulli nelle mie poesie! Ma io non so parlare d'altre cose. Le altre cose son tutte noiose. Io non posso cantarvi Opere Pie».

(la stragrande maggioranza delle sue poesie non ha titoli, di qui la loro assenza nelle nostre citazioni).

La presenza del mare che costella molti versi sia come ambientazione dei suoi incontri casuali che come tema portante, è dovuta ai

frequenti viaggi in treno da Penna intrapresi per raggiungere la madre a Pesaro dopo la coraggiosa separazione della donna dal marito che continuò invece a risiedere in Umbria con i figli. Le estati trascorse con la madre a Porto San Giorgio affiorano in immagini di una luminosità eterea nelle quali il simbolo del treno pian piano si carica di una funzione liberatoria, unitamente al mito della velocità affermatosi con il futurismo il cui fondatore il nostro poeta conobbe nel settembre del 1928 durante una visita dal Marinetti compiuta nel capoluogo umbro. Dello stesso anno, il 1928, è questa lirica dall'impronta futurista e dalla quale si deduce non solo il suo difficile rapporto con Perugia (anche se il ponte al quale allude è molto probabilmente quello di Ponte San Giovanni, paese limitrofo a Perugia, non avendo la città ponti sul Tevere) ma anche la volontà di fuga rinvigorita dal passaggio esaltante delle automobili.

*«Io camminavo, stanco per la città fastidiosa./
Ma ora (o meraviglia, o meraviglia!)
sul ponte,/ sopra la dolce umidità del fiume,
improvvisamente mi coglie
(langue la luce, il vespro è tutto azzurro!)/
Il grido disperato-felice
di esaltazione
di sogno...e di vita
delle automobili
sull'infinito azzurro delle strade
cantanti
in una molle
voluttà
di risveglio».*

Poche sono quindi le poesie dedicate alla sua "città fastidiosa", una delle quali, per sua stessa ammissione è la seguente quartina composta durante una visita a Perugia nel 1943, dopo il trasferimento definitivo a Roma, e che vuol essere una riflessione sulla natura della propria produzione poetica.

*«Era la mia città, la città vuota
all'alba, piena di un mio desiderio.
Ma il mio canto d'amore, il mio più vero/
era per gli altri una canzone ignota».*

Da un punto di vista strettamente metrico, Penna maneggia con grande destrezza e freschezza

sia le forme tradizionali come l'endecasillabo o l'eptasillabo (privilegiando l'estensione della quartina) sia, con meno assiduità, il verso libero, in tutti i casi indulgendo alla reiterazione e alla rima per tradurre forse anche foneticamente il senso di ripetitività assillante nella vita quotidiana di cui non vede o non vagheggia un futuro. Al riguardo il Garboli, nella sua prefazione alle *Poesie*, coglie un fattore sostanziale della poetica penniana legato alla concezione del tempo: «La poesia di Penna è fatta del ricordo di cose presenti, nasce dalla vicinanza e dalla lontananza, dal dilatarsi e accorciarsi gommoso di sensazioni che appartengono a un presente che è già passato e a un passato fulmineo e istantaneo come il presente».

In sintonia con tale asserzione trascriviamo la seguente poesia, tra le poche dotata di un titolo, *Guardando un ragazzo dormire*, e che pare profilare un destino di perpetuo ritorno:

*«Tu morirai fanciullo ed io ugualmente./
Ma più belli di te ragazzi ancora
dormiranno nel sole in riva al mare.
Ma non saremo che noi stessi ancora!».*

Lo stesso critico scrive, nella postfazione a *Stranezze*: «Penna è il solo poeta, a mia conoscenza, che tratti le sue poesie come fossero dei quadri. Le poesie di Penna vivono isolatamente, separatamente». Forse anche per questa peculiarità la sua opera globale è in buona sostanza omogenea, uniforme, dalle prime manifestazioni giovanili fino agli ultimi anni della maturità, quasi monocroma (ma non monotona), priva di un'effettiva evoluzione stilistica e tematica. Ogni sua lirica sembra coeva a tutte le altre, come un «fiore senza gambo», folgorante definizione di Piero Bigongiari, a ribadire questa fissità archetipica che pare galleggiare in un tempo senza tempo e che fa di Penna un artista completamente atemporale anche nel senso dell'impegno civile o ideologico o men che meno morale.

