

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XIX n. 173 – MAG 2021

**CENTRO LUNIGIANESE
DI STUDI DANTESCHI**

Bollettino on-line

Comitato di Redazione

Direttore

MIRCO MANUGUERRA

Revisori

ANDREA BENEDETTO*

GIOVANNI GENTILI

Comitato Scientifico

GIUSEPPE BENELLI

FRANCESCO DI MARINO

JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ

FRANCESCO CORSI

SILVIA MAGNAVACCA

MIRCO MANUGUERRA

DAVIDE PUGNANA

(*) *Membri esterni*

© 2003-2021 CLSD

www.lunigianadantesca.it

lunigianadantesca@libero.it

AVVERTENZE

È concesso l'utilizzo di materiale ai soli fini di studio citando sia l'Autore che la fonte bibliografica completa. Ogni Autore può disporre liberamente dei propri scritti, di cui è unico responsabile e proprietario, citando comunque la presente fonte editoriale in caso si sia trattato di pubblicazione. Il Bollettino è diffuso gratuitamente presso i Soci del CLSD e tutti coloro che ne hanno fatto esplicita richiesta o hanno comunque acconsentito tacitamente alla ricezione secondo i modi d'uso. Per revocare l'invio è sufficiente inviare una mail di dissenso all'indirizzo

lunigianadantesca@libero.it

Copyright Immagini

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

lunigianadantesca@libero.it

per la rimozione delle stesse.

**CHE IL VELTRO
SIA SEMPRE CON NOI**



ISSN 2421-0173

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

SENECA

INDICE

ATTIVITÀ DEL CLSD pp. 5-8

SEVERINIANA p. 9

**SPECIALE DANTEDI PUNTALE
2021 pp. 10-54**

**TEOLOGICA Santa Adelaide
pp. 55-56**

OTIUM

**Una nuova interpretazione in
chiave biblica de La tempesta
del Giorgione
pp. 57**

**Riflessioni intorno a La grande
Bellezza: pp. 58-59**

**LA POESIA DEL MESE Giuseppe
Fanciulli, pp. 60-61**

**VISIBILE PARLARE Le mani di
Renoir pp. 62-63**

ARCADIA PLATONICA pp. 65-66

**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



Jules-Joseph-Lefebvre
La Verità (1870)

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

MARTIN LUTHER KING

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

DOMINIQUE VENNER

I
CLSD
STUTTURA E ATTIVITÀ

**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**

Presidente: Mirco Manuguerra

Casa di Dante in Lunigiana®

Direttore: Dott. Alessia Curadini



**Museo Dantesco Lunigianese®
'L. Galanti'**

33



**Biblioteca Dantesca Lunigianese
'G. Sforza'**



Galleria Artistica 'R. Galanti'

Conservatore: Dante Pierini



Dante Lunigiana Festival®

Direttore: Prof. Giuseppe Benelli



Premio 'Pax Dantis'®



Premio di Poesia 'Frate Ilaro'

Direttore: Hafez Haidar*

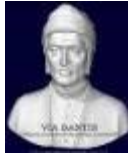


**Lectura Dantis Lunigianese®
Via Dantis®**

Direttore: Mirco Manuguerra



**Rievocazione Storica
dell'arrivo di Dante in Lunigiana**



Dantesca Compagnia del Veltro®

Rettore: Mirco Manuguerra



Le Cene Filosofiche®



Dantesca Compagnia del Sacro Calice

Rettore: Mirco Manuguerra



Le Strade di Dante®



Premio 'Stil Novo'

Direttore: Dante Pierini



Progetto Scuola

Direttore: Dott. Alessia Curadini



Wagner La Spezia Festival®

Direttore: M° Cesare Goretta*



(*) Membri esterni

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

ANTHONY ROBBINS

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

D. ICKE

Temi il lettore di un solo libro.

SAN TOMMASO D'AQUINO

facebook

**Chiedi l'iscrizione alla
pagina degli**

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

**Avrai informazioni aggiornate
sull'attività del CLSD**

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

M. M.

CATALOGO EDITORIALE

LIBRERIA ON-LINE

I libri di questa sezione NON sono e-book, ma prodotti di stampa digitale: vengono inviati direttamente al domicilio dopo l'acquisto con carta di credito. Il sistema di vendita fornisce il prezzo finale comprensivo delle spese postali. Per l'acquisto telematico copiare l'indirizzo in calce ai volumi e seguire le istruzioni on-line

1 - VIA DANTIS®

La nuova interpretazione generale del poema dantesco in chiave neoplatonica sviluppata nella forma di una *Odissea ai confini della Divina Commedia*, dalla "selva oscura" alla "visio Dei". Pagg. 40, **Euro 12,00.**



<http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=693017>

2 - INFINITE SCINTILLE DI PACE

Un lustro di Poesia di Pace del Premio "Frate Ilaro" in una sintesi sapienziale all'insegna della Fratellanza Generale con tanto di maledizione di ogni settarismo ed ideologismo: libro vivamente sconsigliato ai seguaci del *politically correct*. Pagg. 160, **Euro 20,00.**



<http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=891150>

3 - L'EPISTOLA DI FRATE ILARO

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



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

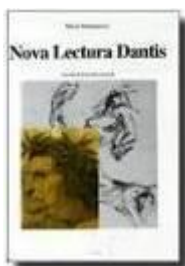
LIBRERIA CLASSICA

Per questa Sezione inviare l'ordine, comprensivo di tutti i dati necessari alla spedizione e alla fatturazione a lunigianadantesca@libero.it

I prezzi indicati sono comprensivi delle spese di spedizione postali e di segreteria. Versamento su Conto Corrente Postale **1010183604**

4 - NOVA LECTURA DANTIS

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



5 - LUNIGIANA DANTESCA

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



6 - 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.**



7 - FOLDER FILATELICO

VII Centenario

Pace di Castelnuovo (1306-2006)

Folder Filatelico con annullo postale su busta e cartolina. Emissione limitata con pezzi numerati. **Euro 15,00.**



8 - ANNULLI FILATELICI

VII Centenario

Pace di Castelnuovo (1306-2006)

Euro 5 cadauno



Centenario della nascita di Livio Galanti (7 settembre 1913-2013)



VII Centenario

Epistola di Frate Ilaro (1314-2014)



DCCL di Dante (1265-2015)



XX del CLSD (1998-2018)



L'ADESIONE

alla *Dantesca*
Compagnia del Veltro®

NON È PER TUTTI !



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 spedirlo all'indirizzo 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.

Martha: «Cos'è l'Autunno?»
Jan: «Una seconda Primavera, dove tutte le foglie sono come fiori».

(ALBERT CAMUS, *Il malinteso*)

COMITATO

“LUNIGIANA DANTESCA” 2021

PRESIDENZA

prof. Giuseppe BENELLI
(Università di Genova)

PRESIDENTE ONORARIO

prof. Eugenio GIANI
(Presidente Consiglio Regione Toscana)

CONSIGLIO DIRETTIVO

MEMBRI ORDINARI

Consiglio di Redazione della
Enciclopedia della Lunigiana®

MEMBRI ONORARI (Sindaci)

Claudio NOVOA (Mulazzo); Alberto FIGARO (Maissana); Lucia BARACCHINI (Pontremoli); Filippo BELLESI (Villafranca in Lunigiana); Angelo Maria BETTA (Monterosso al Mare); Camilla BIANCHI (Fosdinovo); Reo MARTELLONI (Licciana Nardi); Annalisa FOLLONI (Filattiera); Carletto MARCONI (Bagnone); Matteo MASTRINI (Tresana); Daniele MONTEBELLO (Castelnuovo Magra); Leonardo PAOLETTI (Lerici), Cristina PONZANELLI (Sarzana)..

COMMISSIONE SCIENTIFICA

PRESIDENZA

prof. Antonio LANZA
(Emerito Università dell'Aquila)

prof. Emilio PASQUINI †
(Emerito Università di Bologna)

MEMBRI

prof. Giuseppe BENELLI
(Università di Genova)

prof. José BLANCO JIMÉNEZ
(Università Statale del Cile)

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

prof. Silvia MAGNAVACCA
(Università di Buenos Aires)

Mirco MANUGUERRA
(Presidente CLSD)

prof. Giorgio MASI
(Università di Pisa)

prof. Mario NOBILI
(Università di Pisa)

Serena PAGANI
(Università di Pisa)

prof. Antonio ZOLLINO
(Università Cattolica
del Sacro Cuore di Milano)

SEGRETERIA GENERALE

CENTRO LUNIGIANESE
DI STUDI DANTESCHI

ENCICLOPEDIA DELLA LUNIGIANA STORICA®

CONSIGLIO DI REDAZIONE

PRESIDENTE

Mirco Manuguerra

PRESIDENTE ONORARIO

Germano Cavalli

DIRETTORE

Giuseppe Benelli

MEMBRI

DEL CONSIGLIO DI REDAZIONE

Giuliano Adorni

Andrea Baldini

Egidio Banti

Riccardo Boggi

Serena Pagani

Claudio Palandrani

www.enciclopedialunigianese.it



- Io vi offro qualcosa che non ha prezzo.
- La libertà?
- No, quella ve la possono togliere. Vi offro la Conoscenza.

(l'Abate Faria, *Il Conte di Montecristo*, ALEXANDRE DUMAS)

**IL NUOVO VOLUME
DELLA SCUOLA
DANTESCA LUNIGIANESE**



ARACNE EDITRICE
Roma, 2020
pp. 180
Euro 10,00

Il Canto VIII del Purgatorio

**La Pace di Castelnuovo
e la 'Pax Dantis'**

I Malaspina e i troubadour

**I Malaspina
e l'origine del cognome**

**I Malaspina e l'origine
dei due Stemmi**

L'Epistola di Frate Ilaro

Il viaggio di Dante a Parigi

L'enigma del Veltro

**La datazione del viaggio
al 4 di aprile del 1300**

**Il Neoplatonismo di Dante:
la sintesi dei due massimi
sistemi**

**Dante, Giotto e i Fedeli
d'Amore**

[e altro ancora...]

<http://www.aracneeditrice.it/index.php/pubblicazione.html?item=9788825535013>

**VIAE DANTIS
SYMPHONIAE**



Da qualche tempo il CLSD può ben dire di avere una sinfonia, anche se si attende ancora una sua prima mondiale (ma tanto il 700mo di Dante è solo un punto di partenza).

La *Viae Dantis Symphoniae* nasce da una proposta lanciata da Mirco Manuguerra al maestro compositore Antonio Galanti (stesso ceppo famigliare del dantista Livio). Fissando con lui le dovute simmetrie e la distinzione di tutte le parti dell'opera secondo la precisa ermeneutica della *Nova Lectura Dantis* (1996) ne è uscito un lavoro per molti versi originalissimo, anzi: unico, con tanto di coro trionfale finale in endecasillabi dettato dallo stesso Mirco Manuguerra.

La speranza è quella inserire l'opera sinfonica nel quadro di attivita' di un *Wagner La Spezia Festival* elevato a quel livello europeo che di certo si merita.

Ecco il trailer:

<https://www.facebook.com/SillaBeCasaEditrice/videos/458846958564473>

**PER LA PACE PERPETUA:
UN NUOVO SAGGIO
SU "ATRIUM":**



Il coraggio di guardare in faccia la Bestia: solo così, attuando al contempo una piena demolizione del Relativismo, si può pervenire all'unica soluzione possibile per la pace universale: la *Maledizione del Corporativismo*, cioè la condanna di ogni cultura "Semina-trice di scismi e di discordie". È questa l'unica via di uscita dalla Preistoria ancora in corso ed effigiata dal genio di Salvatore Quasimodo in "*Uomo del mio tempo*":

*Sei ancora quello della pietra e
della fionda,
uomo del mio tempo. Eri nella
carlinga,
con le ali maligne, le meridiane
di morte,
- t'ho visto - dentro il carro di
fuoco, alle forche,
alle ruote di tortura. T'ho visto:
eri tu,
con la tua scienza esatta
persuasa allo sterminio,
senza amore, senza Cristo. [...]*

Ciò non significa altro che seguire il ruolo immenso attuato nella Storia dal Cristianesimo e dal grande padre Dante con in più la definizione filosofica più precisa del concetto di Fratellanza che sia mai stata scritta.

Non adatto ai vili. Sconsigliato agli adepti del Cristianesimo all'acqua di rose.

MANUGUERRA Mirco, *Per la pace perpetua*, in «Atrium», XXIII, 1, 2021, pp. 129-148.

PREMIO 'LUNEZIA'
«MUSICARE I POETI»
2021



Per l'appuntamento conclusivo della *Tetralogia Dantesca* 20108-2021 il tema sapienziale è *La conquista della Città Ideale*.

Per soddisfare a questo concetto il CLSD propone non più uno, ma due soggetti, entrambi tratti dal Canto conclusivo del poema dantesco, il XXXIII del *Paradiso*.

Il primo è rappresentato dalla *Pregghiera alla Vergine*, l'invocazione alzata da San Bernardo da Chiaravalle, estensore della Regola Templare, affinché Dante possa godere della *Visio Dei*.

Il secondo è quello della stessa *Visio Dei*, cioè la descrizione del Trionfo di quella Umanità che ha raggiunto con Dante – suo Campione – la suprema elevazione dell'essere.

Si tratta di due temi tra i più affascinanti offerti dall'intera storia della letteratura mondiale. Gli artisti possono sceglierne uno, liberamente, o addirittura decidere di impegnarsi in entrambi.

Qui nella sommità del *Paradiso* cessa del tutto quella notevole difficoltà nella lettura dei versi tipica della terza Cantica che abbiamo bene verificato nel Canto di San Francesco: ora, al termine del Viaggio, c'è l'estasi del traguardo raggiunto e la musica deve saper trasmettere i sensi di questa apoteosi con una soluzione di pura melodia.

La *Pregghiera* può anche essere avvicinata alla grande tradizione delle "Ave Maria", mentre per la *visio Dei* è necessario avvicinarsi a soluzioni di particolare efficacia estetica.

Una sfida davvero meravigliosa per produrre ancora della buona musica assieme al Premio Lunezia e al CLSD.

Patrocino della SOCIETÀ DANTE-SCA ITALIANA.



POETICA DEI TESTI

Il Canto XXXIII del *Paradiso* è strutturalmente considerabile un libro ulteriore del Poema.

Se, infatti, i primi due Canti dell'*Inferno* costituiscono il Proemio della *Divina Commedia*, ovvero il libro introduttivo, e i tre Regni (*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*) ne costituiscono il corpo, il canto finale costituisce una dimensione a sé che chiude il capolavoro nella forma di *Epilogo trionfalistico*.

Il titolo de *La conquista della Città Ideale* è giustificato dal fatto che il Dante-personaggio, che dopo l'esperienza della *Visio Dei* torna alla sua scrivania per incarnarsi nel Dante-autore ed iniziare la memoria di quel Viaggio straordinario, può essere equiparato al "Bambino dello spazio" di 2001 *Odissea nello spazio* di Arthur Clark e Stanley Kubrick. Il Dante della *Divina Commedia* ripropone l'idea dell'Uomo Nuovo, la stessa che sta da sempre alla base del Presepe e che introduce l'auspicio della fondazione di una società finalmente perfetta. Ciò che è in discussione è la fondazione dell'Età dell'Oro, cioè della Pace Universale. Parliamo di un progetto di Rinascenza che è il frutto della sommatoria delle grandi valenze allegoriche sottintese dalle tre Cantiche del poema secondo il percorso esegetico della *Via Dantis*, essenza della scuola dantesca lunigianese.
www.lunigianadantesca.it

PER PARTECIPARE

[PREMIO 'LUNEZIA'](#)
[«MUSICARE I POETI» 2021 |](#)
[Premio Lunezia - Festival della](#)
[Luna](#)

I PROPOSTA

Par XXXIII 1-15 (dalla "Pregghiera alla Vergine"). La terza ultima (vv. 13-15) fa ritornello.

Vergine madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,

tu se' colei che l'umana natura/
nobilitasti sì, che 'l suo fattore/
non disdegnò di farsi sua fattura./

Nel ventre tuo si raccese l'amore/
per lo cui caldo ne l'eterna pace/
Così è germinato questo fiore./

Qui se' a noi meridiana face/
di caritate, e giusto, intra i mortali,
se' di speranza fontana vivace./

Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disianza vuol volar sanz'ali./

II PROPOSTA

Par XXXIII 115-145 ("Visio Dei"). Collage dei versi conclusivi. L'ultimo fa da ritornello.

Nella profonda e chiara sussistenza/
de l'alto lume, parvemi tre giri/
di tre colori e d'una contenenza,

O luce eterna che solo in te sidi,
Quella circolazion che sì conchetta/
mi parve pinta de la nostra effige,

veder voleva come si convenne/
l'imgo al cerchio e come vi si indova.
Ma non eran da ciò le proprie penne:/

A l'alta fantasia qui manco possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa/
l'amor che move 'l sole e l'altre stelle./

**PREMIO
INTERNAZIONALE DI
POESIA PER LA PACE
UNIVERSALE 'FRATE
ILARO DEL CORVO' -
XXXVII EDIZIONE
(XIV n.s. - 2021)**



Il Centro Lunigianese di Studi Danteschi indice l'edizione 2021 del Premio Internazionale di Poesia 'Frate Ilaro del Corvo'. Il Premio - ideato e fondato dal professor Carlo Clariond e dal compianto studioso amegliese Ennio Silvestri - si ispira da sempre alla presenza di Dante al Monastero di Santa Croce, in Ameglia (Sp), così come essa ci viene testimoniata dall'*Epistola di Frate Ilaro del Corvo a Ugucione della Faggiuola*, manoscritto autografo del Boccaccio che trovasi nel Codice XXIX Pluteo 8 presso la Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze: al buon Ilaro, che gli chiedeva cosa cercasse, il Sommo Poeta riferiva laconico: "Pace, pace..." e gli consegnava una copia originale del libretto dell'*Inferno* da indirizzare in dedica assoluta al celebre condottiero ghibellino; la seconda Cantica, il *Purgatorio*, sarebbe andata invece in dedica a Moroello Malaspina, marchese di Giovagallo, in Lunigiana, mentre sappiamo che il *Paradiso* fu infine assegnato alla gloria del veronese Cangrande della Scala. Con la gestione CLSD e la sua Scuola neoplatonica della *Pax Dantis*[®], intervenuta dall'anno 2008, il Concorso ha assunto una connotazione specialistica di "Premio per la Poesia di Pace Universale". Una missione che ha portato nel 2012, con la V edizione, ad un primo lavoro di sin-

tesi, "*Infinite scintille di Pace*", e che porterà quanto prima ad una *nuova monografia sapienziale dal titolo "*Verso la Città Ideale*", in corso di stesura. Dal 2018 il Premio si è avviato a vivere una esperienza creativa di terza generazione proponendo una nuova avventura speculativa la cui conclusione è quest'anno, anno delle Celebrazioni del VII Centenario della morte di Dante Alighieri. L'idea è quella di produrre quattro monografie sapienziali: *Inferis* (2018), *Purgatorius* (2019), *Paradisus* (2020) e *Visio Dei* (2021) tali da costituire una straordinaria *Tetralogia Dantesca*.

REGOLAMENTO 2021

A - Norme Generali

1 - La partecipazione al Concorso è aperta a chiunque abbia realizzato un'opera poetica, sia edita che inedita, purché priva di qualsiasi contenuto di natura settaristica o ideologica.

2 - Missione del Concorso è quella di aprire un grande cantiere poetico per la costruzione di una monografia sapienziale sul tema del *Paradiso* con un *focus* particolare sulla *VISIO DEI* intesa come suprema elevazione dell'essere.

3 - Le opere (massimo una silloge edita o tre composizioni singole) devono essere inviate preferibilmente in file (in cartaceo in copia unica), entro il 30 SETTEMBRE 2021 (per chi ha già partecipato al concorso, secondo uso consolidato entro il 31 OTTOBRE), all'indirizzo mail lunigianadantesca@libero.it (in cartaceo al seguente indirizzo: Centro Lunigianese di Studi Danteschi, "Premio Frate Ilaro", via Santa Croce 30, c/o Monastero di Santa Croce, 19031 - Ameglia - SP).

4 - È prevista una Quota di Iscrizione obbligatoria a titolo di rimborso spese di organizzazione. Il corrispettivo deve di norma essere versato tramite bollettino po-

stale sul conto corrente 001010183604 intestato al CLSD. Sullo stesso rapporto postale può essere effettuato anche un bonifico bancario (Codice Iban IT92 N 07601 13600 001010183604) indicando nella descrizione la causale generica "Frate Ilaro 2021". È possibile sottoscrivere in una unica soluzione la partecipazione al concorso di poesia (Euro 20,00) e l'iscrizione (scontata) alla Dantesca Compagnia del Veltro; in questo caso il bonifico da operare ammonta a 30 Euro. La causale da indicare è sempre la stessa: "Frate Ilaro 2021".

5 - Sono richiesti i seguenti Allegati:

A) Informativa Anagrafica contenente, oltre ai titoli delle opere presentate, i propri recapiti postali, Internet e telefonici;

B) Curriculum vitae artistico, con indicazione dei principali riconoscimenti eventualmente ricevuti, ai fini di un possibile Premio alla Carriera (parte B del presente Bando);

C) Attestazione di versamento della Quota di Iscrizione (art. 4).

6 - Con la partecipazione al Concorso l'autore certifica la propria esclusiva paternità delle opere presentate.

7 - Nessuna responsabilità potrà mai essere attribuita al CLSD da terzi nel caso di qualsivoglia dichiarazione mendace ricevuta dai partecipanti al Concorso.

8 - I dati personali dei partecipanti saranno custoditi esclusivamente per gli usi del Premio. Ciò nonostante, il Partecipante manleva da ogni responsabilità il CLSD per i dati forniti nel documento di Informativa Anagrafica ai fini della legge corrente sulla Privacy, ma il CLSD dichiara espressamente che non ha mai dato, e mai darà, a terzi i dati dei propri corrispondenti.

9 - Il giudizio espresso dalla Commissione d'Esame è insindacabile.

10 - Le assegnazioni ai vincitori avverranno secondo quanto previsto al punto B) del presente Regolamento.

11 - La partecipazione al Concorso implica la completa conoscenza e la piena approvazione, senza riserva alcuna, del presente Regolamento.

B – Premi e Riconoscimenti

12 - Sono previsti i seguenti Riconoscimenti:

PREMIO SILLOGE EDITA:

Assegno di € 350,00 o Medaglia d'Oro in caso di più vincitori.

PREMIO POESIA SINGOLA

(edita o inedita): Assegno di € 250,00 o Medaglia d'Oro in caso di più vincitori.

PREMIO ALLA CARRIERA:

Medaglia d'Oro.

PREMIO SPECIALE ALLA

CULTURA: Medaglia d'Oro.

Nel caso di una partecipazione al concorso particolarmente favorevole, il CLSD si riserva volentieri di incrementare il valore del Montepremi.

13 – Sono previsti due Riconoscimenti speciali: il Premio di Pubblicazione, che garantisce la presenza dell'Autore sulla monografia sapienziale di cui all'Art. 14 e il Premio Speciale della Critica, cui viene destinato un Diploma di Merito.

C – Pubblicazioni

14 - Tutti i lavori premiati saranno fatti oggetto, in toto o in estratto, di pubblicazione in una monografia a carattere sapienziale che per il 2020 avrà per titolo *Paradisus*. I Poeti selezionati avranno una pagina dedicata con Commento d'Autore e Scheda Biografica essenziale. Il costo di tale pubblicazione non è compreso nella quota di iscrizione al Concorso. La presentazione della monografia avviene, di norma, in occasione della Cerimonia di

Premiazione dell'anno successivo.

15 - La scelta del materiale per la monografia annuale avviene ad insindacabile giudizio del curatore.

16 – Per quanto le poesie inviate restino di piena proprietà degli autori, il CLSD acquisisce, con la partecipazione al Concorso, pieni ed esclusivi diritti di pubblicazione nei modi e nei tempi che riterrà più opportuni.

D – Cerimonia di Premiazione

17 - L'evento della Premiazione si colloca in seno alla XIII Edizione del Dante Lunigiana Festival®. L'appuntamento è per le ore 10,00 della mattina di SABATO 27 NOVEMBRE 2021 presso la Sala Conferenze del Monastero di Santa Croce del Corvo, ad Ameglia (SP).

18 - In occasione della Cerimonia di Premiazione è previsto un Pranzo d'Onore, presso il refettorio del medesimo Monastero. I partecipanti che volessero unirsi in convivio devono prenotare per tempo alla presente Segreteria. Il corrispettivo pro capite sarà raccolto al momento dell'iscrizione della Cerimonia.

E – Commissione d'Esame

PRESIDENTE: Giuseppe BENELLI (presidente Accademia Lunigianese di Scienze 'G. Capellini');

DIRETTORE: Hafez HAIDAR (Università di Pavia);

SEGRETERIA GENERALE: Bruna CICALA;

MEMBRI: Alessia CURADINI (direttore del Museo 'Casa di Dante in Lunigiana'); Mirco MANUGUERRA (presidente CLSD); Francesco CORSI (Direttore Editoriale Casa Editrice Artingenio); prof. Rina GAMBINI (presidente Circolo Culturale 'Il Porticciolo').



II SEVERINIANA

*La Metafisica è la lotta
titanica del Logos
contro il Nulla*

(M. M.)

A cura di Mirco Manuguerra

SULLA NATURA DEGLI "ENTI"



La grande veglia è ciò che nei miei scritti viene chiamato "destino della necessità" o "destino della verità", o, semplicemente, "destino". La parola 'destino' indica, in quegli scritti, lo 'stare': lo stare assolutamente incondizionato. Il destino è l'apparire di ciò che non può essere in alcun modo negato, rimosso, abbattuto, ossia è l'apparire della verità incontrovertibile; e questo apparire appartiene alla dimensione dell'incontrovertibile. Al di là di ciò che crede di essere, l'uomo è l'apparire del destino. Al centro di ciò che non può essere in alcun modo negato sta l'impossibilità che un qualsiasi essente (cose, eventi, stati della coscienza o della natura o di altro ancora) sia stato un nulla e torni ad esserlo. Questa impossibilità è la necessità che ogni essente - dal più umbratile e irrilevante al più grande e profondo - sia 'eterno'.

E. SEVERINO, *Il mio ricordo degli eterni*, Rizzoli, Milano 2011, pp.46-48.

Lo abbiamo già scritto molte volte: nella filosofia di Emanuele Severino c'è un punto non dimostrato, cioè l'affermazione di un preteso assioma: *l'Uomo, in quanto 'essente', è di necessità un 'ente'*, dunque l'apparire di un 'eterno'.

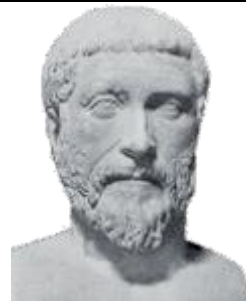
Ma l'uomo è la somma di un numero enorme di particelle elementari e la sfida è dimostrare che l'agglomerato di particelle elementari che noi siamo venga effettivamente a costituire un "ente".

Cosa è eterno? Noi o le particelle che ci compongono, le quali inesorabilmente si scomporranno e continueranno – loro sì – certamente ad esistere, magari andando a costituire, quando che sia, un altro essere vivente?

Che poi, a dirla tutta, anche le particelle elementari decadono, in verità, e non si sa bene cosa possa dirsi effettivamente "eterno" pure in quel dominio estremamente complesso che è il Microcosmo se non l'energia nel suo insieme, dato che "Nulla si crea e nulla si distrugge".

La filosofia di Severino è potentissima nel porre in evidenza l'assoluta opposizione dell'Essere al Nulla (qui sta l'essenza del "ritorno a Parmenide") e perciò all'esistenza necessaria dell'Assoluto (Severino non dice "Dio", ma l'assoluto è Dio) e ciò è più che sufficiente a rassicurarci del fatto che la Fede ha solide fondamenta e che il Dio dei Cristiani ha molte più affinità con il Dio dei Filosofi di quanto molti uomini di pensiero non siano disposti ad ammettere. Tuttavia, per quanto la grandezza di Severino non possa essere messa in discussione, il suo lavoro speculativo – ciò che viene oltre la sua analisi del (falso) rapporto Essere-Nulla – presuppone un'opera di verifica nei suoi fondamenti.

Ecco perché, parlando di enti, sempre su queste stesse pagine, si era arrivati a supporre la possibilità – se non proprio la necessità – di una nuova Monadologia.



Pitagora



Parmenide



Platone



Aristotele

III
SPECIALE
DANTEDÌ PUNTUALE
4 APRILE 2021



*Dante "Campione
dell'Umanità"*

**DANTEDÌ ISTITUZIONALE
E DANTEDÌ PUNTUALE**

Lo ripeteremo sempre: il 25 marzo» è una data ormai storicizzata, dunque rispettabile per una ricorrenza dantesca, ma infondata, perché con essa salta del tutto nel Poema della Cristianità la data della Pasqua, che è la sua ricorrenza fondamentale.

È noto che il Viaggio di Dante dura 7 giorni, come la Creazione del Mondo e tutto deve avvenire precisamente nel corso della Settimana Santa del 1300, dunque dal 4 al 10 di aprile.

Dante - **Campione dell'Umanità** - celebra il nostro trionfo nel giorno dell'anniversario del trionfo di Dio. È tutto molto semplice.

Il CLSD festeggerà dunque ogni anno un doppio DANTE-DÌ: quello Istituzionale, fissato alla data convenzionale del 25 di marzo, e quello Puntuale (4 di aprile). Quest'ultimo lascerà aperta la finestra di partecipazione per tutto il periodo della Settimana Santa del 1300, dunque dal 4 al 10 di aprile di ogni anno, la durata precisa del Viaggio di Dante nella *Divina Commedia*.

Il Dantedì puntuale lo diciamo "lunigianese" non solo perchè è scuola del CLSD: il 4 di aprile è una data assai prossima al "Termine ad quem della venuta di Dante in Lunigiana", cioè quel 12 aprile del 1306 a ridosso del quale Dante fu ospite in Lunigiana dei Malaspina dello Spino Secco.

Dobbiamo questa scoperta al nostro grandissimo maestro Li-vio

Galanti, libero studioso di Mulazzo, e pure sindaco del borgo, di cui abbiamo celebrato il centenario della nascita nel 2013.

Coloro che avessero piacere di ripercorrere le tappe di questa avventura rivoluzionaria, che data ormai al 1994, prima addirittura di *Nova Lectura Dantis* (1996), ecco la bibliografia completa:

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

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

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

(<http://www.brera.unimi.it/sisfa/atti/1997/Manuguerra.pdf>).

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



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

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

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



SANGUINETI FEDERICO, *"Grandi figure" e storia letteraria (ossia Buona Pasqua a tutte e tutti)*, in <https://www.cronachesalerno.it/pillole-di-storia-letteraria-06-di-federico-sanguineti/>, aprile 2021.

(Università di Salerno)



IV
SPECIALE
DANTEDÌ PUNTUALE
2021

IL MERITO
LUNIGIANESE

VALDO SPINI
Saggista, scrittore, politico



«Con miglior corso e con migliore stella» (Dante, *Paradiso* I 40): quale miglior augurio e chi, meglio di voi della Lunigiana, dove Dante ha lasciato un'orma così importante sia politica che letteraria, è degno di ricordarlo? W Dante, W i castelli della Lunigiana!

Grazie

*«Via, piccoletti, cui la dotta pol-
ve/
fascia il pensiero cui non raggia
il cuore!»/*

CECCARDO ROCCATAGLIATA
CECCARDI,
"Dalla Torre di Mulazzo",
23 ottobre 1906

10 APRILE 1300- 2021

**IL PARCO DANTESCO
DEL BORGO STORICO DI
MULAZZO**

**Giornata Celebrativa della
chiusura del
DANTEDÌ PUNTUALE 2021**

**Comune di Mulazzo
Sala Consiliare**

**Diretta Facebook
<https://www.facebook.com/comuneMulazzo/videos/287871139549796>**

ATTI



**SETTECENTO ANNI DI
FORTUNE E SFORTUNE
DELLA COMMEDIA**



Prolusione d'Onore

Se quest'anno in tutto il mondo si celebra il settimo centenario della morte di Dante (ma sarebbe meglio celebrare il settimo centenario del compimento della *Commedia*, che è stato evento molto più importante del puro dato anagrafico) si potrebbe supporre che il poema dantesco abbia avuto una fortuna secolare e che l'interesse attuale sia il punto di arrivo di un processo cominciato appunto settecento anni addietro. Ma non è così – contrariamente a quanto sostiene Alessandro Barbero scrivendo che dalla morte di Dante “nasce l'industria dantesca da allora mai interrotta” – e anzi in questi sette secoli le “sfortune” toccate alla *Commedia* hanno superato probabilmente le “fortune”. Ma prima di affrontare questo argomento desidero precisare preliminarmente che io non sono un dantista doc, dedito per anni e anni allo studio di manoscritti, di saggi e di trattati storici, filosofici, teologici e filologici; mi reputo invece un dantista di complemento perché il mio rapporto col poema dantesco non è stato appunto quello del ricercatore, bensì quello del docente dell'Università di Genova che ha insegnato l'*Inferno* e il *Purgatorio* dal 1972 al 2016. Quasi mezzo secolo, dunque, ed è superfluo osservare che in questo periodo quasi tutto è cambiato nella nostra società: è cambiata anche l'Università (che con la riforma Berlinguer del 3 + 2 e l'introduzione dei crediti, ha imboccato dal 1999 una china senza ritorno) e naturalmente sono cambiati i giovani che di anno in anno tro-

vavo sempre più poveri di quella che si chiamava cultura generale, ma non per questo meno ricettivi se debitamente sollecitati. Quando cominciavano ad avvicinarsi al poema dantesco (come credo a qualunque testo letterario studiato come una lezione qualunque) erano poco entusiasti perché lo consideravano difficile ed estraneo al loro mondo; un po' alla volta però cominciavano a cambiare idea perché evitavo le complicazioni astratte e proponevo una pedestre ma minuta spiegazione alla lettera dei versi, parola per parola con le etimologie, i neologismi e un po' alla volta si accorgevano che la lingua di Dante, anche se creata secoli addietro, non era poi tanto diversa dalla loro. E dopo questa prima fase veniva la seconda, quella della spiegazione delle allegorie e dell'individuazione dei temi affrontati da Dante con passione e indignazione: l'amore che, anche se fuori delle regole, è la ragione prima della bellezza della vita, ma anche la violenza contro le donne schiavizzate dagli uomini nel canto di Francesca; la sana passione politica sostenuta dall'amor di patria nel canto di Farinata; la denuncia della corruzione – “del no per li denar vi si fa ita” – nel canto dei barattieri (v. 42); la corsa al denaro e al potere che genera lotte e rivalità e annulla i valori morali nel canto XVI – “La gente nova e 'subiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata, / Fiorenza, in te sì che tu già ten piagni” (vv. 73-75) - ; l'esortazione a non vivere passivamente ma a cercar di conoscere, di scoprire realtà e emozioni nuove a costo di compiere un “folle volo” (v. 125) nel canto di Ulisse. E all'inizio del poema poi che cosa era successo a Dante? Era andato in crisi, si era perduto e allora aveva cercato di reagire, ma da solo non ce l'avrebbe fatta e per fortuna ha trovato un “maestro e donno” (*Inferno*, XXXIII, v. 28).

Ma allora la *Commedia* racconta la nostra vita, il nostro tempo pensavano gli studenti e un po' alla volta si appassionavano a quelle terzine che a guardar bene tanto difficili e tanto lontane poi

non erano: questo accadeva spesso ai miei primi studenti degli anni Settanta come poi a quelli del secondo decennio del Due-mila: “fortune” e “sfortune”, ma in questo caso solo e per sempre “fortune” della *Commedia* e il merito primo di averla portato agli studenti risale a due dei maggiori interpreti della storia e della cultura dell’Ottocento: il ventenne Giuseppe Mazzini scrisse nel 1826-27 il saggio *Dell’amor patrio di Dante* individuando nell’opera del poeta fiorentino le radici del suo pensiero etico e politico lanciando l’esortazione: “Oh italiani, studiate Dante!” e Francesco De Sanctis, già autore nel 1857 di uno studio sul significato e sull’importanza della *Commedia* e grande ammiratore di Dante, che fu il primo ministro dell’Istruzione dell’Italia che in quanto dopo il 1861 fece entrare lo studio del poema nelle scuole italiane; e poiché allora si studiava a memoria comprendiamo perché molti stilemi danteschi fanno parte ancora oggi dei più diffusi modi di dire come “dalla cintola in su”, “cosa fatta capoha”, “tra color che son sospesi”, “non ragioniam di loro ma guarda e passa” e “lasciate ogni speranza” (espressione usata di recente dal cantautore Francesco Gabbani, come altre ne troviamo in testi di Venditti, Ligabue e Jovanotti), per non parlar del manuale dell’italiano americano Jimmi Moglia *3500 modi di cavarsela con Dante* (2012).

Ma ora facciamo un necessario passo indietro e dobbiamo subito verificare quanto la sorte della *Commedia* sia stata difficile sin nei suoi primi passi; Dante la scrisse lontano da Firenze negli anni e nei luoghi dell’esilio e dunque lontano dove venne inizialmente diffusa e trascritta; il primo codice, il Landiano, risale al 1336, e dunque è successivo di quindici anni alla conclusione del poema e alla morte del suo autore, ed è conservato nella biblioteca civica di Piacenza mentre il secondo, successivo di un anno, si trova nella biblioteca Trivulziana di Milano. Siamo dunque in area padana e i primi amanuensi (in realtà il copista del codice

piacentino era Antonio da Fermo e dunque marchigiano) dovevano trascrivere i versi danteschi composti in un volgare che non era il proprio e che dunque conoscevano poco e male con la conseguenza di commettere involontariamente errori o anche di volere correggere ciò che a loro sembrava errato (la figura del cosiddetto *lector doctus*). Solo nel 1355, caduta ormai la condanna del Comune fiorentino nei confronti di Dante e delle sue opere, la *Commedia* poté cominciare a circolare liberamente in città e si ebbero allora le tre trascrizioni del poema ad opera del Boccaccio che in qualche misura “fiorentinizzò” il testo come prima era stato “padanizzato”, sicché gli oltre 800 codici trascritti diedero vita a due distinte famiglie di manoscritti con evidenti varianti tra l’una e l’altra e che ancora adesso in più punti non hanno ancora trovato una soluzione e che motivano le non poche differenze testuali. Uno dei primi casi si trova al v. 46 del I canto dell’*Inferno*, dove troviamo la parola finale nella duplice versione *temesse/tremesse*.

È innegabile tuttavia che il poema destò sin da subito interesse poiché già pochi anni dopo la morte di Dante ne furono allestiti numerosi commenti e riassunti, in versi e in prosa, in volgare e in latino: a cominciare da quello del 1322 del figlio Jacopo e poi dei bolognesi Graziolo de’ Bambaglioli (1324) e Jacopo della Lana (1330) fino a quello dell’altro figlio Pietro (1341), inframmezzati da quello firmato come Ottimo (1334-36) opera del notaio fiorentino Andrea Lancia che non poteva certo firmare con le sue generalità il commento ad un testo allora proibito nella sua città. Ma del resto che la *Commedia* (o meglio alcuni suoi episodi) sia divenuta presto popolare a Firenze lo dimostra una novella del Sacchetti che, nel *Trecentonovelle* (1392), racconta di un fabbro della città che stava recitando malamente alcuni versi di Dante il quale, avendolo ascoltato, entrò nella sua bottega e cominciò a prendere a martellate i suoi piatti e vasi; e alle rimostranze dell’artigiano Dante rispose

che come quello stava rovinando il suo lavoro così egli faceva lo stesso dell’altri.

All’inizio del Quattrocento, in tempo di Umanesimo, la letteratura in volgare era considerata di poco conto rispetto a quella in latino, tanto che Leonardo Bruni, nel *Dialogus ad Petrum Histrum* (1401) faceva sostenere ad uno degli interlocutori, Niccolò Niccoli, che Dante andrebbe sottratto “dalla schiera dei letterati” e lasciato “con i farsettai, i panettieri e simili”. Ciò nondimeno la *Commedia* era considerata il testo letterario, sia pure scritto nel meno apprezzato volgare, che aveva aperto la strada ad un nuovo e interessante genere: il poema visione, nel quale l’autore poteva affrontare liberamente ogni argomento e nel modo più estraneo a ogni schema perché la sua scrittura nasceva da un sogno; ecco allora già nel 1342 l’*Amorosa visione* del Boccaccio, nel 1351 i *Trionfi* del Petrarca, nel 1367 il *Dittamondo* del fiorentino Fazio degli Uberti, nell’ultimo decennio del Trecento il *Quadriregio* dell’umbrino Federico Frezzi come pure la *Philomena* di Giovanni Gherardi da Prato e poi ancora, verso la fine del Quattrocento, *Le sei etate della vita humana* del napoletano Pier Jacopo de’ Jannaro, *Il rimedio amoroso* (1483) del pordenonese Pietro Edo e i *Canti* del genovese Bartolomeo Fallamonica. Ma nonostante questa ampia imitazione del genere avviato dalla *Commedia* diffusa quasi per intero nella penisola e nonostante la frequente ripresa di versi danteschi in altri poemi come nel caso dell’incipit dell’ariostesco *Orlando furioso* – “Le donne i cavallier l’arme e gli amori” che riprende da vicino “Le donne e il cavalier, li affanni e li agi” da *Purgatorio*, XIV 109 – non si può certo affermare che il Rinascimento sia stato un periodo di “fortuna” per il poema dantesco, i cui temi e di conseguenza il suo stile e vocabolario ben poco rispondevano ai canoni letterari dell’epoca, improntati sull’armonia e l’equilibrio, su quel decoro non certo ravvisabile nelle situazioni e nel lessico dell’*Inferno* segnato dalle “rime aspre e chioce” (XXXII v.

1) con il contrasto vistoso con la raffinata impostazione teologica del *Paradiso*. E proprio questa varietà delle terzine dantesche, negate ad ogni netta definizione, indusse a preferire i versi del Petrarca, lontani da eccessi ed estremi, più equilibrati ed armoniosi, e dunque quando nel 1525 Pietro Bembo compose il trattato *Le prose della volgare lingua*, rivolto a quanti intendessero servirsi dell'ormai recuperato e riabilitato volgare, come modello per la poesia scelse senza esitazioni il Petrarca e non Dante.