*«Felice chi è diverso
essendo egli diverso.
Ma guai a chi è diverso
essendo egli comune»:*

è questo forse uno dei pochi dettami di vita che espresse in forma di codice. Per il resto, valga l'indistinto, fugace ma ripetitivo abbandono alla carezza sensoriale della vita, come quella evocata nei seguenti settenari avvolti da un reticolo di sapienti *enjambement*:

*«Mi adagio nel mattino
di primavera. Sento
nascere in me scomposte
aurore. Io non so più
se muoio o nasco».*

O, per concludere con un incedere di mistero che sembra dilatarsi oltre i confini della notte evocata, citiamo questi struggenti endecasillabi, implicita traduzione della spinta propulsiva della sua ispirazione erotica, quasi sempre attenuata, anche nelle poesie più trasgressive, da eufemismi linguistici e uno straordinario dominio della forma.

*«Andiamo, andiamo disperatamente
ancora insieme ne la notte fonda
e lieve e vellutata dell'estate».*

ANGELA AMBROSINI



XV

VISIBILE PARLARE

A cura di
DAVIDE PUGNANA

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

L'ENIGMA

HIERONIMUS BOSCH

Il cubo di Rubik della storia dell'arte, ecco cos'è la pittura di Hieronimus Bosch. Per quanto si tenti di allineare e ricomporre i colori delle facce di questo solido geometrico della pittura, Bosch non smette di suscitare fascino e sconcerto e pone non pochi interrogativi. Per questo la tradizione degli studi ha frugato nelle delicate e complesse strutture della sua opera con mano spesso pesante e maldestra. Ha fatto appello alla psicanalisi, all'esoterismo, al demoniaco, al Surrealismo *ante litteram*, all'ideologia religiosa, al fine di ricercare, in quei meandri dipinti, gli indizi reali o le tracce ambigue e incerte della nevrosi, dei refolements sessuali, dell'iniziazione magica, della negromanzia, della demonologia medievale, dell'angoscia esistenziale e via dicendo. Quella sua catena ininterrotta di metamorfosi dall'umano al bestiale e al vegetale, quella confusione di speci che proliferano nel tiepido grembo della vita dei quattro elementi, straordinariamente amplificata e gremita, quelle immagini di alta ingegneria figurativa non si prestano, né mai lo faranno, per essere lette in un senso univoco, benché sia egualmente difficile sottrarsi alle tentazioni (esegetiche) del maestro delle "Tentazioni". A differenza dei contemporanei come Jan van Eyck o Rogier van der Weyden, il cui realismo analitico mira a restituire il mondo visibile con precisione ottica e densità materica, Bosch sembra utilizzare il dato naturale come base per una costruzione immaginativa che trascende la realtà empirica. Le sue opere non intendono tanto imitare il mondo

quanto rivelarne la di-mensione nascosta, quella che potremmo definire – con categorie anacronistiche ma efficaci – “psichica” o “morale”.

Nel 1953, lo storico dell'arte Erwin Panofsky scrisse: «Nonostante le molte ingegnose, dotte e in parte estremamente utili ricerche dedite al compito di “decifrare Jerome Bosch”, non posso fare a meno di credere che il vero segreto dei suoi magnifici incubi e fantasticherie debba ancora essere svelato. Abbiamo scavato alcune brecce attraverso la porta di una stanza chiusa; ma in qualche modo non ci sembra d'aver trovato ancora la chiave». E tuttavia è importante non sottrarre alla dimensione storica le visioni di Bosch, nate nella luce crepuscolare dell'autunno del Medioevo; occorre non costringerle entro parametri diversi che non siano quelli della loro incubazione, della civiltà figurativa nella quale hanno preso corpo, pena la perdita di ogni reale consistenza o il destino di una mistificante deformazione.