E se trent'anni più tardi per primo il grammatico Ludovico Dolce (e non il Boccaccio come molti erroneamente sostengono) antepose l'aggettivo *Divina* nel titolo della *Commedia* dell'edizione del tipografo veneziano Giolito de' Ferrari, è pur vero che per quasi tre secoli, i secoli della sua lunga "sfortuna", il poema dantesco cadde in oblio o anche, a seguito della Controriforma, venne sottoposto a letture di forzata impostazione religiosa e quindi con distorsioni dei significati e con condanna per gli elementi trattati che mettevano in cattiva luce la Chiesa. Questo spiega allora il titolo *Difesa di Dante* scelto per i loro scritti a quasi due secoli di distanza da Jacopo Mazzoni nel 1572 e da Gaspare Gozzi nel 1758 per contrapporsi di volta in volta a Melchiorre Cesarotti che aveva definito la *Commedia* un guazzabuglio mostruoso e a Saverio Bettinelli che nelle *Lettere virgiliane* (1757), dopo averne sottolineato i "termini rozzi e poco armoniosi", vi aveva riconosciuto "alcuni episodi splendidi mentre il resto è barbarica stoppa teologica". E in linea con questi giudici negativi erano anche le letture critiche del poema compiute dal gesuita genovese Giambattista Pastorini (1650-1732) che reclamava la necessità di sottrarsi all'autorità del Papa e del somasco, anch'egli genovese, Bernardo Laviosa (1736-1810), artefice di una lettura del poema in chiave conservatrice e rigidamente religiosa. Eppure proprio nel secolo del razionalismo illuministico qualcosa si era mosso verso un'inter-

pretazione meno settaria della *Commedia* ed era stato Vittorio Alfieri nel trattato *Del principe e delle lettere* (1786) ad apprezzare la forte personalità di Dante che aveva pagato con una difficile vita da condannato a morte e quindi esule il suo risoluto impegno a combattere contro i tiranni. E di questa rivalutazione della *Commedia* in senso politico e civico si farà poco più tardi risoluto interprete Ugo Foscolo già all'inizio dell'Ottocento, elogiando Dante (al v. 174 dei *Sepolcri* del 1806) come "ghibellin fuggiasco" e aprendo così la strada ad una lettura del poema sganciata dalle fino ad allora prevalenti chiavi teologiche-religiose a vantaggio di una laicistico-ghibellina con quell'aggettivo "fuggiasco" che lasciava intendere la sua nobile scelta di sottrarsi ai comodi compromessi preferendo sperimentare "come sa di sale / lo pane altrui" e quanto pesa "lo scender e 'l salir per l'altrui scale" (*Paradiso*, XVII VV. 59-60), esperienza che di lì a poco lo stesso Foscolo avrebbe provato nel suo esilio londinese.

Con la diffusione del Romanticismo, che aveva nei valori di amore e patria i suoi punti centrali di riferimento, la *Commedia*, grazie all'iniziale spinta del Foscolo, veniva allora letta così come un'opera di grande attualità incarnando appunto quei motivi nei racconti dei suoi personaggi: l'amore eterno di Francesca e la passione per la propria città di Farinata, oltre che dello stesso Dante. E prova all'inizio di questa fase di "fortuna" del poema si colloca la tragedia *Francesca da Rimini* scritta da Silvio Pellico nel 1815, nella quale la protagonista, come in Dante, celebra la passione amorosa mentre il muto e piangente Paolo della *Commedia* veste invece i panni dell'eloquente patriota che proclama quella spinta verso l'indipendenza che ispirava le azioni dei primi movimenti carbonari, a seguito dei quali qualche anno più tardi lo stesso Pellico sarà imprigionato e condannato, prima a morte e poi a una pena detentiva che racconterà nelle *Mie prigioni* (1832). E in questo clima di lettura pririsorgimentale della *Com-*

media si inserisce appieno, come già accennato, il saggio del ventenne Giuseppe Mazzini *Dell'amor patrio di Dante* (1826-27) nel quale era sottolineato lo "amore immenso ch'ei portava alla patria"; e "la patria d'un italiano non è Roma, Firenze o Milano, ma tutta Italia". Ecco dunque affermati quegli ideali di unità e indipendenza che saranno alla base del pensiero e dell'opera politica di Mazzini che lo porterà a sopportare anch'egli come Foscolo l'esilio londinese; e qui, negli anni Quaranta, tornerà ad occuparsi della *Commedia* pubblicando proprio il commento che ne aveva scritto il Foscolo, ed era rimasto inedito, a beneficio degli operai italiani emigrati in Inghilterra per consentire loro di leggere il poema dantesco "ma non su' commenti, non sulle glosse, ma nella storia del secolo in cui egli visse. [...] Non vi fidate ai grammatici e agli interpreti", esortava ancora riferendosi alle prevalenti interpretazioni religiose che ne avevano annullato o ridotto il significato politico.

Come già detto l'esortazione di Mazzini sarà poi realizzata da Francesco De Sanctis come ministro dell'Istruzione a partire dal marzo 1861 che lo vedrà introdurre la *Commedia*, ormai divenuta "il poema nazionale", nelle scuole promuovendone quella popolarità che nel sesto centenario della nascita (1865) favorirà numerose iniziative volte a farlo meglio comprendere ed amare; e l'ormai prossimo avvento del positivismo favorirà anche un ampliamento delle ricerche filologiche, avviando così quella fase di "fortuna" del poema dantesco che dall'inizio del Novecento lo vedrà giungere sempre più nei teatri (anche d'Annunzio scrisse una *Francesca da Rimini*) e nei cinema e poi, di volta in volta, nelle figurine Liebig e nei fumetti di Walt Disney, nella pubblicità e nelle canzoni a ribadire così una attualità e una lunga vitalità, appunto la "fortuna", della *Commedia* che trova il suo atto più recente proprio nelle numerose e varie iniziative che si svolgono quest'anno per ricordare il VII centenario (della morte di Dante e

della nascita nella sua interessa della *Commedia*).

Sembrerebbe legittimo allora rilevare l'attuale "fortuna" del poema e del suo autore, se non che in qualche caso si manifesta la sciocca inclinazione, come si dice, "a parlar male di Garibaldi" per attirare attenzioni e fare innatense e infondate rivelazioni. Questo è il caso dell'articolo del tedesco Arno (che strana coincidenza questo nome!) Widmann sulla "Franfurter Rundschau" del 24 marzo 2021 nel quale Dante viene sminuito e definito un "copione" di un poema mistico arabo a seguito degli studi compiuti nel 1919 dallo spagnolo Asin Palacios che, a parer suo, i dantisti italiani avrebbero smentito. Ma non è così perché Maria Corti, filologa di grandi qualità e competenze, in un articolo del 1995 uscito sulla rivista "Belfagor" aveva riconosciuto le affinità tra l'anonimo *Libro della scala* che narra l'ascesa al Paradiso di Maometto ed alcuni episodi della *Commedia*, il cui viaggio nell'oltretomba ha peraltro non pochi precedenti: dallo stesso Virgilio a Cicerone a Severino Boezio. Ma forse l'Arno dell'Assia non sa che l'originalità di un autore non si riconosce dall'argomento trattato, ma dalle modalità, dal linguaggio, dal contesto nel quale viene realizzata la sua opera. E questo vale non solo in letteratura: basti pensare alla pittura medievale, quando i temi dipinti erano quasi esclusivamente religiosi e si potevano contare sulle dita di una mano: l'Annunciazione, la Natività, la Madonna col Bambino, la Crocifissione, la Resurrezione e allora dovremmo definire tutti quegli straordinari pittori dei "copioni"?

Ma c'è un'altra rivelazione fasulla che ha imperversato sulle pagine dei giornali in occasione del Dantedì" e, prendendo un titolo a caso, apprendiamo che "Il padre di Dante era un usuraio". Su che cosa si basa questa clamorosa notizia? Ci sono due documenti: in uno (già pubblicato nel 1987 sulla rivista "Erba d'Arno") si legge il verbale di un processo tenuto a Firenze nel 1254 nel quale il padre di Dante era procuratore del-

l'abate Nicola e nell'altro si trova appunto la nomina del padre di Dante a procuratore dell'abate Nicola. Sulla base di questi dati che non documentano nulla si deduce che *probabilmente* il padre di Dante prestò denaro all'abate perché il tribunale dove si svolgevano quei processi era frequentato dagli usurai e quindi *con ogni probabilità* anche dal padre di Dante, il quale in cambio del prestito dall'abate *ottenne verosimilmente* un possesso dell'abbazia. E allora *nulla vieta di pensare* che Alighiero fosse un usuraio; ma nulla documenta che lo fosse e gli avverbi che indicano eventualità ovviamente non esprimono certezze. In realtà già prima di questa presunta rivelazione l'attività di usuraio del padre di Dante era stata sostenuta da altri sulla base di un sonetto di Forese Donati incluso in una sua tenzone con Dante (1293-96), nella quale, scambiandosi scherzosamente allusioni offensive (Dante accusa Forese di essere libertino e di trascurare la moglie Nella che nel letto sente freddo) tra le altre Forese accenna ad un "aguglin" (moneta medievale raffigurante una piccola aquila) che il padre di Dante "cambiò l'altr'ieri". Ce n'è abbastanza per definirlo un usuraio? E poi un testo letterario giocoso può avere valore di documento? Appunto, settecento anni di "fortune" e "sfortune" dantesche.



FRANCESCO DE NICOLA
Presidente Comitato di Genova della
Società Dante Alighieri

**LA VIA DANTIS E
IL 10 DI APRILE:
DALLA DATAZIONE
DEL VIAGGIO DELLA
DIVINA COMMEDIA
AL TERMINE 'AD QUEM'
DELL'ARRIVO DI DANTE
IN LUNIGIANA**

Uno dei vari enigmi storici della *Divina Commedia* cui il CLSD ha proposto una soluzione è quello della *datazione del Viaggio*, cioè il problema della determinazione del giorno preciso in cui Dante immagina di essere uscito dalla «selva oscura».

Occorre in proposito subito considerare che se davvero la *Commedia* è il grande poema della Cristianità – e lo è – allora la data della Pasqua – massima delle festività cristiane – deve assumere necessariamente nel poema un'importanza *strutturale*.

Ebbene, noi sappiamo che la *Commedia* è il racconto di un viaggio attraverso l'Aldilà che si svolge nell'arco di sette giorni, esattamente quanti furono quelli che, per tradizione biblica, sancirono la Creazione del Mondo e sappiamo pure che la Pasqua nel 1300, anno di ambientazione del poema, cadde al 10 di aprile.

Ora, è chiaro che se facciamo uscire Dante dalla “selva oscura” – come si è letto ovunque a proposito del Dantedì istituzionale – alla data del 25 marzo (inizio dell'anno nuovo in Firenze secondo il computo *ab incarnazione Domini*), la Pasqua nella *Commedia* viene a mancare del tutto: dal 25 marzo al 10 di aprile, infatti, corrono ben più di 7 giorni. Se allora rivolgiamo le nostre attenzioni all'8 di aprile, Venerdì Santo – l'altra data proposta in tutti i commenti in circolazione – la Pasqua la si festeggia, sì, ma all'Inferno, il che, in verità, è addirittura peggio.

Allora, siccome il punto d'Ariete, cioè l'equinozio di primavera, è bene indicato da Dante già nel proemio, il punto cruciale per la determinazione della Pasqua nella *Divina Commedia* non può che

essere l'annuncio del plenilunio che Dante fa al Canto XX della prima Cantica: «e già iernotte fu la Luna tonda».

Si dà il caso, però, che il fenomeno astronomico in quel mese di aprile del 1300 cadde con precisione al giorno 5, ma dal 5 al 10 corrono 6 giorni, non 7. Quest'ultima impasse si risolve brillantemente analizzando con somma attenzione il termine «tondo» alla voce in *Enciclopedia Dantesca*. Ebbene, in Dante “tondo” vuol dire sempre e soltanto “approssimativamente circolare”, non “circolare” o “sferico”; tondo, per intenderci, è un arancio, non una biglia, non una sfera, e dunque *tondi* non sono né il Sole, né la Luna quando la vediamo piena. Ciò significa che il plenilunio era ormai prossimo ma non si era ancora verificato al momento dell'uscita di Dante dalla «selva oscura», la quale fuga avvenne dunque il giorno prima, il 4, di modo che al settimo giorno, il 10, SS. Pasqua, con la *visio Dei* posta al termine del poema, si ha il Trionfo dell'Uomo nel giorno dell'anniversario del Trionfo di Dio, e allora tutto torna.

In pratica, la conclusione della *Divina Commedia* vede le campane della Pasqua di tutto il mondo prodursi a mezzogiorno nel più maestoso dei saluti a Dante, il Campione dell'Umanità, colui che con la sola forza della Poesia ha compiuto il viaggio più grande della Storia.

Ecco perché proprio oggi, 10 aprile 2021, a 721 anni esatti da quella immaginifica *Visio Dei*, noi abbiamo voluto salutare la realizzazione della *VIA DANTIS*, una novità mondiale nella tradizione della *lectura dantis*. Avremmo, anzi, voluto inaugurarla proprio oggi, ma non lo si è potuto. Lo faremo però senz'altro, e in forma solenne, sabato 12 giugno

Importante considerare che è proprio in forza della datazione qui illustrata che al Dantedì del 25 marzo – che noi indichiamo come *Istituzionale* – il CLSD ha liberamente associato un DANTEDÌ PUNTUALE al 4 di aprile. Si

tratta di un appuntamento la cui finestra di partecipazione resta aperta per tutta Settimana Santa del 1300, dunque dal 4 al 10 di aprile di ogni anno.

Per questo nostro Dantedì Puntuale abbiamo il piacere di informare tutti i nostri simpatizzanti che il prof. Federico Sanguineti, notissimo filologo, figlio del poeta Edoardo, Premio 'Pax Dantis' 2013, ci ha inviato un suo articolo, già edito, dove riconosce che il viaggio di Dante nella *Divina Commedia* avviene nel periodo esatto della Settimana Santa del 1300 [si veda in questo stesso numero di LD, N.d.R.].

Ma il nostro Dantedì Puntuale non riveste importanza lunigianese solo perché rappresenta una dimostrazione al tempo stesso astronomica, filologica e teologica dell'uscita di Dante dalla “selva oscura” operata dal CLSD: la settimana santa del 1300, infatti, rientra nel periodo considerato da quel “*termine ad quem dell'arrivo di Dante in Lunigiana*” che il nostro grandissimo maestro Livio Galanti determinò nel 1965 sulla base della profezia astronomica posta a chiusura del Canto VIII del *Purgatorio*, il “Canto lunigianese per eccellenza della *Divina Commedia*, come lo abbiamo battezzato noi.

A Dante viene colà predetto dallo spirito di Corrado il Giovane, marchese di Villafranca in Lunigiana, che non sarebbe tramontata una settima volta la costellazione dell'Ariete su quella del Toro che lui sarebbe finalmente giunto in Lunigiana, dove non era ancora stato, per sua stessa ammissione, ma la cui fama correva, grazie ai Malaspina, in tutta Europa attraverso le canzoni dei cantori trobadorici, di cui i nostri Marchesi furono in Italia, fin da principio, tra i maggiori mecenati, se non i più grandi in assoluto.

Dunque, se il termine è oggi precisato al 12 di aprile, tenendo conto del calendario giuliano allora in vigore, come precisato nel 2003 da Claudio Palandrani, allora è lecito pensare che Dante sia giunto a Mulazzo in occasione

della Pasqua del 1306, che in quell'anno cadeva al giorno 3.

Lo scenario più probabile, come già aveva intuito lo stesso Galanti, è che Dante sia giunto qui, alla capitale della marca dello Spino Secco, proveniente da Pistoia, assieme allo stesso Moroello Malaspina, il quale rientrava con la sua guarnigione dalla vittoriosa missione toscana fors'anche in compagnia del comune amico Cino da Pistoia, il grande artefice della venuta di Dante in Lunigiana..

Lasciatemi dire che il nome di Livio Galanti lo troviamo oggi citato sempre più frequentemente non solo in tesi di laurea, ma anche in saggi e libri su temi specialistici, in Italia ma anche nelle Americhe, sia del Nord, che del Sud.

Quella della valorizzazione dell'opera di Livio Galanti era una precisa promessa del CLSD fin dalla sua fondazione, quando la famiglia Galanti mise a cura del nostro sodalizio l'intero fondo del grande dantista. Era un tempo in cui nessuno ricordava manco più il nome di Livio Galanti, ma noi dicevamo già che si trattava di uno dei più grandi autori che la Lunigiana Dantesca abbia mai avuto. Avevamo visto giusto anche qui..

Concludo questa occasione dando anch'io appuntamento a tutti alla grande inaugurazione solenne della *Via Dantis* che si terrà ormai al 12 giugno p.v. L'opera è già stata installata e il borgo storico monumentale di Mulazzo è già oggi un grande Parco Dantesco, con il percorso della *Via Dantis* che parte dal basso degli archi dell'acquedotto rinascimentale per accompagnare il visitatore fino alle altezze della Zona Dantesca, inaugurata da Livio Galanti nel 1966, con la sua Torre di Dante e il monumento di Arturo Dazzi.

Saluto gli altri protagonisti di quest'opera unica al mondo, dal sindaco Claudio Novoa all'amico scultore Giampietro Paolo Paita, dall'architetto Marco Tabardi al grafico Lorenzo Ricci. Grande

importanza per la realizzazione dell'opera ha avuto anche la regione Toscana, soprattutto nella persona del suo attuale Governatore, dott. Eugenio Giani, già presidente della Società Dantesca Italiana. Non li posso ringraziare, perché la *Via Dantis*, poco o tanto che sia, appartiene comunque anche a loro.

Saluto certamente gli amici carissimi di ItaliaperVoi, casa editrice in La Spezia leader nel campo della free press, che ha realizzato con noi una bellissima guida GRATUITA alla Lunigiana Dantesca denominata *Orma di Dante non si cancella*.

Saluto anche l'amica Maria Grazia Frija, neo assessore al Turismo del Comune della Spezia, che in brevissimo tempo, accogliendo una mia proposta, ha istituito il Largo dei dantisti spezzini: è lo spazio prospiciente l'ingresso del Museo Lia, nella centralissima Via del Prione.

E saluto pure due grandi aziende lcoali, le Cantine Lunae del maestro Paolo Bosoni e il premiato Frantoio Lucchi & Guastalli. Oltre che a partecipare fattivamente alla realizzazione di *Orma di Dante non si cancella* hanno dedicato due splendide etichette al nostro grande padre Dante, rispettivamente un vino e un olio del tutto speciali. Sono etichette che onorano la Lunigiana e lo stesso Centro Lunigianese di Studi Danteschi in tutta Italia. Gliene siamo infinitamente grati.

Infine, non certo ultimi, rivolgo cari saluti anche al prof. Francesco De Nicola, che ci onora della sua amicizia ed è oggi ospite d'onore, e a tutti voi gentili ascoltatori,

Che il Veltro sia sempre con noi.

MIRCO MANUGUERRA



Perche Mulazzo è Mulazzo...



LE CANTINE LUNAE E IL CLSD

LA CASSETTA DEL CENTENARIO DI DANTE



Già in occasione del Natale 2020, in previsione del Centenario del 2021, la *Cantine Lunae* di Paolo Bosoni e il *Centro Lunigianese di Studi Danteschi* hanno lanciato l'idea di un regalo di prestigio valido per tutte le occasioni dell'Anno Dantesco.

Un'idea regalo, un "pensiero" di grande prestigio e raffinatezza che vale a celebrare anche a tavola la presenza di Dante, non soltanto in Lunigiana.

La *Cassetta regalode del Menù di Dante* è personalizzata con i loghi delle due eccellenze: *Cantine Lunae* e *CLSD* ed è concepita in due formati, a seconda dell'impegno di spesa.

Impegno di spesa che varia anche col variare della composizione. La scelta si basa su un cospicuo elenco di prodotti tratti da *A tavola con Dante*, fortunata opera scritta dal fondatore del *CLSD* e edita da Artingenio di Firenze.



UN VINO DI ECCELLENZA IL "VERBA DANTIS"

Naturalmente in una Cassetta di prodotti tipici legati al menù dantesco creata da una cantina di eccellenza come Ca' Lunae non poteva davvero mancare un'etichetta lunigianese dedicata a Dante.

Il *VERBA DANTIS*, prodotto dalla premiata *Cantina Lunae* del maestro Paolo Bosoni, è un Rosso sanguigno, proprio come Dante, un IGT della Costiera Ligure del Levante tratto da vitigni anche autoctoni.

Parliamo di un un vino di gran razza (fidatevi!), straordinario per accompagnare tutti i piatti del menu dantesco lunigianese: dalle bruschette alle zuppe, dai panigacci bolliti e conditi con olio e formaggio, fino alle saporitissime torte di verdura ed ai piatti pregiati di funghi.



VERBA DANTIS
è l'etichetta dantesca
lunigianese firmata **CLSD**



Cantine Lunae
Bosoni Srl

Via Palvotrisia, 2, 19030
Castelnuovo Magra SP
0187 693483

info@cantinelunae.it

LUNIGIANA E L'OLIO D'OLIVA: 700 BOTTIGLIE IN EDIZIONE LIMITATA PER I 700 ANNI DALLA MORTE DI DANTE



Il 25 Marzo 2021 è stato denominato *DANTEDÌ*, giornata nazionale in memoria di Dante Alighieri, del quale ricorrono i 700 anni dalla morte. Abbiamo voluto commemorare questa data aderendo al progetto editoriale di *ItaliaPerVoi* 'Orma di Dante non si cancella' promosso dal Centro Lunigianese di Studi Danteschi, una pubblicazione che raccoglie brand, realtà e aziende animate dallo scopo di promuovere il territorio lunigianese, e le unisce nell'occasione dalle celebrazioni organizzate per il Sommo Poeta.

La Lunigiana ebbe un ruolo fondamentale nella vicenda umana e letteraria di Dante: nel 1306, all'inizio del suo esilio, egli fu chiamato da Moroello Malaspina che lo incaricò di negoziare la pace tra i Malaspina e il vescovoconte di Luni. Il successo di questa importante missione diplomatica procurò al Poeta rispetto e riconoscenza da parte della famiglia Malaspina: il rapporto di reciproca stima tra Dante e i suoi protettori è attestato dall'elogio al casato malaspiniiano, che il poeta rivolge a Corrado Malaspina al termine del Canto VIII del *Purgatorio*.

La Val di Magra viene inoltre citata nell'*Inferno* (XXIV 145), e il fiume Magra nel *Paradiso* (IX 89-90), nella sua valenza geografica più rilevante: quella di confine storico tra Liguria e Toscana:

... *Macra, che per cammin corto
parte lo Genovese dal Toscano...*

La Lunigiana ha dunque alle sue spalle una storia importante; per

questo abbiamo voluto dare ancora più rilevanza a questa ricorrenza proponendo 700 bottiglie di olio extravergine di oliva in edizione limitata.

Nell'etichetta il profilo iconico del Poeta, ispirato al dipinto di Botticelli, è accompagnato dai suoi versi che celebrano l'olio di oliva:

*Così ricominciommi il terzo sermo;/
e poi, continüando, disse: «Quivi/
al servizio di Dio mi fe' sì fermo,/
che pur con cibi di liquor d'ulivi/
lievemente passava caldi e geli,/
contento ne' pensier contemplativi./*

Siamo nel *Paradiso* (XXI 112-117): Dante incontra San Pier Damiani che racconta di quando si ritirò a vita monastica e condusse un'esistenza umile, vivendo di cibi modesti e dedicandosi alla contemplazione di Dio.

La serie speciale limitata di questo olio di alta qualità, che unisce olive dell'area toscana e dell'area ligure, a ricostruire l'unità della Lunigiana di Dante, è stata presentata a Mulazzo il 10 di aprile a conclusione del *Dantedì Puntuale* indetto dal Centro Lunigianese di Studi Danteschi nel quadro di una giornata celebrativa in streaming con diretta su Facebook sulla pagina dell'amministrazione comunale.

L'olio di oliva, da sempre presente nella nostra cultura e letteratura, è qui denotato evidenziando la sua preziosità assoluta; un prodotto adatto ad ogni stagione (*"caldi e geli"*).

La nostra missione è da sempre la valorizzazione del territorio, e questo passa anche attraverso la conoscenza della storia del territorio stesso.



La Lunigiana e l'olivo: una lunga storia

La presenza dell'olivo in Lunigiana è testimoniata già in età preromana, quando il porto di Luna (allora Selene) vedeva gli approdi dei Greci e i commerci con gli Etruschi, ai quali i Greci trasmisero le basi della coltivazione dell'olivo e della estrazione dell'olio. In epoca romana si ebbe poi l'ulteriore sviluppo della coltivazione, su aree limitate prevalentemente litoranee sottratte alla macchia mediterranea e collocate sulle colline retrostanti la città di Luna e sulle pendici del Golfo della Spezia; così testimoniano gli scavi archeologici dell'azienda-frantoio sita presso la località Varignano di Portovenere e i ritrovamenti di anfore da olio negli scavi di Luna.

Tuttavia è proprio nella "Età di Dante", la "coda" del Medio Evo, in cui vengono gettati i primi semi dell'Umanesimo, che si assiste ad una fase di sviluppo della coltura dell'olivo, a seguito dell'affermazione della mezzadria.

Mentre l'olivicultura ligure deve il suo salvataggio dalla decadenza post imperiale all'azione dei monaci benedettini e il suo rilancio tra tardo medioevo e Rinascimento alla Repubblica di Genova, è opinione comune che nell'area toscana fu l'istituzione della mezzadria a favorire lo sviluppo dell'olivicultura. Mediante questa forma di contratto agrario i proprietari terrieri, sia che fossero stanziati nei castelli o che si fossero trasferiti nelle città in rapida ascesa, concedevano ai coloni il diritto di coltivazione dei fondi, e la suddivisione del raccolto tra padrone e mezzadro era da incentivo allo sfruttamento ottimale dei terreni e alla diversificazione delle colture. Da questo la coltura dell'olivo trasse certo beneficio. Non va dimenticato al riguardo che l'olio di oliva, prima che un alimento prezioso, la cui parte migliore era destinata al padrone e alla vendita - se ne restava - era utilizzato dal colono per la saponificazione, l'illuminazione, la concia delle pelli e la cura del corpo, rivestendo quindi un ruolo

essenziale nell'economia domestica.

Diversamente dalle zone costiere, la diffusione dell'olivo nella Alta Lunigiana non è mai stata facile: territorio impervio, al limite delle condizioni climatiche per le piante dell'olivo a causa della invadenza della Tramontana e delle conseguenti numerose gelate primaverili susseguite nel corso dei secoli, la Val di Magra, seppure in grado di produrre oli di altissima qualità e pregio, non offre all'olivo l'ambiente ideale per dare produzioni costanti e copiose. Qui l'olivo - in consociazione ancora oggi con la vite e in passato con i cereali - è in continua competizione con il bosco, di castagno in particolare, con il quale si alterna sui versanti appenninici. Nel tempo si sono alternate fasi di sviluppo e fasi di regressione della coltura. Alla fase di regresso successiva all'ultimo conflitto mondiale, che ha riguardato tutti i territori montani, sta seguendo una fase di recupero, grazie all'azione di coraggiosi produttori appassionati e alla possibilità di sfruttare le certificazioni di origine, quale la **IGP Toscana - menzione aggiuntiva Colline di Lunigiana** per la parte toscana e la **DOP Riviera Ligure - sottozona Riviera di Levante**, per la parte ligure.

L'esame dei due disciplinari di produzione ci offre lo spunto per interessanti riflessioni. Da un lato abbiamo una IGP Toscana che nasce nel 1998 per dare risalto alle grandi produzioni di Firenze, Siena e Grosseto, nell'ambito della quale tuttavia ci si rende presto conto che l'olio prodotto in Lunigiana, come peraltro quello di tutta l'area occidentale toscana, ha caratteristiche notevolmente diverse da quello della Toscana sud-orientale: dal punto di vista delle varietà, nell'area lunigianese predomina la varietà **Frantoio** (fino al 90% nel disciplinare), affiancata dalla **Leccino** in misura minore (fino al 20%), mentre non è presente il **Moraiolo**, fortemente caratterizzante in Toscana centrale e Umbria, con il suo fruttato intenso fortemente amaro e piccante. Riguardo le caratteristiche dell'olio, il disciplinare recita:

“olio di colore giallo dorato con toni di verde, odore di fruttato leggero, sapore poco piccante con intensa sensazione di dolce”,

e descrive evidentemente un olio con caratteristiche peculiari, ben distinto da quello generalmente identificato come “Tuscan style”. Sul versante ligure, invece, partiamo nel 1997 da un disciplinare DOP Riviera Ligure che vuole per giustificate ragioni storiche, produttive e commerciali, proteggere principalmente le pregiate produzioni imperiesi, caratterizzate dalla egemonia della varietà **Taggiasca** e dal suo olio dolce e maturo. La DOP Riviera Ligure tuttavia viene giustamente estesa a tutta la Liguria, dato che l’olivo ne è l’elemento agrario e paesaggistico caratterizzante su tutta la sua lunga estensione litoranea. Anche qui ci si rende conto fin da subito che gli oli dell’estremo Levante si differenziano in modo evidente da quelli del Ponente, e per questo nasce la sottozona Riviera di Levante che accomuna, con una certa forzatura, gli oli del genovesato con quelli dello spezzino. Leggendo il disciplinare della sottozona troviamo la prevalenza delle varietà **Lavagnina, Pignola, Razzola e Frantoio** per almeno il 55%. Se teniamo presente che **Lavagnina** e **Pignola** sono presenti di fatto solo nel genovesato, risulta che nel territorio spezzino le varietà presenti sono in prevalenza la **Frantoio** e la sua “sorella siamese” **Razzola**, che ne ricalca in gran parte le caratteristiche. E’ altresì noto che per la parte percentuale rimanente la parte del leone la fa il **Leccino**, insieme ad altre varietà autoctone meno diffuse. Riguardo all’olio, il disciplinare lo descrive così:

“olio di colore da giallo a verde-giallo, odore fruttato di lieve o media intensità, sapore fruttato con sensazione apprezzabile di dolce ed eventuale sensazione di piccante e/o di amaro”.

E’ evidente anche in questo caso che stiamo parlando di un olio con caratteristiche ben diverse da quello comunemente identificato come ligure “Taggiasca Style”.

A questo punto è abbastanza chiaro che parlando di “olio della Lunigiana”, vuoi partendo dal punto di vista toscano, vuoi da quello ligure, stiamo descrivendo lo stesso olio, con le proprie caratteristiche peculiari e la propria personalità ben distinta dai due estremi.

Si crea a questo punto un paradosso: un olio prodotto - poniamo - ad Aulla (MS), avrà la possibilità di ricevere la stessa denominazione – **IGP Toscana** – di un olio del Chianti, così come un olio prodotto – ad esempio - a Santo Stefano di Magra (SP) potrà fregiarsi della stessa denominazione – **DOP Riviera Ligure** – di un olio di Lucinasco (IM), pur essendo in entrambi casi ben poco accomunabili per le loro caratteristiche organolettiche.

Se invece produrremo un olio con olive di Santo Stefano di Magra e Aulla insieme, benchè raccolte a poche centinaia di metri di distanza e appartenenti alle medesime varietà, potremo parlare solo di Olio 100% Italiano, senza poter sfruttare le certificazioni di origine. Per questo l’unica giustificazione sarà... la definizione delle regioni italiane stabilita al momento della nascita della Nazione, quando la Lunigiana, terra dalle caratteristiche storiche, culturali e gastronomiche ben definite ed omogenee, non ebbe la possibilità di vedere riconosciuta la propria peculiare identità.

Un sentito grazie al Centro Lunigianese Studi Danteschi, che cogliendo l’occasione delle celebrazioni per il sommo Poeta, ci ha dato la possibilità di mettere al centro dell’attenzione per qualche giorno la Lunigiana e i suoi prodotti.

Dott. Agr. MARCO LUCCHI
Frantoio Lucchi e Guastalli
Capo panel APOL Genova



*“... Quivi /
al servizio di Dio mi fei sì fermo,
che pur con cibi di liquor d’ulivi /
lievementi passava caldi e geli,
contento ne’ pensier contemplativi.”*

(Par XXI 113-117)



700 bottiglie per 700 anni

Ecco l’edizione limitata di un Extravergine di olive di eccellenza, naturalmente italianissimo e rigorosamente estratto a freddo con procedure meccaniche, prodotto dal premiato frantoio Lucchi & Guastalli di Santo Stefano di Magra.

**'ORMA DI DANTE
NON SI CANCELLA':
GRATIS IN 20.000 COPIE
LA GUIDA ALLA
LUNIGIANA DANTESCA**

Si intitola “Orma di Dante non si cancella” ed è stata prodotta da ItaliaperVoi, azienda spezzina leader nel segmento della *free press* (direttore responsabile Gabriella Mignani), su progetto del Centro Lunigianese di Studi Danteschi (CLSD).

L'idea è stata quella di distribuire gratuitamente – nel quadro delle commemorazioni per i 700 anni dalla morte di Dante – una pubblicazione dedicata alle “Vie di Dante” in Lunigiana, un progetto proposto già da alcuni anni dal CLSD attraverso il marchio de “Le strade di Dante” e ora recepito dalla Regione Toscana ed esteso ai comuni della Lunigiana spezzina.

“Orma di Dante non si cancella” è dunque una di quelle pochissime pubblicazioni che valgono ad elevare a vera e propria regione la Lunigiana Storica, cioè il territorio che si identifica con l'antica diocesi di Luni. Così scopriamo su queste pagine che la Lunigiana è anche una delle regioni più ricche in assoluto di referenze dantesche.

Il libretto, molto elegante, si trova incellofanato presso i punti di informazione turistica, musei e in numerosi espositori posizionati in punti nevralgici dei maggiori centri abitati (stazioni, piazze, ecc...). L'opera si presenta in stampa ad alta definizione, naturalmente a colori e su carta patinata con copertina rigida: sono ottanta pagine più le quattro di copertina in formato poket.

L'edizione, nella sua originalissima forma della gratuità, si deve al contributo di un gruppo di validissimi imprenditori che hanno creduto nel progetto operando delle inserzioni pur in un momento economico, come ben noto, estremamente difficile. Nella quasi totalità dei casi si tratta di attività recettive o di spot identitari, riferiti cioè ad attività presenti sul territorio con produzioni fortemente legate alle sue tradizioni e

tipicità, i quali si legano con particolare eleganza alla ricercata bellezza del corredo fotografico. A loro vada la considerazione di tutti i beneficiari dell'iniziativa. “Orma di Dante non si cancella”, tirata in ben 20.000 copie, ha colto di sorpresa non solo per la sua formula inedita, ma anche per la ricchezza dei contenuti. I testi sono a firma dal dantista spezzino Mirco Manuguerra, fondatore a Mulazzo del Museo ‘Casa di Dante in Lunigiana’ e creatore della *Via Dantis*, una novità mondiale di prossima inaugurazione; a lui si deve la recentissima intitolazione alla Spezia di un “Largo dei dantisti spezzini”.

Parliamo di una monografia utilissima anche per gli studenti, perché permette di orientarsi al meglio sul tema “Dante e la Lunigiana”. Le schede, infatti, anche attraverso un'attenta e precisa bibliografia, sanciscono i limiti precisi della disciplina ponendo in evidenza le leggende, i falsi storici e pure qualche inesattezza ostentata pure in certa “letteratura” recente (come “pace di Sarzana” invece che “Pace di Castelnuovo”). Non solo: “Orma di Dante non si cancella” pone in particolare evidenza quella cruciale filosofia di pace universale di cui il Poeta ebbe una vera folgorazione proprio qui, all'ombra delle Apuane.

Tra i patrocinatori della pubblicazione, oltre al Comitato «Lunigiana Dantesca 2021» figurano il Rotary Club Lunigiana e la Regione Liguria.

Gli interessati che non riuscissero a trovare la pubblicazione possono prendere contatto diretto con la redazione di ITALIAPERVOI (italiapervoi@gmail.com).

ERIKA GIORGETTI



DANTEDÌ PUNTUALE 2021

4 – 10 APRILE

**TUTTI I CONTRIBUTI
RICEVUTI**



**“GRANDI FIGURE” E
STORIA LETTERARIA
(OSSIA BUONA PASQUA
A TUTTE E TUTTI)**

FEDERICO SANGUINETI
Filologo, dantista, filosofo
Università di Salerno



**PREMIO ‘VELTRO D’ORO’
DANTEDÌ PUNTUALE
CLSD 2021**

La donna non esiste, afferma Jacques Lacan; ed è così ovunque vige il modo di produzione capitalistico, il cui inconscio è strutturato, spiega Antoinette Fouque, come “anfallocentrico” (cioè pregenitale). In una borghese *Storia della letteratura italiana*, invece di incontrare le scrittrici del passato (rigorosamente censurate), ci si imbatte in “figure femminili” cartacee, cioè in donne partorite, come Atena dalla testa di Zeus, dalla mente maschile di questo o quello scrittore. In altre parole: si forma un canone letterario che, emarginando il femminile in carne ed ossa, esibisce stereotipi bell’e pronti per essere pedagogicamente illustrati. Ed ecco che, guidati da critici di professione, si celebra in scuole e università ciò che Naomi Wolf definisce *The beauty myth*: quello

per il quale, nella misura in cui le donne tentano di emanciparsi socialmente, incombe su di loro il peso di modelli di avvenenza a cui attenersi per essere apprezzate, come la taglia 42, poniamo, se non la 40, ecc.

Nel caso della letteratura italiana, come per ogni evento di moda o concorso a miss, sul palcoscenico storiografico, a celebrare il mito della bellezza sfilano per esempio ancora oggi, da un lato, Francesca da Rimini, accolta da De Sanctis nel “regno delle grandi figure poetiche”, anzi “la prima donna della nostra letteratura”, reginetta insomma dell’estetica borghese, e, dall’altro, squalificata come inguardabile, Beatrice, che “ha così poca realtà e personalità”. **In un Poema ambientato nella Settimana Santa del 1300** entrano pertanto, infernali colombe “dal disio chiamate”, Paolo e Francesca; e più avanti, nel paradiso terrestre, la donna amata da Dante. I rimanti “felice” e “colui che [...] dice”, presenti nel canto V dell’*Inferno*, ritornano, ma in ordine inverso, nel XXX del *Purgatorio*: “colui che dice” e “felice”. In mezzo ad essi sta, in un caso, la “prima radice” del colpo di fulmine, nell’altro invece l’endecasillabo: “Guardaci ben, se ben sè ’n Beatrice!”. Qui il poeta è invitato a rendersi conto di trovarsi in un paradiso, cioè di essere, alla lettera, “in Beatrice”, compenetrato in lei. *In nuce* è già presente l’idea dell’“indiarsi”, “inluiarsi”, “intuarsi”, “inmiarsi” e “inleiar-si”, che sarà, con formidabili parasintetici neologismi, ripresa nella terza cantica.

“Guardaci ben, se ben sè ’n Beatrice!”. Ecco undici sillabe, direi le più straordinarie di Dante, ma insopportabili al gusto borghese, e quindi compromesse, fraintese, manomesse da copisti e filologi, i quali leggono: “Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice” o “Guardaci ben! Ben sem, ben sem Beatrice” (entrambe banalizzazioni da manuale), “Guardati ben! Ben sembri Bëatrice (errore congiuntivo di una famiglia di codici). Ma, grazie al cielo, la lezione genuina è compattamente conservata dal ramo beta della tradizione: Urbinate 366, Urbinate

365, Florio ed Estense. Nel Paradiso terrestre, Dante è dunque in Beatrice: “illear e in lei entrare”, secondo una chiosa di Francesco Buti. Al funereo colpo di fulmine, di un amore che “ratto s’apprende”, perché irresistibile (“a nullo amato amar perdona”), ovvero il *top* per l’estetica borghese (e che conduce “ad una morte”), urge contrapporre il punto di vista opposto, quello vitale di Dante che, in tempo di resurrezione, celebra il piacere.

Coi migliori auguri di uscire sempre dall’Egitto, cioè di una Pasqua quotidianamente vivibile, si rinviano lettrici e lettori alle pagine della teologa Maria Caterina Jacobelli dedicate a *Il risus paschalis e il fondamento teologico del piacere sessuale*.





DANTE VIAGGIATORE DELL'OLTRETOMBA*

JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ
Membro benemerito della Società
Dantesca Italiana
Università Statale di Santiago
del Cile

*Nel mezzo del cammin di nostra
vita/
Mi ritrovai per una selva oscura:
Ché la diritta via era smarrita./*

(If I 1-3)

Il mio caro professore Guido Di Pino – cui dedico questo lavoro – mi ha confermato che molte volte, rileggendo testi di Dante che conosceva a memoria, scopriva delle cose nuove.

Non è stata, dunque, una grande sorpresa quando – come un lampo a ciel sereno – mi sono reso conto che questa terzina è strutturata nella forma di un *lead* da riportaggio giornalistico e che risponde alle sei domande fondamentali: *Chi?* Io. *Che?* Mi ritrovai. *Dove?* Per una selva. *Come?* Oscura. *Quando?* Nel mezzo del cammin di nostra vita. *Perché?* (Per)ché la diritta via era smarrita.

Quando conclude la *Vita Nova*, che è il diario intimo di un amor ideale e simbolico, gli appare in un sogno Beatrice (che per me non è una donna reale, ma un personaggio simbolico). Dante sente dolore perché considera che la sta dimenticando per quella “donna gentile” cui alluderà poi nel *Convivio* e che rappresenta probabilmente la filosofia. Dopo ha una visione che lo decide a proporsi non parlare più della sua amata

finché non possa farlo in maniera degna.¹

Non c'è dubbio che questo proposito è l'annuncio della *Commedia*, che il poeta chiamerà così (cfr. *If XVI*, 128; *XXI*, 2), per il suo stile umile e il finale felice (cfr. *Epistola XIII*, indirizzata a Cangrande della Scala, 29). E forse aveva già pensato di raccontare quella “mirabile visione” in volgare fiorentino che si adattava a codesto stile e che arrivava ad un pubblico più vasto.

Ma il poeta potrà arrivare a Beatrice soltanto dopo aver passato per lo stato del peccato (l'Inferno) e il momento dell'espiazione (il Purgatorio) per arrivare allo stato di Grazia (il Paradiso), dove potrà osservare la sua gloria. E Dante, l'esule fiorentino, diventerà un simbolo dell'Umanità che aspira alla sua regenerazione. Come egli stesso dirà in *If II 22* – con falsa modestia – è un po' Enea, che rappresenta l'Impero² e

* Questa è la mia traduzione dell'intervento che ho tenuto il 20 agosto 2014 nella Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa Maria de los Buenos Aires” e che è stato replicato il 3 ottobre 2018 nell'Universidad Nacional de Rosario (Argentina).

¹ “31. Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, nella quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. [2] E di venire a-cçio io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di Colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna. [3] E poi piaccia a colui che è sire della cortesia che la mia anima sen possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di Colui «qui est per omnia secula benedictus»”(DANTE ALIGHIERI, *Vita nova*, 32, 1-3; a c. di GUGLIELMO GORNI, in *Opere*, a c. di MARCO SANTIAGATA, Milano, Mondadori, 2015², vol. I, pp. 1060-1062.

² Virgilio nella *Eneide*, VI, 236-900 narra la discesa di Enea ancora in vita agli Inferi, guidato dalla Sibilla. I riferimenti mitologici (Caronte, Minòs, Cerbero, ecc.) nei primi canti della *Commedia* sono evidente.

un po' Paolo, che rappresenta la Chiesa.³

Le visioni infernali erano presenti nell'iconografia medioevale e davano origine addirittura a rappresentazioni teatrali.⁴ Circolavano leggende come quella di San Patrizio,⁵ quella di Tundalo⁶ e molte altre contemporanee a Dante.⁷ Ma, come ha voluto il poeta il suo racconto? È un viaggio oppure una visione?