In primo luogo, perché il nome Bosch evoca subito scenari infernali e fantastici, brulicanti di creature mostruose, elementi bizzarri ed esseri grotteschi, che destano stupore e curiosità; poi perché tutta la sua opera è complessa e sfaccettata, carica di simboli e allegorie, ed è oggetto delle più varie interpretazioni. E, infine, perché della vita di questo artista non si sa granché: poche le informazioni biografiche certe, così come poche sono le opere autografe giunte fino a noi, nessuna delle quali risulta datata. «Inventore nobilissimo e meraviglioso di cose fantastiche e bizzarre», per usare le parole dello scrittore e mercante Lodovico Guicciardini, Bosch si distinse per la capacità inventiva fuori del comune: i suoi dipinti trasformano in morfologia, e oggetti vizzano con arguzia ed eleganza, gli sragionamenti, il caos, gli incubi, i vizi, la natura dell'uomo come natura mostruosa di animale delirante. Pittura che tratta l'orrore con estrema grazia. Il talento di

Bosch si manifesta soprattutto nell'impareggiabile abilità di mescolare, in una enciclopedia visiva, realtà e allucinazione, lucidità e follia. Una fantasia, la sua, proteiforme, metamorfica, sbriigliata, instancabile.

Del serbatoio di spunti della vita vera lo eccitava le realtà più dimesse, dalla quale prelevava amabili particolari che mescolava con le invenzioni più folli. A forme precise e lenticolari di pesci, piante, gamberi, uccelli esotici, insetti, unisce – con associazioni che sconcertano – quelle di cose inerti. Da panieri intrecciati, congegni metallici, armi e arnesi bellici, ricava esseri viventi rivestiti di gusci o conchiglie; con utensili domestici e arnesi da lavoro, fabbrica strumenti di supplizio, con una capacità di rinnovamento e un senso pittorico straordinari, una facilità di assimilare e armonizzare senza eguali. Questa esattezza di visione deriva da un'abilità estrema.

Sul piano tecnico Bosch era un peritissimo della forma: un pittore adamantino, capace di visioni di alto nitore formale, sempre forte di un disegno di strenua raffinatezza. Spinse così lontano il gioco dei colori e dei toni, modulando talmente bene i più sensibili passaggi, che si pone all'ammirazione come uno tra i maggiori alchimisti della cromia. Jerome Bosch affermava che il pittore era capace di evocare visivamente un male immateriale, un principio di ordine spirituale che entrava a deformare la materia, un dinamismo che agiva in senso contrario a quello della natura. Il nostro sguardo si perde nel catturare e osservare i tanti dettagli, si muove insistentemente da un punto all'altro della superficie pittorica, rapito e stupefatto. Anche qui stanno la bellezza e la peculiarità dell'arte boschiana: non vi si può dedicare uno sguardo distratto e veloce. Per apprezzarla appieno occorre avvicinarsi e osservare con attenzione, compiere una lenta esplorazione di questi formicolanti microcosmi polifonici e palpitanti.

Il capolavoro più celebre, il "*Giardino delle delizie*", conservato al Museo del Prado, costituisce un paradigma esemplare della sua poetica. Strutturato come un trittico, esso presenta, nella tavola sinistra, la creazione dell'uomo e la scena edenica; nella tavola centrale, un proliferare caotico e seducente di figure nude, animali e costruzioni fantastiche; nella tavola destra, infine, una rappresentazione infernale di straordinaria potenza immaginativa. L'opera si configura come una complessa allegoria del peccato e della caduta, ma sfugge a ogni interpretazione univoca: il piacere sensuale della scena centrale non è semplicemente condannato, bensì esibito con una fascinazione ambigua, che mette in crisi la distinzione netta tra attrazione e repulsione.