In verità – siccome io sono convinto dell'esistenza dei due tempi di composizione dell'opera – vedo che nei primi sette canti si

³ Cfr. *ad Corinthios II* 12, 2-4 nella quale Paolo dichiara di essere stato rapito al terzo cielo, ossia a quello che nella tradizione rabbinica è l'empireo. Meno probabile è *Visio Sancti Pauli*, un apocrifo del Nuovo Testamento scritto probabilmente in griego ai primi del secolo V d.C. In questo Paolo vede Enoc, Elia e la Città di Dio. Dopo aver attraversato un fiume di fuoco, arriva all'Inferno, dove stanno nei cerchi i dannati raggruppati secondo le loro colpe. Il viaggio finisce nel Paradiso Terrestre.

⁴ GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, a c. di GIOVANNI PORTA, Ugo Guanda, Fondazione Pietro Bembo, Parma 1991, libro 9, cap. 70.

⁵ La leggenda di San Patrizio è in rapporto con una profonda caverna nell'isolotto di Lough Derg nella Repubblica di Irlanda. Ivi avrebbero potuto vedere le pene dell'Inferno coloro che si fossero avventurati in quel pozzo e raggiungere la remissione dei loro peccati. È stato meta di pellegrinaggi fino al 1457, quando è stato chiuso da Alessandro VI.

⁶ La *Visio Tnugdali* è un testo religioso in latino, scritto nel 1149 dal monaco irlandese Marcus, che describe la storia del cavaliere Tnugdalo, che è stato guidato da un angelo per l'Inferno ed il Paradiso. Al suo ritorno ricevette l'incarico di trasmettere ai suoi compagni tutto quanto potesse ricordare.

⁷ Ricordo soltanto le principali: *De Babilonia civitate infernali* e *De Ierusalem Coelesti* di Giacomino da Verona, il *Libro delle tre scritture* di Bonvesin della Riva (1240 ca. - 1315 ca.), e il *Libro dei vizi e delle virtù* di Bono Giamboni (1235-1295). Ad essi è necessario aggiungere il *Libro della Scala*, opera escatologica araba che racconta l'ascensione di Maometto al cielo e che è stata tradotta da Bonaventura da Siena, nel 1264, per volontà di Alfonso X di Castiglia.

svolge come un viaggio per i regni dell'oltretomba.⁸ Per di più, Dante si riferisce ad un viaggio quando Virgilio gli dice che a lui "convien tener altro viaggio" (If I, 91) e a Casella che "per tornar altra volta / là dov'io son fo io questo viaggio" (Pg II, 91-92).

Per incominciare, ha localizzato i regni dell'aldilà in modo che non ci fosse contraddizione con la realtà geografica: l'Inferno è sottoterra (il che era coerente con la tradizione pagana), il Purgatorio nell'inesplorato emisfero australe e il Paradiso nei cieli.⁹ D'altronde, l'ingresso ai regni coincide con momento precisi: la notte (= desperatio; If I 21) per l'Inferno; l'aurora (= spes; Pg I 115-116) per il Purgatorio; il mezzogiorno (=sol salutis; Pd I 43) per il Paradiso.

Quantunque sia vero che la *Commedia* segue l'immagine cristiana del "peregrinus in itinere", che dalla Gerusalemme terrestre torna alla Gerusalemme celeste, presenta il "viaggio" di un personaggio storicamente determinato (Dante Alighieri) dalla selva del peccato alla visione di Dio passando per i regni dell'oltretomba.

È per questo che il viaggio dantesco ha caratteristiche spaziali e cronologiche. Per quanto riguarda le prime, nell'Inferno discende fino a Lucifero camminando verso la sinistra; nel Purgatorio ascende in spirale andando verso la destra. Le indicazioni spaziali sono precise e sono state studiate da Giovanni Agnelli: dalla selva, alla porta, al Limbo fino al II cerchio si procede per una linea che Dante non specifica e dopo incomin-

cia a spostarsi verso la sinistra. Aggira così parte dell'arco interno del terzo cerchio (If VI 112-114); una porzione del lato esterno della Stige (If VII 127-128) e dell'interno della stessa palude, fra le fosse di Dite (If VIII 79); parte dell'arco interno del sesto cerchio (If XI 115) e dell'arco esterno del settimo (If XII 100-101); porzione dell'arco interno della selva dei suicidi (If XIV 73-75) e dell'arco esterno dell'ottavo cerchio (If XVIII 20-21); parte del quinto argine (If XXI 136) e della sesta bolgia (If XXIII 68); parte dell'arco interno della decima bolgia (If XXIX 52-53) e dal bordo del pozzo (If XXXI 82-83). Alla fine dei conti, i poeti girano dieci volte e – siccome la circonferenza si divide in 360 gradi – si può dire che, in ogni giro a sinistra, percorsero 36 gradi su ogni arco".¹⁰

Nell'Antipurgatorio, ci sono numerose oscillazioni da sinistra a destra e forse indicano le esitazioni del peregrino che aspetta il suo momento per iniziare la salita al monte. A partire dalla prima cornice, i poeti percorrono completamente la parte settentrionale della montagna, che è quella che – durante l'equinozio – riceve direttamente la luce del sole. La prima scala si trova in posizione diametralmente opposta all'ultima. Arrivando alla spiaggia, l'ombra di Dante si vedeva proiettata davanti a lui; arrivando alla cima, ha il sole de fronte.¹¹

Nel Paradiso Terrestre, il poeta cammina verso levante alla sinistra del fiume (Pg XXVIII 25-27). Dopo risale la corrente per un 50 passi e si dirige verso il mezzogiorno, arriva al punto dove le ripe svolgono e prosegue verso levante in compagnia di Matelda che cammina al lato destro del fiume. Poi, segue la processione allegorica verso levante e recupera i 50 passi che aveva dato verso il Sud.¹²

Nel Paradiso Celeste, non ci sono determinazioni spaziali né cro-

nologiche ma si riferimenti alla velocità dell'ascesa, che si può stabilire in 84.000 miglia al secondo, conforme al movimento del cielo stellato, calcolato dagli astronomi tolemaici (Pd II 19-21). Dante e Beatrice sono un raggio di luce che passa senza diminuire la sostanza incorruttibile dei cieli (Pd II 36). Ma pure il poeta, osservando la Terra sul meridiano di Cadice (Pd XXVII 79-83), se ne accorge che, quando l'aveva guardata per la prima volta (Pd XXII 127-254), era sul meridiano di Gerusalemme: siccome fra di essi ci sono 90 gradi, sono passate sei ore. L'ultimo riferimento astronomico (Pd XXX, 1-9) allude a che manca un'ora per il sorgere del sole: poi passa all'Empireo, che è cielo di pura luce intellettuale.

Risulta chiaro che Dante pretende dar la massima verosimiglianza al suo viaggio e lo stesso capita con i riferimenti cronologici, anche se vi si avverte una grande sproporzione nei primi sette canti. Passa una giornata intera fra l'incontro con la lonza (If I, 37) e l'inizio del viaggio insieme a Virgilio (If II, 1). Dal tramonto alla mezzanotte, percorre invece l'Antinferno ed i primi quattro cerchi (If VII, 98-99). Questo corrisponde quasi alla metà del viaggio infernale oppure a più della metà, se fosse stato fedele allo schema dei peccati mortali, che sarebbe stato il progetto primigenio dell'opera. In ogni caso, lasciando addirittura da parte il fatto che la poesia in sé è irrazionale, non si può negare che nei primi sette canti il viaggio mantiene una marcia affrettata: ogni canto un cerchio, con una rapida descrizione ed una sola categoria di dannati (avari e prodighi dicentano – sostengo io – le due facce de una stessa medaglia).

Sono parecchi i dantologi illustri¹³ che considerano che tutto il

¹³ GIOVANNI FERRETTI, op. cit., p. 272 et passim; EDWARD MOORE, *Studies in Dante...*, p. 168; MOORE, EDWARD, *Studies in Dante: Second Series: Miscellaneous Essays*, Oxford 1899, The Clarendon Press, p. 168; HENRI HAUVETTE, *Études sur la Divine Comédie, la composition de poème et son rayonnement*, Paris 1922, Champion, pp. 5-6.

⁸ Su questo argomento risulta fondamentale il lavoro di GIOVANNI FERRETTI, *I due tempi di composizione della Divina Commedia*, Bari, Laterza, 1935, pp. 269-292. Ripreso da me in «Io dico seguitando». *Studi sul testo de la Commedia e la sua data di composizione*, Aracne, Roma, 2017, pp.119-124.

⁹ Galileo Galilei ha calcolato le dimensioni dell'Inferno e dimostrò che corrispondevano alla grandezza del nostro pianeta. Cfr. JOSÉ BLANCO J., *Galileo dantólogo (Escritos de Galileo sobre Dante)*, Santiago de Chile, Ediciones Video Carta, 2009, pp. 15-52.

¹⁰ GIOVANNI AGNELLI, *Topo-Cronografia del viaggio dantesco*, Milano, Hoepli, 1891, p. 70.

¹¹ *Idem* pp. 85-86.

¹² *Idem*, op. cit., pp. 86 ss.

baratro doveva prolungarsi soltanto per un altro po': in tutto avrebbero dovuto esserne 10 oppure 12 canti. Comunque, quello che sembra una congettura lecita è pensare che Dante non aveva previsto tre cantiche. In effetti, il primo annuncio a questo riguardo l'offre in *If* XX 1-3. Ci sono, inoltre, una chiara asimmetria col *Purgatorio* e il *Paradiso*, che si estendono per 33 canti. Infatti, l'*Inferno* ne ha soltanto 32 perché – escluso il Proemio (Canto I) – il Canto II è una specie di protasi di poema classico, ma non fa parte della cantica propriamente tale. Non si sa qual era la meta che si proponeva Dante, ma pare che sia diversa dal risultato definitivo. Nei primi sette campi ha premura. Nel trascorso di una sera, passa dall'Antinferno al Cerchio Quinto. Per uscire dal Cerchio Sesto ha bisogno di altre due ore (*If* XI 113-114). Poco prima delle sette del mattino (altre cinque ore), i poeti lasciano la IV *bolgia* del Cerchio Ottavo (*If* XX 124-127); la V *bolgia* alle sette (*If* XXI 112); la IX *bolgia* all'una pomeridiana (*If* XXIX 10); arriva al centro della Terra soltanto al crepuscolo del secondo giorno (*If* XXXIV 104-105). I viaggiatori non hanno fretta e, addirittura, Virgilio può fermarsi in lunghe digressioni, come la struttura dell'inferno (*If* XI 76-115) oppure l'origine dei fiumi infernali (*If* XIV 94-138).

Nei primi cantici non ci sono ostacoli e si producono situazioni che Dante non spiega: Come è uscito dalla selva?, Come ha passato l'Acheronte? Il passaggio dal terzo al quarto canto costituisce soltanto due momenti successivi del viaggio. Questo perché nei primi sette canti i fatti non hanno il carattere di "cose vedute".¹⁴ Invece, più avanti, va sempre a render conto di ciò che sta succedendo.

Torno alla mia domanda iniziale: Dante ci racconta un viaggio oppure una visione? Si tratta di una realtà fantástica o di un sonno?

¹⁴ FERRETTI crede che "il poeta non si sia nemmeno posto il problema che tanto ha affaticato i suoi interpreti", op. cit., p. 277.

Collocando vari esempi (la pioggia non lo bagna nel cerchio dei golosi, la bufera non lo travolge nel cerchio dei lussuriosi, cammina sempre senza stancarsi, descrive senza precisione i luoghi, fa elenchi di nomi dei dannati), FERRETTI crede che – all'inizio del poema – sceglie il modello di Eneas (*If* II 13-15) per poi aderire a quello di San Paolo.¹⁵

Nei canti successivi al VII, Dante non parlerà più di un viaggio fatto "sensibilmente", in carne ed ossa, allo stile occidentale, ma avrà le caratteristiche di una visione, allo stile orientale. Secondo il FERRETTI, la vera ragione è che, mentre avanzava la narrazione, Dante si rese conto che l'argomento diventava sempre più "irrazionale". Il viaggio mistico si trasformò così in una divina illusione. Dante ci dà, comunque, la sensazione di aver intrapreso il viaggio proprio in carne ed ossa, raggiungendo l'obiettivo d'artista che fa sembrare vera tutto quanto racconta.

Una delle risorse che utilizza è il suo corpo, poiché la sua consistenza fisica dà apparenza di consistenza all'ambiente in cui si muove: fa abbassare di livello la barca di Flegiàs (*If* VIII 27), le pietre della vicinanza al Flegetonte si muovono (*If* XII 30-31; XII 81), nell'Antipurgatorio (*Pg* II 67-68) nel Purgatorio (*Pg* XXIV 4-6) si proietta la sua ombra sul suolo. Nel Paradiso, invece, non è sicuro se sia carne o spirito quando ascende da cielo in cielo guardando gli occhi di Beatrice (*Pd* II 22). Eppure, ci sono dei dubbi quando Brunetto lo prende per l'orlo della sua veste (*If* XV 23-24), quando cammina per l'argine del fiumicello per evitare il bruciarsi nel *girone* dei sodomiti (*If* XIV 141; XVI 49) malgrado aver transitato impunemente per il cerchio dei golosi. Neanche può abbracciare Casella (*Pg* II 79-81)

¹⁵ Ecco il testo preciso: "Scio hominem in Christo ante annos quatuordecim, sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit, rapturnum hujusmodi usque ad tertium caelum" (*ad Corinthios* II 12, 2).

ma, circa la solidità delle ombre, ho pure dato la mia opinione.¹⁶

C'è anche lo scrupolo che Dante sente quando deve descrivere vicende incredibili delle quali sarebbe stato testimone, come quando assicura aver visto Bertram dal Bornio portare in mano la sua testa come lanterna (*If* XXVIII 115-117). Volendo esser preso sul serio, corrobora la descrizione di Gerione (*If* XVI 127-129) o si dimostra riluttante a versificare le scene viste nella Giudiceca (*If* XXXIV 10). E arriva al punto di confessare – quando descrive la trasformazione dei ladri, che s'ispira in Ovidio – che appena consente a sé stesso di credere ciò che ha visto (*If* XXV 46-48).

Dopo il Canto VII, Dante ci presenta un mondo più vivo e verde, ricco di movimento e di drammaticità. E risultano chiavi anche i riferimenti astronomici, perché mentre si trova sotto il cielo boreale tutto si aggiusta alla visione tolemaica. Ma nell'emisfero australe – dove è sita la montagna del Purgatorio – il poeta deve lavorare soprattutto con allegorie.¹⁷ Ciò non toglie che, durante tutto il percorso verso la cima, sia il sole quello che indica l'ora. Infatti, quando i viaggiatori arrivano alla spiaggia dell'Antipurgatorio, è l'alba del quarto giorno di viaggio e – da quando hanno incominciato ad uscire dal centro della Terra – sono passate più di venti ore. Infatti, quando passano al di là dal punto "al qual si traggono d'ogni parte i pesi" (*If* XXXIV 111), Virgilio aveva avvertito che il sole tornava "a mezza terza", ossia alle sette e mezza del mattino (*If* XXXIV 94-96). Nell'emisfero di Gerusalemme – dal quale sono partiti – si fa notte e, pertanto, negli antipodi – dove si trova la montagna del Purgatorio – si fa giorno. In quel momento, sono trascorse 24 ore

¹⁶ JOSÉ BLANCO J., "Nunquam Florentiam Introibo" y otros ensayos sobre Dante, Santiago de Chile, Ediciones Video Carta, 2000, pp. 61-75.

¹⁷ Svolgo questo argomento in JOSÉ BLANCO J., *Bajo el cielo del antipurgatorio*, in "Universum", vol. 29 n° 1, pp.193-214.

dall'inizio del viaggio, perché questo era incominciato al tramonto del giorno posteriore a quello dell'incontro dei due poeti (*If* II, 1-3).

Nel momento che ambidue avevano abbandonato il ponte della nona *bolgia*, era un'ora dopo il mezzogiorno. Occuparono alcune ore per visitare la decima *bolgia* ed arrivare al Cocito e dopo diverse altre per girare il radio completo del cerchio nono.

La precedente indicazione oraria era stata segnalata da Virgilio quando, precisamente, erano arrivati all'ultima *bolgia* del circolo ottavo (*If* XXIX 10-12). I due poeti entrarono al settimo cerchio quando erano circa le tre ore antemeridiane del terzo giorno (*If* XI 112-115).

Questi ed altri riferimenti cronologici sono assolutamente coerenti e ed importante evidenziarlo perché Dante non lascia niente all'improvvisazione.

Il diavolo Malacoda ricorda l'ora della morte del Cristo (*If* XXI 112-114). Se si considera che Gesù morì ai 34 anni ("ab incarnazione"), la somma di 1266 + 34 fa 1300, che è l'Annus Domini in cui si svolge il viaggio di Dante.¹⁸ Il che non risulta chiaro è il giorno in cui comincia e in cui termina il viaggio.

Se si osserva il denominato "orologio" di EDWARD MOORE,¹⁹ questo s'inizia il giovedì 7 aprile nella selva oscura e nel mattino della domenica di Pasqua (10 aprile) i poeti si trovano nell'Antipurgatorio. Dal canto suo, CAMILLI propone l'inizio il 25 marzo e

¹⁸ Non ho dubbi riguardante l'anno del viaggio. Per tutta la questione, cfr. La mia sintesi in JOSÉ BLANCO J., "Bene ascolta chi la nota" (*If*. XV, 99): *Intertextualidad clásica en la Commedia de Dante*, Santiago de Chile, Ediciones Video Carta, 2007, pp. 8-13. Se mancano cinque ore, bisogna fare il calcolo con l'informazione nella quale credeva Dante e, cioè, che il Cristo era morto all'ora sesta per una cattiva interpretazione del vangelo di Luca.

¹⁹ EDWARD MOORE, *Gli accenni al tempo nella Divina Commedia e loro relazione con 2007.la presunta data e durata della visione*, traduzione italiana di CINO CHIARINI, Roma, Salerno 2007, pp. 144ss.

l'arrivo alla spiaggia del Purgatorio sarebbe all'alba del giorno 27.²⁰

Da parte mia, dopo aver meditato e calcolato a lungo circa l'economia cronologica, sono incline alla soluzione di MIRCO MANUGUERRA, secondo cui **il viaggio comincia il 4 aprile** e, dunque, l'arrivo all'Antipurgatorio si deve datare il 7 aprile. Egli sostiene che la *luna tonda* non vuol dire necessariamente plenilunio e che Malacoda (*bugiardo e padre di menzogna*, *If* XXIII 144) mente per quanto riguarda il giorno, così come l'ha fatto con gli effetti del terremoto. Virgilio (e Dante) non si sono resi conto perché sono troppo preoccupati sul poter proseguire il viaggio²¹.

Come ho segnalato, nel Purgatorio, i riferimenti orari saranno dettati dalla posizione del sole. Ad esempio, mentre Virgilio parla con Stazio ed i viaggiatori si trovano nella sesta cornice, destinata ai golosi (*Pg* XXII 118-120). Le prime quattro ore del giorno erano già passate e la quinta era al timone del carro del sole, dirigendo verso l'alto la sua punta fiammeggiante. Vale a dire, era un'ora fra le dieci e le undici del mattino di sabato 9 aprile.

Nella montagna dell'espiazione, Dante passerà tre notti ed avrà tre sogni premonitori (*Pg* IX 13-42; XIX 1-33; XXVII 91-114) oltre ad una serie di visioni relative a peccati punite e virtù esaltate (*Pg* XII 1-72; XIII 22-45; XIV 127-151; XV 82-138; XVII 1-39; XX 16-42, 97-123). Ormai nel Para-

²⁰ AMERINDO CAMILLI, *La cronologia del viaggio dantesco*, in "Studi Danteschi" XXIX (1950), pp. 61-84.

²¹ MIRCO MANUGUERRA, *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*, C.N.R. - Consiglio Nazionale delle Ricerche, Commissione di Studio per la Storia della Fisica e dell'Astronomia, Como, Centro Volta - Villa Olmo, 23-24 maggio 1997. Vedi poi IDEM, *Una soluzione teologico-astronomica coerente per l'enigma della datazione del Viaggio nella Commedia*, in "L'Alighieri", XLIV (2003), n. 21, pp. 109-114.

diso Terrestre la mistica processione (*Pg* XXIX 43-154) si svolge in un'atmosfera atemporale ed ancor di più le trasformazioni del carro (*Pg* XXXII 109-160) che corrispondono ad una visione apocalittica.

Quelle del Paradiso Celeste sono, definitivamente, visioni (*Pd* XXIII 25-45, XXX 46-60 e soprattutto XXXIII 139-145) che presuppongono un'esperienza mistica, nel senso proprio del termine (cioè, condotta attraverso una profonda conoscenza e contemplazione del divino).

È per questo che – lasciati da parte il tempo e lo spazio – davanti alla contemplazione finale di Dio, per esprimersi, "a l'alta fantasia qui mancò possa" (*Pd* XXXIII 142).

Per concludere, voglio citare il presunto aneddoto compilato dal Boccaccio nel suo *Trattatello in laude di Dante*:

"Per la qual cosa avvenne un giorno in Verona, essendo già divulgata per tutto la fama delle sue opere, e massimamente quella parte della sua Comedia, la quale egli intitola Inferno, e esso conosciuto da molti e uomini e donne, che, passando egli davanti ad una porta dove più donne sedevano, una di quelle pianamente, non però tanto che bene da lui e da chi con lui era non fosse udita, disse a l'altre: — Donne, vedete colui che va ne l'inferno e torna quando gli piace, e qua su reca novelle di coloro che là giù sono? — Alla quale una dell'altre rispose semplicemente: — In verità tu dèi dir vero: non vedi tu come egli ha la barba crespa e il color bruno per lo caldo e per lo fumo che è là giù? — Le quali parole udendo egli dir dietro a sé, e conoscendo che da pura credenza delle donne venivano, piacendogli, e quasi contento che esse in cotale opinione fossero, sorridendo alquanto, passò avanti".²² E se non è vero... è ben trovato!

²² GIOVANNI BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, 1ª redazione, par. 113 ed. PIER GIORGIO RICCI, in *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 1974, vol. III, p. 465; 2ª redazione Testo A, par. 69, vol. III, p. 512.



QUALCHE NOTA SUL VELTRO

FRANCESCO DI MARINO
Filosofo, saggista

“.....infin che il Veltro verrà ... questi non ciberà terra né peltro, ma sapienza, amore e virtute, e sua nazione sarà tra feltro e feltro.”

Chi o che cosa è il Veltro, e dove sarà la sua nazione?

Torniamo indietro di cinquecento anni, per trovare un altro veltro (e vedremo in che cosa si differenzi dal Veltro dantesco). Siamo nel pieno delle guerre della Reconquista, della liberazione della penisola iberica dall'invasione dei mussulmani. Qui nascono le *Chansons des Gestes*, ed in una di esse, la *Chanson de Roland*, si racconta il sonno dell'imperatore, che nei sogni è attaccato due volte (a Roncisvalle e nella sua Reggia) da belve fameliche e sempre salvato dall'intervento di un veltro (un cane, probabilmente levriero).

Già nella seconda metà dell'Ottocento uno studioso tedesco²³ aveva rilevato le analogie tra la profezia dantesca e le visioni di Carlo imperatore: il poeta e l'eroe erano ambedue minacciati da belve, nemmeno tanto dissimili tra loro, ambedue erano salvati dall'intervento del veltro. Ma non mancarono i rilievi circa le differenze, che in questa sede sta a noi rilevare: il veltro della *Chanson* salva un imperatore che continua a dormire, in attesa della

prova del giorno veniente; la missione del veltro è meramente terrena, nel senso che esso prepara l'imperatore alla battaglia. Il Veltro dantesco porterà all'umanità, impersonata dal Poeta, sapienza, amore e virtute, beni cioè immateriali, meglio, spirituali, sdegnoso com'è di terra e ricchezza.

E questa notazione è fondamentale: la missione del Veltro dantesco è missione spirituale, di sapienza, concordia dei popoli e salvezza dalle catastrofi della guerra e dell'ignoranza: e realizzerà questa missione senza ricorrere a conquiste territoriali e senza inseguire guadagno alcuno. Identificare il Veltro in Ugucione della Faggiuola significa avere una ben meschina visione del Messaggio dantesco! Ma di ciò il Centro Lunigianese di Studi Danteschi, ben avanti rispetto alla critica che continuava a cercare un qualunque uomo d'armi “tra Feltre e Montefeltro”, aveva trattato con dovizia e finezza di dottrina.

Ma perché “tra feltro e feltro”? La missione di sapienza (diremmo meglio della Sapienza), amore tra i popoli e fermezza nel preservare la pace sarà opera di un messaggio spirituale, destinato a portare la visione imperiale, e soprattutto la visione divina all'umanità tutta. E sua nazione sarà nel libro stesso, in quelle pagine ciascuna delle quali, prima di essere scritta, era stata “tra feltro e feltro”: poiché al tempo di Dante – e per un paio di secoli dopo, la carta era prodotta manualmente, con un procedimento, ancor oggi in atto a Fabriano, che prevede che ciascun foglio sia pressato tra due feltri.²⁴ Correttamente, dun-

²⁴ Il “lavorente”, ripetendo gli stessi gesti dei cartai Fabrianesi del XIII secolo, immerge la “forma” nel tino e ne estrae ogni volta la stessa quantità di pasta che distribuisce su tutta la superficie della tela. La forma è il mezzo con il quale si ottiene la feltrazione delle fibre. Essa è costituita da un insieme di piccole verghe di bronzo distanziate di alcuni millimetri tra loro, tenute ferme dalle “catenelle” o “trecciole”. La tela così preparata viene montata su un telaio rettangolare di legno. La superficie di lavoro è delimitata da una cornice di legno,

que, ancorché ancora parzialmente rispetto alla soluzione del Centro Lunigianese di Studi Danteschi, risalente al 1996²⁵, anche la studiosa Bianca Garavelli ha sostenuto che Dante ha inteso il suo stesso poema come il *veltro*, la forza al servizio del bene che avrebbe ricacciato all'Inferno l'avidità, origine di tutti i mali, rappresentata dalla più temibile delle tre *fiere* apparse fuori dalla selva, la *lupa*.

«Non una persona dunque, ma il suo stesso poema è secondo Dante la guida nel cammino verso la luce, l'artefice del rinnovamento del mondo. E per farvi riferimento crea la perifrasi del v. 105: la carta su cui aveva scritto, il nuovo supporto della scrittura che nasceva dall'inventiva degli artigiani di Fabriano proprio intorno al 1265, l'anno di nascita del poeta. “E sua nazione sarà tra feltro e feltro...” : quel verso era il suo omaggio allo strumento nuovo che accoglieva il frutto della sua mente, il pensiero fatto parola, l'ispirazione divenuta scrittura. Uno strumento più resistente della pergamena, più duttile, più pulito eppure più leggero,

denominata “cascio” o “casso”, non fissa ma appoggiata sul perimetro della tela per consentire la tenuta della pasta e delimitarne le dimensioni del foglio che verrà ottenuto. Appena il foglio si è formato, il lavorente passa la forma al “ponitore”, il quale, dopo aver lasciato per un momento scolare l'acqua, adagia la forma su un feltro di lana determinando il distacco del foglio dalla tela. Un foglio e un feltro sopra l'altro, si forma così una pila o “posta” che viene pressata in un torchio a vite. Si ottiene, in questa maniera, la prima disidratazione dei fogli. Questa operazione, riducendo il contenuto di acqua a circa il 50%, permette di distaccare i fogli dai feltri. Il distacco dei fogli viene eseguito da tre cartai: Il “leva feltro” che toglie il feltro superiore e lo dispone nella pila dei feltri che il “ponitore” utilizzerà nella nuova tornata di produzione dei fogli al tino. Quindi il “levatore” o “levafoglio”, con la tecnica del “pizzico”, distacca il foglio dal feltro inferiore.

²⁵ M.MANUGUERRA, *Nova Lectura Dantis*, La Spezia, Luna Editore, 1996, pp. 58-61.

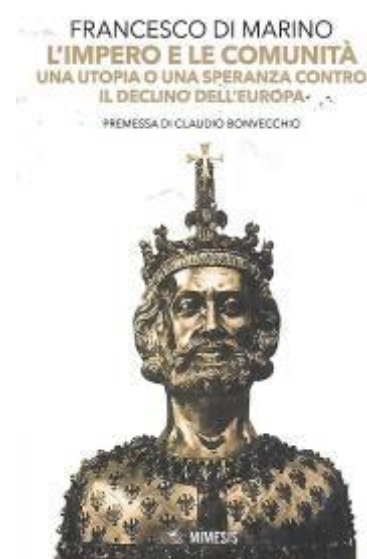
²³ E. BOEHMER, «Deutsches Dante Jahrbuch», 2, 1869.

grazie alla giacitura tra due feltri, il procedimento della feltratura che con sublime sintesi descriveva nella sua ultima terzina»²⁶.

Il Veltro, dunque: e come settecento anni fa, ancor oggi l'umanità, mai disorientata come oggi, ha vitale necessità del suo messaggio profetizzato nei pressi di una "selva oscura": di qui **l'attualità del Dantedì celebrato il 4 di aprile**, merito di questo Centro Lunigianese di Studi Danteschi.



Francesco Di Marino
La Pace di Castelnuovo



²⁶ Bianca GARAVELLI, *Il commento alle tre cantiche della Commedia* (con supervisione di Maria Corti), Bompiani, edizione 2006.

LA CONTEMPLAZIONE ANAGOGICA IN DANTE, MEDIO TRA FILOSOFIA E TEOLOGIA

ANTONINO POSTORINO
Filosofo



I.

Il mio compito dovrebbe essere quello di introdurre alla dimensione dell'anagogia, che, pur essendo una dimensione classica della contemplazione ed essendo un perfetto medio tra filosofia e teologia, come tale in qualche modo onnipresente nella visione dantesca, diciamo che non è fra le cose più note al senso comune contemporaneo.

II.

Il termine *anagogia* ha la sua radice più antica nella filosofia aristotelica, nella quale *anagoghé* vuol dire "elevazione", cioè movimento che conduce (*ago*) in alto (*ana*), ma nel senso puramente logico dell'induzione, che ci eleva dall'osservazione dei fatti particolari alla visione dei principi universali più elevati che reggono questi fatti.

Nell'esegesi biblica, a partire dall'età patristica e poi in età scolastica, il termine verrà a indicare uno dei quattro sensi della Sacra Scrittura:

– il senso *letterale*, che narra semplicemente i fatti;

– il senso *allegorico*, che indica che cosa questi fatti significhino;

– il senso *tropologico*, che spiega quali insegnamenti morali si debbano trarre da questi fatti narrati;

– infine il senso *anagogico*, il più difficile, che cerca di capire il disegno eterno sotteso alla rivelazione biblica, mettendo in relazione cose presenti, passate e future (come il passato alludesse al presente e come il presente alluda al futuro, essendo tutti i tempi unificati da questo disegno eterno).

Da qui l'importanza dell'anagogia, benché tragga questo suo significato dall'ambito teologico, anche in senso strettamente filosofico: si tratta infatti di un tema che ha occupato la filosofia fin dalla sua nascita, e cioè la relazione fra mutevole e immutabile, fra eterno e tempo: le cose accadono di continuo e sembrano venire dal nulla e tornare nel nulla, e tuttavia *quando una cosa accade realmente entra nella realtà accaduta*, e come tale entra in una verità che si va accumulando; quanto tutto ciò che doveva accadere sarà accaduto, la totalità dell'accaduto sarà perfetta, cioè non manchevole di niente, e mentre chi vive nel tempo l'avrà semplicemente *vista passare entrando e uscendo dall'apparire*, questa totalità sarà tutta insieme la verità assoluta, che nell'eterno esisteva da sempre ed esisterà per sempre, anche se gli agenti coscienti si muovono in questa realtà in divenire in assoluta libertà, poiché l'atto libero non può che depositare nell'eterno i suoi prodotti reali.

III.

È chiaro a questo punto perché la dimensione dell'anagogia investa l'intera *Divina Commedia*: Dante infatti ha in grazia di visitare il mondo eterno da mortale, cioè da uomo che vive nel tempo, dunque la questione di ciò che la verità eterna è in se stessa e il modo in cui la può concepire chi vive nel tempo costituisce lo scenario di tutto il viaggio dantesco, anche

quando la questione non viene a tema.

La questione però viene a tema, e io vorrei vedere con voi alcuni passi nei quali Dante mostra uno straordinario rigore e profondità filosofica.

Nel canto XVII Dante chiede al suo antenato Cacciaguida notizie di cose future, e sa di potergliele chiedere perché lui, come beato, è in grado di vedere le cose in Dio, ossia di vedere le cose come Dio stesso le vede, conoscendo ogni passato e ogni futuro.

Dante si rivolge così a Cacciaguida (vv. 13-18):

*O cara piota mia che sì t'insusi,
che, come veggion le terrene
menti
non capere in triangol due ottusi,
così vedi le cose contingenti
anzi che sieno in sé, mirando il
punto
a cui tutti li tempi son presenti;*

Cacciaguida è rispetto a Dante la "piota", cioè la pianta del piede, che è rispetto al corpo quello che la radice è rispetto all'albero, ossia è un antenato che sta tra i beati e che è alla radice della sua discendenza.

Lui si innalza tanto ("che si t'insusi") da poter vedere le cose contingenti – cioè le cose non necessarie, che accadono ma sarebbero anche potute non accadere, che sono ma sarebbero potute non essere – da prima che accadano ("anzi che sieno in sé"), e vederle con la stessa immediatezza infallibile con la quale le menti terrene – cioè la nostra intelligenza finita – vedono che in un triangolo non ci possono essere due angoli ottusi.

Questa capacità gli viene dal poter guardare il punto in cui sono presenti tutti i tempi ("mirando il punto a cui tutti li tempi son presenti"): questo punto è l'eternità, che coincide con la stessa dimensione dello sguardo divino, nella quale il beato riesce a entrare.

Questo punto è di assoluta densità, e in lui si concentra ogni cosa:

– il contingente è l'accidente, ossia ciò che accade:

contingens da *contingere*, e questo da *cum-tangere* = ciò che ci tocca

– ma ciò che accade accade *nello spazio e nel tempo*, e sia lo spazio che il tempo sono *compresi* in questo punto, il quale, come punto, è *senza estensione*, e lo spazio e il tempo sono le forme dell'estensione.

Questo punto è *la realtà assoluta*, che, *saputa* dal pensiero divino, è *la verità assoluta*, della quale il beato è chiamato a *partecipare*. Aristotele, definendo la *metafisica* come *teologia*, dice che è “*scienza di Dio*” – essendo Dio la verità eterna e immutabile – in due sensi:

– in quel senso che noi definiamo genitivo *oggettivo*, cioè: è il sapere che noi abbiamo di Dio

– in quel senso che noi definiamo genitivo *sogettivo*, cioè: è il sapere che Dio ha di se stesso

Da qui la tradizione teologica, che è fin dal principio implicitamente anagogica, dice che *Deus per Deum cognoscitur*, ossia che Dio è conosciuto per mezzo di Dio, o che *noi conosciamo Dio partecipando della conoscenza che Dio ha di se stesso*. Questo è detto esplicitamente in san Tommaso, che definisce la teologia come “*scienza di Dio e dei beati*” – ossia la scienza che Dio ha di se stesso e che viene partecipata dai beati – e san Tommaso è una fonte primaria della sapienza dantesca.

IV.

Nella risposta di Cacciaguیدا si chiarisce l'equivoco per il quale, quando esistesse una dimensione in cui *tutto sussiste eternamente*, questo farebbe sì che *tutto sia necessario*, ossia *non possa non essere*, e dunque eliminerebbe non solo la libertà dell'uomo, ma la stessa libertà di Dio.

Questo equivoco è superato proprio nella visione anagogica. Dice Cacciaguیدا (vv. 37-42):

*La contingenza, che fuor del quaderno/
de la vostra matera non si stende,
tutta è dipinta nel cospetto eterno;
necessità però quindi non prende/
se non come dal viso in che si specchia/
nave che per corrente* giù discende./*

[* Molte versioni non hanno *corrente*, ma *torrente*, ma noi adottiamo *corrente*]

La spiegazione è in due parti:

a) – la contingenza *non eccede* l'ordinamento del mondo materiale (“fuor del quaderno de la vostra matera non si stende”), ma è *interamente rappresentata* nel sapere divino, al quale è *eternamente presente* ciò che nel mondo materiale compare e scompare nel tempo (“tutta è dipinta nel cospetto eterno”);

b) – il fatto che il contenuto contingente è eternamente presente al sapere divino *non significa* che questo contenuto diventi necessario: se così fosse, il sapere divino *non renderebbe la verità* del suo oggetto.

L'equivoco si spiega in questo modo:

– nel sapere umano il *necessario* è ciò che *non può non essere*, mentre il contingente è ciò che è, *ma poteva anche non essere*;

– quindi, sempre nel sapere umano, ciò che è eterno *non può essere contingente*, ma *dev'essere necessario* (poiché, se è eterno, *non poteva anche non essere*);

– così, quando l'uomo sente dire che in Dio tutte le cose sono contenute eternamente, ha l'impressione che l'intero contenuto *diventi necessario*, così *perdendo* la libertà degli agenti, e anche di Dio;

– l'errore sta nel confondere la verità *delle cose in Dio* e la verità *del nostro vederle al di fuori di*

Dio; e qui c'è l'*ulteriore* errore di interpretare questa confusione nel senso che le cose *sono in verità diverse da come le vediamo*;

– le cose *non sono diverse* da come le vediamo, e se accadendo nel tempo *si mostrano* contingenti, ciò significa che *la loro verità è quella di essere* contingenti;

– se la loro verità è quella di *essere* contingenti, questa verità *non può essere falsata* dal sapere divino, che *vede le cose nell'eternità*;

– dunque nel sapere divino le cose contingenti *mostrano la loro eterna verità di essere* contingenti, cioè mostrano in loro un elemento di *libertà* che *scardina* la necessità, o più precisamente che *la precede*;

– nel sapere divino le cose contingenti non diventano necessarie, ma *mostrano con necessità il loro essere non-necessarie*: il *contenuto* della loro non-necessità ci si dà nella *forma* della necessità;

Questo nodo di estrema complessità filosofica è reso da Dante con l'esempio della nave che discende la corrente:

– se una nave decide liberamente di lasciarsi andare alla corrente, ciò che noi *vediamo* è che è *trascinata* dalla corrente *non potendo* opporsi;

– ciò che invece *non vediamo* è la *libertà* della decisione, dunque la verità *non è* che la nave è costretta, ma è che *istituisce* la propria costrizione;

– quindi bisogna tenere distinta la verità che le cose *hanno eternamente in se stesse* dalla verità, anche lei eterna, che le medesime cose *prendono mostrandosi nel tempo* (“necessità però quindi non prende se non come dal viso in che si specchia nave che per corrente giù discende”)

L'analogia *non* è uno scoprire la verità dietro l'apparenza, è un *capire qual è la verità dell'apparenza*, e questa verità si capisce riuscendo a entrare nello sguardo di Dio sulle cose.

Questo può avvenire solo per un *dono di grazia beatificante* col quale Dio trae l'uomo a partecipare del suo stesso sguardo.

V.

Nel canto XXXIII (vv. 82-90), ormai al termine del suo viaggio, Dante *vive un accenno* di questa grazia beatificante, all'estremo limite della sua condizione di mortale:

*Oh abbondante grazia ond' io presunsi/
ficcar lo viso per la luce eterna,
tanto che la veduta vi consunsi!/
Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna:
sustanze e accidenti e lor costume/
quasi conflati insieme, per tal modo/
che ciò ch'ì dico è un semplice lume.
La forma universal di questo nodo/
credo ch'ì vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch'ì godo.*

Dante richiama subito la necessità di una *grazia* che gli consenta di “ficcar lo viso per la luce eterna”, cioè di *intensificare lo sguardo* per riuscire a vedere ciò che è illuminato dalla luce eterna: come dicevamo, e come vuole l'analogia, lo sforzo è quello di *vedere le cose come Dio stesso le vede*, e in questo sforzo la vista *si consuma*, cioè si esaurisce, arriva al suo limite invalicabile (“tanto che la veduta vi consunsi!”)

Ciò che Dante vede in quella luce è che tutto ciò che nello spazio e nel tempo è un insieme di cose le une esterne alle altre e apparentemente disordinate (“ciò

che per l'universo si squaderna”), nel profondo di quella luce *si interna* legandosi nell'unità di elementi che si attraggono (“legato con amore in un volume”): i termini opposti dell'esempio, cioè, sono l'*unità compaginata* di un libro e i suoi *fogli sparsi*: l'universo che conosciamo è il secondo termine, il suo ordine profondo, interno alla luce eterna, è il primo.

Sostanze e accidenti nelle loro relazioni – cioè la struttura dell'essere metafisico descritto da Aristotele – sono qui *come fusi insieme* dal *soffio divino* che alimenta come un mantice la fucina (“quasi conflati insieme”), e questa realtà è talmente *indescrivibile* che le parole di Dante rendono solo un piccolo barlume di quel bagliore di fuoco della fucina (“ciò ch'ì dico è un semplice lume”).

L'ultima terzina esprime la beatitudine infusa dalla visione di questo nodo della realtà divina: Dante *non è neanche sicuro* di riuscire a vedere ciò che vede, e *ne diventa certo* (“credo ch'ì vidi”) solo in forza della *gioia*, del *godimento* che quella visione gli procura.

Questa è la visione analogica, che struttura l'intera opera dantesca e che costituisce il medio teoricamente più profondo tra filosofia e teologia





PREMIO
'VELTRO DI BRONZO'
DANTEDÌ PUNTUALE
CLSD 2021

**IL CAMMINO DELLA
PACE UNIVERSALE
NELLA
DIVINA COMMEDIA**

DOROTHEA MATRANGA
Rettore della Sezione Cefalù
Dantesca Compagnia del Veltro

Volendo intraprendere il bell'itinerario dantesco, nella ricorrenza del 4 aprile 2021, giorno del Dantedì Puntuale, nei 700 anni dalla morte del Sommo, ci piace iniziare il nostro percorso spiegando quello che è per noi il significato unitario dell'opera di Dante.

Ci viene in aiuto la filosofia platonica del Mondo delle Idee, che come sappiamo, rappresenta una delle regioni in cui è divisa la realtà, la regione in cui tutto è perfetto, non mutevole, non corruttibile, sempre identico a sé stesso, dove alberga la verità, a cui l'uomo deve guardare per prendere le distanze dal mondo sensibile, imperfetto, mutevole e falso. La filosofia platonica, su cui Dante basa molti dei suoi ragionamenti, fornisce la ragione della scelta del suo percorso di fede all'interno della *Commedia*, perché già a monte della stesura stessa c'era la volontà di attingere alla fonte della Verità assoluta della fede. Ce lo dice il senso anagogico definito da Dante stesso nel *Convivio*, dove spiega che la sua opera non è una mera finzione letteraria. E in tal senso, anche per i numerosi richiami ai versetti biblici, l'itinerario dantesco e l'itinerario biblico seguono vie parallele. Nel senso che Dante, nel concepire e portare in atto, la stesura della *Commedia* guarda

alla Bibbia come fonte di Verità assoluta, come quando si guarda al sole che rimanda all'idea della Creazione e di Dio, un allineamento di significante e significato. Ma, mentre la Bibbia, nel Nuovo Testamento, contiene in sé la Storia dell'uomo e di Cristo, il figlio di Dio, nel suo *unicum* e verità storica circolare, nella *Commedia* il percorso dantesco è uno srotolarsi della storia dell'uomo che procede, nel divenire, verso la salvezza. Intendiamo dire che per Dante, per la sua fede, per la sua religiosità, già a-priori, alla base del suo pensiero, c'era tutta la concretezza della forma nel portare l'uomo, attraverso le tre cantiche e le prove sostenute durante il viaggio, all'ultima spiaggia della salvezza. E in questo disegno originario suggerito dalla Grazia di Dio, rappresenta un'opera teologica a tutti gli effetti, riflettendo chiaramente la teologia cattolica.