Questa ambiguità è uno degli elementi chiave della pittura di Bosch. Nei suoi dipinti, come il Carro di fieno o le Tentazioni di sant'Antonio, il mondo appare come un teatro di illusioni e inganni, popolato da creature ibride, mostruose e grottesche. Tali figure non sono meri capricci fantastici, ma incarnazioni visive dei vizi umani, delle tentazioni e delle deviazioni morali. Bosch attinge a una vasta tradizione iconografica medievale — bestiari, sermoni moralizzanti, letteratura visionaria — ma la rielabora in una forma estremamente personale, caratterizzata da una libertà inventiva senza precedenti.

In questo senso, la sua opera può essere letta come una forma di "pensiero per immagini", in cui la dimensione simbolica non è subordinata a un sistema allegorico stabile, bensì si sviluppa in modo aperto, fluido, spesso perturbante. La proliferazione di dettagli minuti e di episodi secondari contribuisce a creare una struttura compositiva centrifuga, che invita lo spettatore a una lettura non lineare, quasi erratica. L'occhio è costretto a vagare, a perdersi, replicando così l'esperienza stessa della tentazione e dello smarrimento morale.

Un altro elemento fondamentale è il rapporto tra visibile e invisibile.

Bosch sembra voler rendere visibili le forze interiori che agitano l'animo umano: desiderio, paura, colpa. In questo senso, la sua pittura anticipa — pur in un contesto culturale radicalmente diverso — alcune problematiche che saranno centrali nella modernità, dalla dimensione onirica indagata da Surrealismo fino alle esplorazioni dell'inconscio nella psicoanalisi. Non a caso, artisti come Salvador Dalí riconosceranno in Bosch un precursore della propria poetica.

Tuttavia, ridurre Bosch a un "proto-surrealista" significherebbe fraintenderne profondamente il contesto. La sua visione resta radicata in una concezione cristiana del mondo, segnata dall'idea del peccato originale e dalla costante minaccia della dannazione. Le sue immagini non sono evasive, ma profondamente etiche: esse mirano a scuotere lo spettatore, a renderlo consapevole della fragilità della condizione umana e della necessità della salvezza.

In conclusione, Hieronymus Bosch rappresenta una figura liminare, capace di coniugare tradizione medievale e tensioni proto-moderne. La sua opera sfugge alle classificazioni semplici proprio perché mette in crisi le categorie stesse attraverso cui siamo abituati a leggere l'immagine: reale e fantastico, morale e immaginazione, ordine e caos. In questo senso, Bosch non è soltanto un pittore del suo tempo, ma un autore che continua a interrogare profondamente la sensibilità contemporanea.

DAVIDE PUGNANA



XVI **IL RACCONTO**

IL CANTO DEL MERLO

Ho sentito il canto del merlo oggi, era in mezzo ad un alberello in centro città e riuscivo a sentirlo sopra al rumore del traffico.

Mi sono fermata sotto a quella pianta ad osservarlo, pensavo quasi si esibisse per me.

Nel frattempo, macchine che mi passano accanto, clacson che suonano e persone che discutono tenendo bassa la testa, altre che arrivano, salgono in macchina senza un minimo di esitazione

Tutto di fretta, in una bella e calda giornata di sole.

E io, ferma lì come un allocco (è bello anche l'allocco ma canta meno bene).

Fermarsi a volte, aiuta.

Se non mi fossi fermata, avrei perso un concerto bellissimo tutto per me.

E voi, che siete passati senza guardare, per ascoltare usate YouTube.

CRISTINA MALATESTA

MALATTIE MODERNE

Credo ci si possa ammalare per anemia di stelle, per carenze affettive di querce, per penuria di cielo. Me ne sono accorta arrivando qui, che la mia anima aveva dovuto rattrappirsi per non ostacolare il traffico in città, la mia felicità andava a targhe alterne. E ora finalmente respiriamo io e tutte le mie cellule, la mia aura è guancia a guancia con la luna.

CHIARA ERCOLINO

XVII RECENSIONI

COSÌ È ... ANCHE SE NON PARE

di

Maria Elena Mignosi Picone

«*Onorate i miei padri*», comandava il Foscolo nella chiusa immensa dei suoi “*Sepolcri*”. E si riferiva ai giganti sulle cui spalle viaggiano i nani come noi.

Ma che succede se cresci in una famiglia dove un parente è stato un prolifico letterato? Dovrebbe valere, ovviamente, lo stesso impulso. E così è valso per Maria Elena Mignosi Picone, da Palermo, classe 1941, poetessa, Premio ‘Frate Ilaro’ 2021, che racconta a proposito del cugino della madre, Pietro Mignosi: «Già da ragazzina cercavo in casa nella libreria dello studio i suoi libri, che egli aveva dato in omaggio, con dedica affettuosa a suo zio, Gaspare, padre di mia madre, e li leggevo con grande interesse».

La nostra poetessa non ha mai conosciuto il parente della madre, morto nel 1937, «ma ora» – dice – «ritiratami dall'insegnamento delle Lettere, e avendo scritti dei libri di saggistica e di poesia che ho pubblicati, il mio editore, il professore Tommaso Romano, che è uno studioso della sua opera, essendo pure un filosofo, mi ha suggerito di scrivere un saggio su Pietro Mignosi». Ne è nata, da una prospettiva tutta familiare, una interessante, misurata, ammiratione, apologia.

Pietro Mignosi nacque a Palermo nel 1895. Nonno scultore in arte sacra e uno zio accreditato come “valente matematico” dimostrano un’alta attitudine familiare: il padre dell’autrice era anch’egli un matematico e la madre pianista e pittrice.

Da questa sua monografia (e da altre fonti web) apprendiamo di una produzione monumentale: *L’unità filosofica* (1920); *L’eredità dell’Ottocento* (1925); *Dialettica* (1925); *Lineamenti di una dialettica dell’educazione* (1925); *L’Idealismo* (1927); *La Messa della Misericordia* (1929); *La poesia italiana di questo secolo* (1929); *Polemica cattolica*,

(1930); *Ragione e rivelazione* (1930); *Crescere* (1931); *Idee sull’Arte* (1931); *Perfetta letizia* (1931), *L’Azzalora* (1931); *Linee di una storia della nuova poesia italiana* (1933); *Gioia d’agave* (1934); *Linee di una storia della nuova poesia italiana* (1933); *Linee di una storia della nuova poesia italiana* (1933); *Poveri diavoli* (1936) e *Il segreto di Pirandello* (1937).

Pietro Mignosi fondò pure una rivista di cultura cattolica intitolata “La Tradizione”.

Di lui hanno scritto Giuseppe Petralia (*Mignosi, ovvero della Trascendenza*, 1935); Vincenzo Schilirò (*Antologia Mignosiana*, 1939); Paolo Apostoliti (*Mignosi narratore*, s.d.); Franco Tomasi (*Mignosi e l’Oriente cristiano*, 1981); Piero Vassallo (*Pietro Mignosi e la Tradizione*, 1989); Salvatore Di Marco, a c. di, (**Pietro Mignosi*, 1995).

Da segnalare gli **Atti del Convegno nazionale su Pietro Mignosi* (1991); **Pietro Mignosi nel centenario della nascita*, Palermo (1995) e il *Carteggio Piero Bargellini-Pietro Mignosi 1930-1937* (2009).

Abbiamo senza dubbio a che fare con un grande difensore della cultura cristiano-cattolica. Quando con Mignosi si parla di “Tradizione” si deve intendere esclusivamente quella della cultura religiosa cristiana.

La critica considera il suo capolavoro *Perfetta letizia*, che potrebbe essere tranquillamente il titolo di una enciclica papale.

Evidentemente Mignosi era un autore di enorme sensibilità che tanto ha presagito il degrado contemporaneo da farsi ferreo difensore di quello spirito profondo tanto per cui – a nostro avviso – il Croce (con cui Mignosi polemizzò) nel 1942 si sentì in dovere di scrivere il celebre pamphlet *Perché non possiamo non dirci cristiani*.