A questo punto, secondo la nostra tesi, il *modus operandi* di Dante della Selva, non rappresenta altro che il mondo del peccato in cui gli uomini e la Chiesa stessa sono precipitati. Il fatto che Dante stesso dica di essersi perso nella selva oscura, allegoria del peccato, è perché egli si fa rappresentante e simbolo degli uomini, di tutta l'umanità, del peccato, costituendosi come colui che è egli stesso peccatore, non sottraendosi per coerenza e onestà al detto evangelico: *Chi non ha peccato, scagli la prima pietra!*

Dante deve quindi fare il percorso come tutti gli altri, sa che solo così sarà letto e ascoltato da un vasto pubblico. In questo dualismo, senso teologico e senso letterario, la *Divina Commedia*, Libro per eccellenza della Letteratura Italiana, rappresenta l'apoteosi della sapienza umana non mancando di alcun elemento, né religioso, né prettamente linguistico-letterario, nonché di altri innumerevoli meriti, vestendo la trama poetica di tutto lo scibile umano. Come un vestito a fiori, dove non manca nessun tipo di fiore, nel campo della conoscenza.

La conseguente evidenza ragionativa è che, se la *Divina Commedia* ha, in qualche modo, una

somiglianza con la Bibbia, anche nei suoi molteplici significati allegorici, Dante è allora il rappresentante-simbolo dell'uomo-Cristo, egli deve provare su di sé le pene dell'inferno, per passare alla Resurrezione e alla sua Pasqua, alla Pasqua di tutti gli uomini. Naturalmente Cristo non era un peccatore, ma aveva caricato su di sé tutti i peccati degli uomini, che poi aveva scontato sulla Croce, con la sua passione e morte, morte anche dal peccato degli uomini, per poi vestirsi della luce del Padre-Dio nella congiunzione tra Padre-Figlio e Spirito Santo. Ecco quindi essere ovvia per Dante la scelta poetica della terzina, che rimanda alla Trinità, la divisione in tre cantiche, di cui ognuna composta di 33 canti (tranne l'inferno che contiene un ulteriore canto proemiale) e ciò rafforza questa nostra interpretazione e guarda al disegno della *Commedia* come al senso del dovere per Dante, nella progettualità di lasciare, all'interno della sua opera, il messaggio divino, anche testamentario, per gli uomini, per il ravvedimento dal peccato e la conquista dell'obiettivo finale della salvezza.

Questa nostra visuale di Dante nella *Commedia*, che guarda alla Bibbia come Fonte teologica e anche come Parola di Dio, come *Verbum* che diventa sostanza e forma, ci conduce a un Dante-uomo che guarda al Cristo-Salvatore-Croce-Salvezza. È evidente che il Sommo Dante ha voluto che la *Commedia* splendesse parallelamente, dal punto di vista linguistico-letterario con l'utilizzo delle terzine, del sillogismo, dell'utilizzo della lingua volgare fiorentina, dei latinismi, francesismi, della lingua provenzale ecc. E poi quanta materia c'è nella *Divina Commedia*: astronomia, filosofia, matematica, storia, materia letteraria! Dal punto di vista teologico il Sommo, come nella parabola del Buon seminatore, semina nei canti lo splendore della vera vita oltre la morte, che ci attende, dandocene chiari esempi e fornendone chiare immagini, vere anticipazioni di ciò che avverrà nell'aldilà con didascalie,

figure retoriche, similitudini e senso allegorico.

A questo punto, dopo tali premesse, volgiamo lo sguardo al Canto VIII del *Purgatorio*, dove Dante è nel tempo della sua prima giornata in Purgatorio, nell'ora del tramonto che è anche l'ora della Compieta, l'ora delle preghiere da recitare prima di andare a dormire. Momento, che anticipa il sonno, quando il demone tenta l'uomo maggiormente. Abbandonandosi al sonno, l'uomo diventa più vulnerabile. È il momento in cui l'uomo sente accrescere il senso di solitudine nella sua anima. Nel Canto, una delle anime congiunge le palme delle mani in segno di preghiera, volge lo sguardo verso oriente, intonando un inno a Sant' Ambrogio per invocare l'aiuto celeste, contro le tentazioni del demone. Con questa immagine inizia una pagina dal senso ampiamente teologico, pur nel carattere del significato allegorico. Dante esorta a saper cogliere il "vero" visto: "ché 'l velo è ora ben tanto sottile". L'esortazione dantesca non riguarda le anime della Valletta, perché esse non possono più essere tentate, ma allegoricamente, deve essere rimandato alle anime sulla terra, che vogliono intraprendere la via della salvezza. Il Chimenz afferma che: "i regnanti più di tutti uomini sono esposti alle tentazioni, e più degli altri dovrebbero invocare l'aiuto del cielo". Ma siccome sulla terra questi (inseriti nel canto) non lo fecero, sentono quotidianamente il peso del serpente, anche se ormai non possono più cadere in tentazione. I due angeli che ripetono, ogni giorno, la loro discesa sulla Valletta, con le loro spade fiammeggianti e spuntate (*"e vidi uscir de l'alto e scender giùe / due angeli con due spade affocate, / tronche e private de le pun-te sue"*) devono vegliare sulle anime e tenerle lontane dalle tentazioni. Le spade sono spuntate perché devono solo difendere e non offendere. Le ali verdi, il colore verde delle vesti, sono simbolo di Speranza. Gli angeli si posizionano in modo che le anime siano tutte contenute al centro, tra loro due. A questo punto,

sempre analizzando il canto dal punto di vista teologico, mettiamo a fuoco i versi 88-90 "*E 'l duca mio: «Figliuol, che là su guarde?» / E io a lui: «a quelle tre facelle di che 'l polo di qua tutto quanto arde»*". Le tre facelle sono l'allegoria delle tre Virtù Teologali, e prendono il posto delle quattro stelle, apparse a Dante e a Virgilio all'ingresso dell'Antipurgatorio, le Virtù Cardinali. Le virtù cardinali sono virtù umane. A esse si sostituiscono, ora, quelle soprannaturali, che possono sorreggere l'uomo nel momento più forte della tentazione. Ora le stelle-virtù cardinali sono scese dall'altra parte del monte, e non si vedono più. Il fatto che "la mala striscia" giunga da dove la Valletta non ha riparo, dove cioè s'apre il dirupo, evidenzia la scaltrezza del serpente per cercare di averla vinta nella Tentazione. Nel Canto VIII del *Purgatorio*, due personaggi spiccano per fama. Il primo è Nino Visconti, amico di Dante, che il Sommo saluta con un grido di gioia, sapendolo nel Purgatorio, lontano dal regno dei dannati. Egli resse la Signoria di Pisa nel 1285; l'altro è Corrado Malaspina, figlio di Federico I, marchese di Villafranca che aveva la sua dimora feudale nel castello omonimo in Val di Magra. Il Poeta lo distingue da Corrado il Vecchio, capostipite del ramo dei Malaspina, detto dello Spino Secco. Corrado sta spiando nel Purgatorio l'amore eccessivo nei riguardi dei familiari, che deve diventare amore esclusivo per Dio. La fama dei Malaspina era già nota ai numerosi trovatori provenzali, e Dante prende spunto da loro per esaltare una famiglia, esempio di virtù, nella generale corruzione dei tempi. E questa è anche la lettura del Chimenz, l'esaltazione della vera virtù dei Malaspina in un mondo privo di virtù: "*uso e natura sì la privilegia, / che, perché il capo reo il mondo torca, / sola va dritta e 'l mal cammin dispregia*". / Dante riconosce al casato dei Malaspina la superiorità della virtù cavalleresca, rispetto alle altre famiglie, che non disdegnavano perseguire la strada del male.

Ecco perché trova, per Corrado, un posto di riguardo nel Canto VIII, dove s'apre a chiare linee la visione teologica, l'intervento della Grazia divina, che giunge in aiuto dell'umanità che ha bisogno di sostegno e forza per proseguire il cammino della salvezza, nel raggiungimento della bellezza della Verità nella luce di Dio. Corrado predice a Dante che il sole non si adagerà sette volte nel segno dell'Ariete, cioè non passeranno sei anni da quel momento, che il legame con la sua famiglia sarà nuovamente rinsaldato con l'ospitalità del Sommo presso la loro dimora nel 1306, cinque anni dopo la sua cacciata da Firenze e l'inizio del suo esilio.

E ora, prendiamo spunto dal concetto di virtù cavalleresca, per parlare della concezione politica di Dante, anche traendo spunto dal Canto XVI del *Purgatorio*, dove l'incontro tra Dante e Marco Lombardo, un penitente che in vita fu un uomo della corte lombarda, fa luce su questo tema. Il mondo è privo, per Marco, di ogni virtù cavalleresca, ed è pieno di malizia. "La mala striscia" diciamo noi, è riuscita a insidiare il piede dell'uomo. Marco afferma che il mondo è cieco, non vede, o non vuol vedere ciò che non gli conviene. È qui Marco spiega il significato del libero arbitrio. Il cielo inizia le azioni umane, ma l'uomo poi deve scegliere tra il bene e il male. Guidati dall'intelletto, qui diamo forza al pensiero platonico, dobbiamo cercare di far prevalere l'anima razionale, a quella irascibile e a quella concupiscibile, indirizzandola al Bene. Marco dice a Dante quanto sia importante la guida di un sovrano illuminato, che con rigore sappia guidare gli uomini. E questo pensiero calza a pennello con la concezione politica di Dante espressa nel *De Monarchia*, nell'affermazione dell'autonomia del potere dell'imperatore come espressione della volontà divina, sottraendo in tal modo, la sfera politica dalla subordinazione del potere religioso del Papa. Naturalmente, tale decisione politica, trasla la visione del cammino verso la salvezza dell'uomo singolo, all'uomo visto nella sua universalità, nel rag-

giungimento concreto anche della *Pax Dantis* (stilema del Centro Lunigianese di Studi Danteschi) con l'eliminazione della corruzione, degli interessi di parte, della rivalità, degli egoismi, di quegli elementi, insomma, che sono disgreganti, che portano scompiglio, portano disaccordi e guerre. Senza questi elementi di disturbo, ci si può proiettare al disegno della Pace Universale tra tutti gli uomini, che utilizzeranno l'intelletto e la ragione per il conseguimento del Bene Comune.

Ecco quindi che l'intento di Dante, come abbiamo già evidenziato nella premessa, si legga nell'ottica del pensiero che la *Commedia* sia soprattutto un'opera voluta da Dio stesso, per richiamare l'umanità sul cammino della salvezza. Il carattere soprannaturale della propria opera è per Dante una missione religiosa. Missione che ha un rilievo anche civile e politico. Civile perché deve educare al ravvedimento, politico perché deve guidare verso un ragionevole sentiero di Giustizia e Verità. **Per questo la *Divina Commedia* assume il carattere del *Veltro*, il Libro per eccellenza a cui guardare, in accordo con il pensiero del CLSD, cioè quello di costituire un Modello per la liberazione dai vizi e dal male, per l'elevazione dello spirito, anche se dentro al corpo in vita, a rimodellare l'anima guardando alle Virtù, l'unica strada per la via della salvezza, verso il cammino della Verità e del raggiungimento della Pace Universale.**

“Che il Veltro sia sempre con noi”



**CASA FIESCHI
NELLA
DIVINA COMMEDIA**

**BARBARA BERNABÒ
Storica, saggista**



Papa Adriano V in una incisione del XVII secolo

Negli anni dell'esilio da Firenze iniziato nel 1302, Dante Alighieri trovò ospitalità presso diverse corti in Romagna, a Padova, nella Marca Trevigiana e presso gli Scaligeri. Intorno al 1306 lo accolse Franceschino Malaspina, marchese di Mulazzo, che dell'esule fiorentino apprezzava lo spessore di letterato stilnovista, ma anche l'esperienza maturata nella vita pubblica, tanto da nominarlo proprio procuratore con ampio mandato per trattare con il vescovo di Luni la fine delle guerre che da oltre vent'anni opponevano i marchesi al presule per il possesso di terre e castelli in Lunigiana.

All'epoca sedeva sulla cattedra lunense il genovese Antonio de Camilla, parente della moglie di Moroello Malaspina di Giovagallo, Alagia Fieschi dei conti di

Lavagna (la cui ava paterna apparteneva alla stessa casata del vescovo).

In questi anni Dante strinse un forte legame con gli esponenti dello “spino secco”, ai quali dedicò alcuni celebri versi della *Commedia* per esaltarne la *cortesia*, la liberalità, la virtù guerresca e l'onore cavalleresco (*Purgatorio*, VIII 118-139).

A Moroello di Giovagallo rivolse un particolare ricordo nell'*Inferno*, laddove il guelfo “nero” pistoiese Vanni Fucci profetizzò all'Alighieri, guelfo “bianco” fiorentino, la cacciata dei “neri” da Pistoia e dei “bianchi” da Firenze e la successiva presa di Pistoia (che avvenne infatti nel 1306) da parte di Moroello, che come un fulmine avvolto da nubi sarebbe uscito dalla Lunigiana per combattere e sbaragliare i “bianchi” di Firenze esuli nel Pistoiese (*Inferno*, XXIV 145-151).

Negli anni dell'esilio in Lunigiana il poeta ebbe probabilmente modo di conoscere anche esponenti della potente famiglia Fieschi, originaria del vicino Tigullio, che qualche decennio prima aveva dato alla Chiesa ben due papi: Innocenzo IV (Sinibaldo Fieschi, 1243-1254) e Adriano V (Ottobuono Fieschi, 11 luglio-18 agosto 1276), zii paterni della moglie di Moroello Malaspina.

Adriano V è protagonista della seconda parte del canto XIX del *Purgatorio* (97-114), dove Alighieri lo incontra tra gli “avari e prodighi” della V Cornice. È quest'anima ad indicargli la via verso la Cornice seguente e, interrogato da Dante circa la sua identità, si qualifica *successor Petri* e ricorda l'origine della sua stirpe con queste parole: *Intra Siestri e Chiaveri s'adima / una fiumana bella; e del suo nome / lo titol del mio sangue fa sua cima*. La sua famiglia, cioè, trae vanto dal titolo di “conti di Lavagna”, derivante dal territorio delle Valli Fontanabuona e Sturla attraversato dall'omonimo fiume (tra le sorgenti in Siestri di Neirone e la foce in Chiavari), ove la casata aveva gran parte dei suoi possedimenti. Adriano racconta di essere stato pontefice *un mese e poco più*, reggendo sulle anziane spalle

la pesante responsabilità della carica (*prova'io come / pesa il gran manto a chi dal fango il guarda / che piuma sembran tutte l'altre some*); eletto in tarda età, subito comprese di essere stato troppo ambizioso e di non poter aspirare ad una carica più alta: *fino a quel punto misera e partita / da Dio anima fui, del tutto avara; / or, come vedi, qui ne son punita*. Egli stesso spiega a Dante che la pena comminata alle anime degli avari è restare con il viso rivolto a terra (per spiare l'attaccamento in vita ai beni materiali) e le spalle al cielo (come avevano trascurato i beni spirituali) e rifiuta l'inchino reverente del poeta, poiché nell'aldilà tutti sono sullo stesso piano e le dignità terrene non hanno più significato (*"Drizza le gambe, levati su, frate!" / rispuose; "non errar: conservo sono teco e con li altri ad una podestate..."*). Congedando Dante, Adriano chiude il suo colloquio ricordando la nipote Alagia, giovane e virtuosa *pur che la nostra casa / non faccia lei per essempro malvagia*, l'unica parente dalla quale possa attendere preghiere che accorcino la sua presenza in Purgatorio (*e questa sola di là m'è rimasa*).

Ottobuono Fieschi dei conti di Lavagna, figlio di Tedisio e Simona de Camilla, nacque tra il 1210 e il 1215.²⁷ Studiò teologia e si avviò alla carriera ecclesiastica sotto l'egida dello zio papa Innocenzo IV, che nel 1252 lo elevò a cardinale diacono con il titolo di S. Adriano a coronamento di un *cursum* che lo aveva visto cancelliere e arcidiacono della cattedrale di Reims, canonico di Notre-Dame in Parigi e arcidiacono a Parma.

Il cardinale Ottobuono guadagnò grande prestigio per le doti di mediazione che dimostrò trattando presso Bonaventura da Bagno-regio, ministro generale dell'Ordine francescano, la liberazione del suo predecessore Giovanni da Parma, accusato di eresia ed incarcerato nel 1259.

²⁷ Per la biografia e la bibliografia relativa cfr. le schede di L. Gatto in *DBI*, 1, Roma 1960; *Enciclopedia dei papi*, Roma 2000.

Almeno dal 1261 intratteneva buone relazioni con l'Inghilterra, da quando cioè appoggiò l'elezione di Riccardo di Cornovaglia a senatore di Roma e gli interessi inglesi nel conclave che elesse papa Urbano IV. Il cardinale Fieschi godette di grande prestigio alla corte di questo pontefice ed il suo successore, Clemente IV, nel 1265 lo inviò legato in Inghilterra.

Approfittò del viaggio per trattare il libero passaggio in Liguria delle truppe di Carlo d'Angiò (principale riferimento del partito guelfo), dapprima trattenendosi a Genova, quindi incontrando il re di Francia Luigi IX, fratello di Carlo. Arrivò a destinazione il 29 ottobre 1265, sbarcando a Dover. L'isola era ancora scossa dalle tensioni tra i baroni e il re Enrico III Plantageneto, che nell'agosto precedente aveva ottenuto la vittoria nella battaglia di Evesham e aveva messo in atto una feroce repressione con la confisca di beni e feudi degli avversari. La mediazione di Ottobuono fu un difficile equilibrio tra il mandato ricevuto di sostenere il re e condurre su posizioni realiste il clero inglese, in gran parte vicino ai baroni ribelli, ed il clima di odio esasperato che regnava in Inghilterra. La sua opera di pacificazione non fu priva di difficoltà: patì anche la prigionia quando Roberto di Glover lo rinchiuse per alcuni giorni nella torre di Londra, dalla quale poté uscire grazie all'intervento dell'erede al trono, Edoardo. Finalmente nel 1266 l'editto di Kenilworth pose fine alla guerra.

L'abilità diplomatica dimostrata dal cardinale Fieschi è così ricordata da Federico Federici, biografo della casata:

«tanto seppe destreggiar in questa pratica che finalmente ridusse quel Regno ad obediencia et alla solita quiete, con dargli una nuova forma di leggi che in gran parte ancor oggi sono in uso dichiarando che que' prelati i quali temerariamente haveano

seguitato i baroni seculari erano stati empi».²⁸

In effetti la legislazione ecclesiastica emanata da Ottobuono durante la sua legazione rimase fondamentale anche nei secoli successivi: il *corpus* legislativo della Chiesa anglicana, pubblicato nel 1679 a Oxford come *Constitutiones provinciales Ecclesie anglicane*, contengono il *Provinciale* del vescovo William Lyndwood (XV secolo), un ampio commentario della legislazione medievale inglese, tra cui compaiono le *Constitutiones legatine domini Othonis et domini Othoboni*.

Dopo la pacificazione, Fieschi partecipò a vari sinodi e si dedicò a predicare la crociata per liberare San Giovanni d'Acri, affiancato da una missione inviata da papa Clemente IV della quale facevano parte anche due prelati destinati al papato: Tedaldo Visconti (Gregorio X) e Benedetto Caetani (Bonifacio VIII).

Dopo il lungo soggiorno inglese tornò in Italia e partecipò al conclave di Viterbo che nel 1271 elesse papa il Visconti, nel quale sostenne gli interessi angioini. La famiglia Fieschi, riferimento dei guelfi genovesi, manifestò attraverso il suo cardinale l'appoggio a Carlo d'Angiò anche nel successivo 1272, chiedendogli aiuto per scacciare da Genova il neocostituito governo ghibellino. Per rafforzare la presenza guelfa in Italia e limitare le mire imperiali sui territori della Chiesa, Ottobuono tentò di favorire un'alleanza tra gli Angioini e l'imperatore Rodolfo d'Asburgo anche attraverso unioni matrimoniali, ma senza esito.

Il 22 giugno 1276 morì a Roma il pontefice Innocenzo V. Il nuovo conclave fu segnato dalle forti pressioni di Carlo d'Angiò, senatore di Roma e custode del conclave, per indirizzare il voto verso i cardinali francesi. Il dissenso degli italiani fu raccolto da Giangaetano Orsini, che convinse la maggioranza a scegliere un papa

²⁸ F. Federici, *Della famiglia Fiesca*, Genova s.d. (XVII secolo), pp. 33-34.

«di transizione»: l'11 luglio 1276 venne così eletto Ottobuono Fieschi, che assunse il nome di Adriano V sia in onore di Adriano IV, unico papa inglese nella storia della Chiesa, sia in riferimento alla diaconia di cui era titolare («a contemplatione del titolo cardinalicio in lui tanto famoso», scrive il Federici).²⁹ Il nuovo pontefice, quasi settantenne e malato,

«presago della sua breve vita disse a' parenti che si ralegravano del suo pontificato, che meglio sarebbe stato loro un cardinal vivo che un papa moribondo, già sentendosi dal peso di tanta dignità sopraffatto, avegna che spesse volte replicasse essere il Papato il maggior tormento che si potesse desiderare ad un nemico mortale».³⁰

Parole che riecheggiano il verso dantesco nel quale il papa afferma *come pesa il gran manto a chi dal fango guarda*.