E infatti è di fondamentale importanza approfondire il rapporto tra i due filosofi, caratterizzato certo da una netta contrapposizione teoretica ed estetica. Mignosi, pur riconoscendo senz’al-

tro la grandezza di Croce, ne criticò l’impostazione idealistica immanentista: mentre il filosofo abruzzese vede l’arte come “intuizione pura”, svincolata da fini morali o religiosi, Mignosi – espressione di un neotomismo che la critica spesso usa ricondurre ad un “cristianesimo inquieto” – ci propone una teoria dell’Arte come “rivelazione del divino” in quanto espressione di una interiorità spirituale posta in dialogo diretto con il trascendente. Un universo concettuale dove la Fede è superiore ai dubbi ed alle evidenze della Ragione: «*Così è... anche se non pare*».

MIRCO MANUGUERRA

MARIA ELENA MIGNOSI PICONE
Così è... anche se non pare
Thule, Palermo, 2014
ISBN 978-88-97471-14-1

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



WILLIAM SHAKESPEARE
(DA RE LEAR)

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



CLAUDIO BONVECCHIO
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2009)

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



QUIRINO PRINCIPE
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2017)

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



THOMAS STEARNS ELIOT

RIVISTE E SITI CONSIGLATI

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

arya@oiel.it

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

info@alleanzacattolica.org

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

segreteria@ilporticciolocultura.it

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

edizioni@simmetria.org

**ASSOCIAZIONE DI STUDI
EMANUELE SEVERINO**

<https://www.emanueleseverino.it/>

<https://www.facebook.com/ccs.ases>

a.studiseverino@gmail.com

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



ROGER SCRUTON

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

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



MARTIN LUTHER KING

XVIII ARCADIA PLATONICA

A cura di
NUNZIO FESTA

La Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola.

(Giuseppe Ungaretti)



PPP:
PONTE, PONTIGGIA
E PERILLI

A Villa Franceschi, in una Riccione che si sta muovendo verso l'estate, appena visitata la mostra di uno degli artisti moderni di maggior spessore, la tentazione di conoscere dall'interno per la prima volta la Biblioteca Civica è forte. Ché in questi luoghi so bene che la meraviglia è sempre assicurata. Allora raggiungo con buona facilità lo spazio. Ed ecco, appunto, le scoperte.

Intanto l'opera prima del poeta e performer torinese Max Ponte (77). Scrive in sede di prefazione la precisa Alice King: «In *Eyeliner* la parola, gettata nella quotidianità, non si arrende al grigiore antierico – che attanaglia la letteratura – ma trasvola, plana nella notte, fonda partiti autocratici, in una mimesi ironica mescola, intenziona oggetti del controdolore, favorisce il deflusso delle scorie in apposite feste alfabetiche».

La raccolta presenta, nel vero dire dei termini, una pubblicazione sperimentale. Un libretto che fra le sue sezioni vede intervalli di senso e grafia rimandanti ad anni addietro; più una poesia scritta, effettivamente, al contrario:

*«Lamette violacee punture di insetti/
foglie di alluminio in fase di addormentarsi/*

*su di me sul pavimento della cucina/
briciole capelli tracce di saliva
emorragie nasali mettendo
la mano nella pancia del frigo
sul suo petto ghiacciato
d'animale polarizzato
posso immaginare finalmente
il colore del freddo elettrico
un colore da eschimese ubriaco
che si è bevuto l'aurora boreale
un colore blu scuro indicibile
e un retrogusto di ghiacciolo
all'anire! (...)*

Così parte l'avventura, fra materia e natura della materia. Dentro questo elemento. Passando per «senzacasadimoramiscompongof razione (...)».

Ma il massimo è qui:

*«Sono fili di rame
che mi germogliano
nella schiena».*

Fra le altre cose, il libro aumenta con contributi multimediali rintracciabili sul sito dell'autore, www.maxponte.com.

E i due libri di Giancarlo Pontiggia, “*Bosco del tempo*” e “*La materia del contendere*” assecondano la mia intenzione di frequentare un po' meglio i classici italiani in vita.

Il più datato si apre con l'invito a lettrice e lettore, al centro delle “ore tristi”, e per le “stanze chiuse, di rame”. Il poeta Giuseppe Conte presenta il libro come un'opera buona per il mondo divino, di quando il mondo era divino, un mondo che passa, che passerà. Ma che entra ancora in quella Grecia di fu, per dire.

Poi nel libro più recente, davvero molto meditativo, anzi molto più meditativo anche di tanti altri che sono proposti malamente con questa formula.

*«Una pioggia bruiva,
tra un arco e l'altro dei tuoi occhi,
bruiva».*

Davvero questi versi rumoreggiano. D'amori adottati in chiave di lettere.

*«Ricordo la dalia di allora, a un passo dalle cose
e un'anima che stride».*

Oltre che essere meditativa, qui la parola di Pontiggia si illumina fra uno tempo e un altro, ieri di sospensione, di pause, adesso di stravolgimento della pressione di un presente indagato con piccoli singulti.

Il poeta e critico Plinio Perilli, classe 1955, posso considerarlo, serenamente, e senza timori di smentita, un amico; tanto che dopo una ventina di anni almeno di conoscenza e scambi epistolari e 'diretti', mi ha dedicato una nuova sua valutazione, un regalo per me, alla mia poesia. Detto ciò, e me ne scuso, è chiaro che trovare fra i tanti testi d'altri questo del mio caro Plinio, “*Ragazze italiane*”, è stato un enorme regalo. Un'opera che può fregiarsi della nota di accompagnamento di Rosita Copioli, per dire. Ma lo faccio parlare. Punto.

CORTE D'AMORE

a Ivana

*«Ti dichiaro il mio sguardo: due occhi, non li fa chiari
il colore: né simpatia deriva,
s'affida a un sorriso.
Conta semmai l'amore –
profonda vale la gloria!
Che in un'occhiata trascende il mondo, con un gesto
riassume, dona a ciascuno il Tutto: ambasciatrice
si fa della speranza. Così purezza non è solo l'azzurro,
iride verde o cilestrina: ma anima densa, rosa pulsante».*

NUNZIO FESTA

MAX PONTE, *Eyeliner*, Introduzione di Alice King, Foggia, Bastogi, 2009, pgg. 68, euro 8.00;

GIANCARLO PONTIGGIA, *Bosco del tempo*, Introduzione di Giuseppe Conte, Parma, Guanda, 2005, pgg. 139, euro 12.00;

GIANCARLO PONTIGGIA, *La materia del contendere*, Milano, Garzanti, 2025, pgg. 97, euro 18.00;

PLINIO PERILLI, *Ragazze italiane. Ritratti e racconti in versi 1975-1990*, Salerno, Sansoni, 1990, pgg. 158, lire 20.000.

PENSARE

Penso al cosmo
non lo sento
ma percepisco dentro me
l'universo dove vivo.
Apro l'infinito
ne faccio parte;
ringrazio le cose
e tutto l'orizzonte.
Il cosmo, ancora adesso,
mi guarda.

MARCO LANDO

(da *Il volo delle rondini*, Miano,
2019)

HAIKU

*Gelo che muore -
il sonno lascia i rami
vita che torna*

*Volo di rondine
vento - mille colori
mani che danno*

*Come il sole
così Amore fiorisce -
senza riserve*

*Il seme che cade -
tutto è sacro
morte è vinta*

GAIA ORTINO MORESCHINI

XXXIII SI CORICA LA MENTE

si corica la mente
tra le sponde dell'alba
al bacio del sole
sul fresco scaturire e risolversi
di luci e stagioni
dalle colline aspre
compagne a me note
come i giorni
del mio tempo
foglie vecchie e nuove
carpite dalla bellezza
del mare ad onde
in quest'aria affilata
dove poco ci è concesso
cespugli scarni
di felicità spinose
e sentieri avari
tracciati fra le righe
di chi rifiutava i pensieri
sei petali di nebbia
ruotano via
a stracci
con la forza del ricordo
tutti svaporano
insieme all'ombra
di un piacere
abortito

(30 novembre 1999)

FEDERICO ARDUINO
(da *Fiori di Luce*, Freebooks)

PORTOVENERE

Ti scruto distante
dalla riva dove il cielo si apre,
da questo mare che risucchia
sabbia alla riva.
Imponente sulla roccia scolpita,
la voce roca riecheggia
tra spuma e onde.
Hai occhi di grotte marine,
seni rotondi d'arcate,
terrazze balaustrate
di vento e salsedine.
Nella terra scolpita
pareti acide di sale,
nei tesi fili della memoria
restano appesi
leggeri ricordi
come panni al sole.
S'inerpica il pensiero,
il passo si accorcia,
sulle lucide pietre
restano
ferite ed ombre.
Fu la fine di una parola,
un'eco perduta
nell'anima aperta
come roccia al sale.
Esplode
il fiore di cappero
sulla parete arsa dal mare:
senza terra né acqua,
ogni volta rinasce
come memoria antica
e selvaggia,
nel cuore che custodisce
e si chiude
in un cielo di marzo
di nubi dissolte

CHIARA ERCOLINO

(6 aprile 2024)

PERUGIA, VIA MADONNA DEL RICCIO (Ballata d'infanzia)

*Tra stretti orti scoscesi a grappolo,
rosso di maggio aspiro al ricordo
di densi gerani e rose ai cancelli,
ai bianchi cortili di risa colmi.
Sempre vicino alla vergine il riccio
trascina sguardi curiosi alla grata,
fioccano all'ombra d'estate contesa
distratti barlumi di ceri brevi.
Forse scendendo in fondo alla strada
vedere saprò l'etrusca famiglia
che da abissi di storia riposa
là dove l'orto ci vide giocare
di bucheri ignari come di tombe.
Presto le tortore in assidua nenia
velano voci di donne e bambini
ma ormai non conosco volti e cogno-
mi/
di chi in questa via gioca e lavora:
mi chiedo chi sogni nella mia stanza
davanti all'abete dai rami aguzzi,
chi con la zappa lavori le aiuole
dove il verdone ebbe tumulo e pianto
quando il tempo che a noi eterno ap-
pariva/
mise a tacere il suo inutile canto.
Eppure, uguale nome ha la via,
uguale luce d'avorio quest'ora,
stessa la linea dai colli protesa
su questa città che sento amica,
su questa città che sento lontana.*

ANGELA AMBROSINI
(da *Silentes anni*, Tracce, 2006)

METAMORFOSI

La dolce primavera è scomparsa;
avessero detto nel passato
che il caldo torrido
si sarebbe appropriato di
quel tempo felice,
avremmo fissato nella mente
i suoi tiepidi lacci,
nelle narici i suoi profumi,
negli occhi i candidi petti
di rondini e nell'udito
il canto soave degli usignoli.

†AUGUSTA ROMOLI
(da *Immagini*, Libroitaliano, 2004)



**Il CLSD ringrazia
il Comitato di Redazione
e tutti gli Autori
che hanno collaborato
alle 18 rubriche di questo
Numero 225:**

SAGGISTI

Angela AMBROSINI
Piero COLOMBANI
Chiara ERCOLINO
Osvaldo FAGGIONI
Nunzio FESTA
Cristina MALATESTA
Mirco MANUGUERRA
Mario MANFIO
Sergio MARCHI
Maria Adelaide PETRILLO
Davide PUGNANA

POETI - ARTISTI

Angela AMBROSINI
Chiara ERCOLINO
Federico ARDUINO
Gaia ORTINO MORESCHINI
Marco LANDO
†Augusta ROMOLI

Un ringraziamento speciale
a coloro che hanno portato
un proprio contributo
alla celebrazione del
DANTEDÌ PUNTUALE
promossa dal CLSD
4 Aprile 2026

José BLANCO JIMENÉZ
Riccardo BOGGI
Giorgio BOLLA
Francesco D'EPISCOPO
Gianfranco LONGO
Roberto MALINI
Mirco MANUGUERRA
Marzia MARTINI
Gaia ORTINO MORESCHINI
Alexander PROKHOROV

**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