Appena eletto, per sfuggire alla canicola estiva di Roma Adriano si trasferì con la corte a Viterbo, nel convento francescano presso la basilica di S. Francesco alla Rocca. Il 16 agosto 1276 il papa, «dalla cui provata molta prudenza e virtù si speravano gran cose»³¹ e non ancora incoronato, si spense dopo un solo mese di pontificato. Venne sepolto nella chiesa di S. Francesco in Viterbo in «un'arca marmorea di musaico nobilissima»,³² pregiato monumento funebre a *gisant* con decorazione cosmatesca attribuito ad Arnolfo di Cambio.³³

²⁹ Federici, *Della famiglia Fiesca* cit., p. 35.

³⁰ Federici, *Della famiglia Fiesca* cit., p. 36.

³¹ Federici, *Della famiglia Fiesca* cit., p. 36.

³² Federici, *Della famiglia Fiesca* cit., p. 36.

³³ Arnolfo di Cambio e la sua epoca. *Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze-Colle di Val d'Elsa, 7-10 marzo 2006), a cura di V. Franchetti Pardo, Roma 2006.

Alla perdita del pontefice di famiglia seguì in quel fatidico anno il crollo della potenza del fratello Nicolò, il padre di Alagia, che pagò a caro prezzo l'aver aperto le sue terre al transito dell'esercito di Carlo d'Angiò diretto ad occupare la Riviera di Levante: il governo ghibellino di Genova lo dichiarò ribelle e nel novembre del 1276 fu costretto a vendere i suoi possessi lunigianesi e ad uscire dalla scena politica. Fu l'altro fratello, Alberto, a continuare in sordina il progetto familiare di incastellamento e riorganizzazione del territorio, fondando tra l'altro il borgo di Varese (Liguria).

Il testamento di Ottobuono Fieschi rivela la portata del suo patrimonio e delle sue proprietà: «havendo più 100.000 scuti d'entrata era perciò riputato il maggior cardinale della Corte».³⁴

Dai documenti d'archivio emergono tracce di suoi beni nella località in *Fiesco* di Santa Margherita (Liguria), nella zona di Villa Durazzo, e di un «mulino di Ottobono Fieschi» a Sant'Amrogio di Zoagli.³⁵

Dotato di abilità politica e considerato «uomo prudentissimo» per la capacità di mediazione, intratteneva rapporti di amicizia con eminenti personaggi del suo tempo quali Alessandro III di Scozia, papa Clemente IV, Enrico III Plantageneto. Volle ricordare quest'ultimo anche nel testamento, istituendo un legato in favore della chiesa fiiscana di S. Salvatore di Lavagna per il mantenimento di un cappellano che celebrasse messe quotidiane «per le anime mia, del signore Enrico già re d'Inghilterra, mio padre, mia madre e gli altri della mia famiglia». Destinò altri lasciti testamentari anche alla chiesa di S. Adriano di Trigoso e al mona-

³⁴ Federici, *Della famiglia Fiesca* cit., p. 29.

³⁵ S. Canepa, *Santa Margherita Ligure: documenti inediti aprono nuove prospettive di ricerca sulla famiglia Fieschi*, in *Fieschi tra Papato ed Impero*, atti del convegno (Lavagna, 18 dicembre 1994), a cura di D. Calcagno, Lavagna 1997, pp. 411-416.

stero di S. Eustachio in Chiavari fondato nel 1252 dal cugino, cardinale Guglielmo Fieschi.

Ottobuono Fieschi curò il completamento della «basilica» di S. Salvatore, dotata di un grande rosone ispirato a quello della basilica parigina di Saint-Denis, che portò in Liguria le prime novità del gotico francese. Come lo zio Innocenzo IV volle lasciare un segno forte della presenza dei Fieschi fondando la chiesa di S. Salvatore, così anche Ottobuono intorno al 1270 creò un insediamento fiiscano a Trigoso (presso Sestri Levante), dove suo padre Tedisio possedeva un palazzo. Qui eresse una chiesa dedicata al suo titolo cardinalizio di S. Adriano ed altre costruzioni; l'abitato ebbe incremento dopo la sua morte, secondo le volontà testamentarie che ordinavano la costruzione di nuovi edifici intorno al tempio. A Trigoso erano conservati molti libri della sua ricca biblioteca, tra cui il codice originale delle *Decretali* di Innocenzo IV.

La collocazione di Ottobuono Fieschi nella Cornice degli avari allude alla sua presunta cupidigia, ma non si ha notizia di fatti particolari che possano avvalorarne la fama di avaro, a meno che Dante non si riferisca ad un episodio occorso nel 1272, quando la città di Siena, per liberarsi dall'interdetto da cui era stata colpita per avere appoggiato l'impresa di Corradino di Svevia (1268), inviò nella Curia romana un notaio con l'incarico di ottenere l'appoggio del cardinale Fieschi mediante il pagamento di 300 fiorini d'oro. Un analogo episodio è documentato per Perugia.

L'affermazione dell'Alighieri è probabilmente frutto di un equivoco generato dalla *Historia Pontificalis* dell'inglese Giovanni di Salisbury, vescovo di Chartres nella seconda metà del XII secolo, secondo il quale Nicholas Breakspear prima di ascendere al soglio pontificio avrebbe dato prova di avarizia e di una smodata sete di potere, vizi che abbandonò dopo essere diventato papa Adriano IV. Il Fieschi assunse il medesimo nome papale

e proprio questa omonimia potrebbe avere indotto in errore il sommo poeta.

Peraltro, qualche decennio più tardi anche Francesco Petrarca attribuì al papa il medesimo vizio nel suo *Rerum memorandum liber* (III, 95), rettificando successivamente l'errore in una epistola della raccolta *Familiarium rerum libri* (IX, 25-28).

La pretesa avarizia di Adriano V sembra riferirsi piuttosto alla condizione spirituale di taluni prelati della Curia romana principalmente interessati ad accaparrarsi decime e benefici, contro i quali Pier Damiani lancia un'invettiva nel *Paradiso* (XXI, 127-142); Ottobuono Fieschi, in particolare, poteva apparire come uno di quei religiosi che prediligevano disquisire di decretali e di diritto canonico piuttosto che leggere i Vangeli e i libri dei Padri della Chiesa, quei prelati che Dante condanna nel *Paradiso* per bocca di Folchetto di Marsiglia (IX, 127-142).³⁶



La seduta del Parlamento inglese in una miniatura del XIV secolo (Londra, British Museum).

Al centro siede sul trono il re Edoardo I Plantageneto, alla sua destra il re di Scozia Alessandro III (*Alexander rex Scotorum*) e l'arcivescovo di Canterbury; alla sinistra Llywelyn ap Gruffudd principe di Galles (*Llewelin princeps Wallie*) ed il legato apostolico, cardinale Ottobuono Fieschi, la cui figura è sormontata dallo stemma pontificio.

Nulla conosciamo di Alagia, nipote del papa in quanto figlia di suo fratello Nicolò, il quale nella

seconda metà del XIII secolo, con l'appoggio dello zio papa Innocenzo IV, costituì in Lunigiana un vasto dominio con l'intento di formare uno stato appenninico fliscano. I suoi beni si estendevano da Pietra Colice e Lagneto fino a Sarzana, da Godano e *Fudemacre* fino al mare e, nel suo progetto egemonico, avrebbero dovuto avere il centro in La Spezia, dove fondò il primo nucleo del castello San Giorgio. Furono probabilmente i suoi forti interessi in Lunigiana a propiziare le nozze della figlia con il marchese Malaspina di Giovagallo.

Oltre ad Alagia, Nicolò ebbe dalla moglie Leonora almeno altri cinque figli, tra i quali Luca, creato cardinale con il titolo di S. Maria in Via Lata da Bonifacio VIII nel 1300, proprio nell'anno in cui l'Alighieri immaginò di intraprendere il proprio viaggio ultraterreno. Fidato collaboratore del papa, nel 1303 Luca si trovava ad Anagni quando si consumò l'oltraggio di Guglielmo di Nogaret e fu proprio lui ad incitare la sollevazione popolare che liberò Bonifacio.

È interessante sottolineare come il fratello della virtuosa Alagia intrattenesse un rapporto di particolare vicinanza con Enrico VII di Lussemburgo, la personalità nella quale Dante, secondo alcuni, vedeva il *veltro* a lungo invocato, il riformatore laico voluto da Dio, capace di realizzare il piano provvidenziale contro i responsabili della corruzione morale. Nel 1312, infatti, Luca Fieschi era nel seguito che accompagnò da Genova a Roma Enrico, imperatore eletto, e fu uno dei tre cardinali che lo incoronarono in San Giovanni in Laterano il 29 giugno.



³⁶ Sull'argomento cfr. D. Calcagno, *Dante e la "fiumana bella"*, in *Guida agli itinerari fliscani nel Tigullio*, Genova 2005, p. 69.



PREMIO
'VELTRO DI BRONZO'
DANTEDÌ PUNTUALE
CLSD 2021

SULLE ORME DI DANTE TRA LUNIGIANA E BISMANTOVA

GIUSEPPE LIGABUE
CLEMENTINA SANTI
Saggisti

Nel quadro delle celebrazioni per il sette centenario della morte di Dante, il Resto del Carlino del 29 gennaio 2021, nel suo inserto "Speciale Dante", ha dato ampio spazio agli itinerari danteschi. Sono stati proposti diversi percorsi legati ai viaggi compiuti dall'esule fiorentino: vie poste nel Mugello, nel Ravennate, oppure al monte Amiata anziché nel Casentino. Altri giornali e riviste propongono continuamente nuove vie dantesche con tappe in luoghi e borghi di indubbio valenza turistica, ma, ahimè, nessuna di queste proposte parla di quella che, forse, è la via più suggestiva e importante: quella legata al percorso compiuto dal poeta, quando, probabilmente nella primavera del 1315, all'alba della condanna definitiva di morte emessa dal Comune di Firenze, è costretto ad abbandonare per sempre la Toscana. Determinato a cercare nuovo ostello presso la corte di Cangrande della Scala a Verona, Dante attraversa la Lunigiana, svalica al Passo del Cerreto (allora Centro Croci, poi Ospedalaccio), e prima di raggiungere Reggio, vede da lontano la Pietra di Bismantova. Decide di salirvi sino in *cacume*. E questa diventa la montagna della salvezza, la montagna del *Purgatorio*, la seconda cantica del suo poema a cui stava lavorando. L'intento del nostro libro, – in corso di stampa – è quello di ap-

profondire le premesse, gli eventi e i momenti che hanno portato all'amara, inevitabile, decisione di Dante di abbandonare per sempre il sogno di un possibile rientro nella sua amata Firenze. Nel libro trovano ampio spazio gli amici e i personaggi che in quegli anni lo hanno incontrato. E con loro i castelli, monasteri e chiese dove può aver sostato. Ci poniamo sulle orme di un Dante, uomo come noi, pellegrino fra pellegrini, alla ricerca del Cielo e della salvezza: la troverà lassù, insieme alla suo amore giovanile, Beatrice, nel Paradiso Terrestre, sulla sommità della montagna del *Purgatorio*, che è la Pietra di Bismantova.

Riscriviamo la storia di molti luoghi incantevoli della Lunigiana e della "strada dei lombardi" che da sempre univa il Golfo a Reggio di Lombardia, come a quel tempo la città era chiamata. A Bismantova abbiamo trovato i riscontri - talvolta davvero sorprendenti - tra i versi danteschi e la morfologia del territorio. Abbiamo studiato gli antichi commentatori e le prime miniature della *Commedia*, che ci rivelano visioni confermant la validità della nostra ricerca, durata anni, compiuta di persona nei luoghi, lungo gli antichi sentieri e negli archivi di qua e di là del crinale.

Abbiamo cercato la collaborazione di importanti e famosi dantisti, e da subito, per quanto attiene alle vicende lugianensi, quella di Mirco Manuguerra, al quale va la nostra gratitudine. Ora non resta che aspettare che abbia finalmente termine questa odiosa pandemia per poter presentare, anche in Lunigiana, il nostro lavoro. Ci piace coltivare la speranza che possa essere di stimolo per gli amministratori per destinare sempre più energie per la valorizzazione di questo percorso dantesco, che a nostro avviso, assomma alla straordinaria bellezza dei luoghi, un particolare richiamo mistico. Lo stesso che, già in antico, portava migliaia di pellegrini a percorrere queste strade.



CANDOR LUCIS

AETERNAE

La lettera Apostolica del Papa dedicata all'Alighieri

MICHELE CARRETTA

Filologo, saggista

«Dante non ci chiede, oggi, di essere semplicemente letto, commentato, studiato, analizzato. Ci chiede piuttosto di essere ascoltato, di essere in certo qual modo imitato, di farci suoi compagni di viaggio, perché anche oggi egli vuole mostrarci quale sia l'itinerario verso la felicità, la via retta per vivere pienamente la nostra umanità, superando le selve oscure in cui perdiamo l'orientamento e la dignità». Con questo auspicio si chiude la lettera apostolica *Candor lucis aeternae* che Papa Francesco ha voluto dedicare alla figura di Dante Alighieri a settecento anni dalla sua morte, e pubblicata non a caso il 25 marzo, giorno in cui la tradizione cattolica fa coincidere la creazione del primo uomo Adamo, l'annuncio della nascita di Cristo e della Sua morte, e che quindi Dante sceglie per l'inizio del suo viaggio ultraterreno.

La lettera del Papa raccoglie e distilla alcuni fra i temi più profondi e attuali che il poeta ci ha lasciato nella sua *Commedia*, e che oggi meriterebbero di essere particolarmente meditati: il desiderio quale motore della «nostra vita» (*Inf* I 1) e spinta verso la felicità, la misericordia di Dio nel suo rapporto con la libertà umana, il ruolo della donna, l'urgenza della povertà e la speranza.

Lascio al lettore il piacere di leggere l'intero documento. Qui vorrei solamente sottolineare due temi, quello del desiderio e della misericordia. Riguardo al primo, Papa Francesco scrive che «Dante sa leggere in profondità il cuore umano e in tutti, anche nelle figure più abiette e inquietanti, sa scorgere una scintilla di desiderio per raggiungere una qualche felicità, una pienezza di vita» (n. 4). Giustamente Francesco collega il desiderio, quale spinta che tiene in vita l'uomo, al raggiungimento della felicità. Per Dante,

infatti, «ciascun confusamente un bene apprende / nel qual si *queti* l'animo, e disira; / per che di giunger a lui ciascun contende», così come scrive in *Pur* XVII, non a caso al centro esatto del poema, come messo in luce da Singleton. Dante, lui che ha dovuto rinunciare a tutte le sicurezze e ai suoi affetti più cari; lui che ha dovuto guardare la sua amata Firenze dallo stretto confine dell'esilio, afferma che il cuore non si *queta* (si noti il verbo caro ad Agostino: «inquietum est cor nostrum donec *requiescat* in te») fino a quando non abbia trovato ciò che veramente lo appaga. E in questa ricerca capita che esso confonda un bene piccolo con il Bene sommo, quello che lo può appagare definitivamente. Non è anche questa la nostra esperienza? Certo, il porto sicuro del cristiano Dante è Dio, definito «quel mare al qual tutto si move» (*Par* III 86) e quel «ver in cui si *queta* ogni intelletto» (*Par* XXVIII 108, anche qui il *quetare* agostiniano). Ma prima ancora dell'indicazione dell'approdo, Dante ci chiede di non evitare di metterci in viaggio per «l'alto mare aperto», trovando il coraggio di lasciare i nostri ormeggi per cercare e finalmente trovare ciò che veramente ci rende felici; egli ci mette in guardia dall'anestetizzare questa ricerca, dal far finta che si possa vivere anche rinnegando questa sete. Prima ancora di darci risposte, Dante ci chiede di tenere in vita le domande.

Quanto alla misericordia, si può ben dire che qui Dante e il Papa trovano una profonda convergenza. Nella *Commedia* il poeta annuncia senza sosta lo scandalo della misericordia, la novità evangelica di un Dio che accoglie tra le sue braccia re Manfredi, reo di «orribil...peccati» (*Pur* III 121) ma capace di volgersi a Dio poco prima di morire, e salva «per una lagrimetta» il peccatore Bonconte. Allo stesso modo, Papa Francesco ha messo al centro del suo pontificato l'annuncio della misericordia, esprimendola non solo a parole ma anche con potenti gesti, come l'ultimo in ordine di tempo, la celebrazione della messa in *Coena Domini* in casa

dell'ex cardinal Becciu, o le continue visite ai carcerati ai quali annuncia l'amore di Dio che è più grande dei loro sbagli.

Rinnovare la consapevolezza della propria miseria - «miserere di me» è la prima parola di Dante personaggio nella *Commedia* - e saper provare miseria per il cuore dell'altro, secondo l'etimologia della parola misericordia. È la compassione, così come scrive il poeta nel quinto canto dell'inferno, non a caso facendo cadere la terzina esattamente al centro del canto, a mo' di cerniera che separa i primi 69 versi dedicati alla rassegna dei personaggi lussuriosi della storia e della letteratura, dai restanti 69 che raccontano l'incontro con Paolo e Francesca:

*Poscia ch'io ebbi 'l mio dottore udito/
nomar le donne antiche e ' cavalieri,
pietà mi giunse, e fui quasi smarrito./*

(*Inf* V 70-72)

Ecco la grandezza di Dante, capace di immedesimarsi nell'altrui sofferenza per farsi portavoce della dignità di ogni vita e della possibilità di «cambiare, di convertirsi, di ritrovarsi e ritrovare la via verso la felicità» (*Candor Lucis Aeternae* 5)



STUDIO SULL'INTRODUZIONE ALLA *COMMEDIA* DI DON SILVANO GRATILLI

MARIA ADELAIDE PETRILLO
Poeta, saggista

In occasione del settecentesimo anniversario della morte di Dante mi è venuto il desiderio di riprendere in mano le diverse edizioni della *Divina Commedia*, collezionate da mio padre e conservate con immenso amore nel corso di vari decenni. Belle da vedere e da toccare con devozione, come reliquie...

Per esempio quella con le sublimi illustrazioni del Doré,



o quella commentata da Francesco da Buti,



oppure quella tascabile della Rizzoli o, ancora quella su cui ho studiato all'Università...

Mi ha però attratto particolarmente un'edizione della casa sa-

lesiana S.A.I.E. di Torino del 1956 col commento di Giovanni Roatta, le illustrazioni della pittrice Emma Mazza e con l'introduzione di Don Silvano Gratilli della Famiglia Paolina. Nel rileggere l'introduzione mi sono appassionata per la chiarezza, la lucidità, la semplicità dell'esposizione, per l'attualità delle sue tesi, che malgrado i sessanta cinque anni di vita, mi sono sembrate tuttora accettabili, sebbene in questo lasso di tempo tanti altri studiosi abbiano portato il proprio prezioso contributo. La ripropongo per gli appassionati in una "versione in pillole".



Gratilli esordisce dicendo che la grandezza di Dante non ha bisogno di essere dimostrata. Più viene letto e studiato, più l'uomo e la società si rafforzano nel bene e nel progresso intellettuale e morale. La Religione cattolica ha avuto nel Poema la più alta asprezza poetica della sua dottrina, anzi è la sua stessa dottrina che è diventata materia poetica. Anche la Patria trova in Dante la più pura espressione dell'italianità.

Ma quale messaggio si sprigiona dalle pagine della *Commedia* che ha la potenza di scandagliare il cuore umano nelle sue fibre più recondite, di concentrare l'animo in un severo esame di coscienza e di elevarlo a contemplare orizzonti tanto vasti che si perdono nell'infinito?

Egli sa mettere a nudo l'uomo nei suoi travagli e nelle sue passioni, lo scopre nelle sue vergogne più nascoste, ce ne mostra le aberrazioni e le perfidie nei suoi crimini più atroci... ma nell'uomo sa cogliere quella favilla di bontà che opera conati poderosi per sprigionarsi dal groviglio delle passioni e dominarle, sa dipingere la dolce malinconia dell'esule terreno che sente la nostalgia della patria, sa cantare il peana (canto

di vittoria) sul male, sa sublimarlo quest'uomo, e divinizzarlo, fino al cospetto dell'Amore, primo motore immobile. L'uomo peccatore, criminale, repellente per la mostruosa superbia, l'uomo lottatore che segue la ragione ed è aiutato dalla grazia, l'uomo macchiato di fango e lavato dal sangue di Cristo, l'uomo che cammina sulla terra e tende al destino del cielo, è sempre il soggetto dell'epopea dantesca, visto nella piena realtà umana: materiale e spirituale, terrestre e divina.

"Per comprendere Dante bisogna conoscere bene San Tommaso, da cui egli attinse tutte le sue cognizioni filosofiche e teologiche. Il sommo poeta bevve anche largamente alle fonti della Sacra scrittura e dei Padri della Chiesa" (da *"In praeclara"* di papa Benedetto XV).

La dottrina tomistica (la base granitica su cui costruire la perfezione dell'individuo e della società) la vediamo personificata in Virgilio e Beatrice: Virgilio rappresenta la ragione che guida retamente l'uomo sulla terra e gli fa acquistare tutte le virtù naturali, ma la ragione, da sola, è impotente a fargli conseguire l'ultimo fine. E' allora necessaria la scienza rivelata, la Teologia, personificata in Beatrice, che muove la ragione, la assiste nel suo ufficio di guida all'uomo, che preleva infine dalle sue mani per saettarlo, attraverso i cieli, davanti all'Altissimo. La scienza rivelata deve servire per l'ultimo fine (la beatitudine dopo la morte), ma anche per il maggior benessere su questa terra. In Dante troviamo l'armonia massima tra la ragione e la rivelazione, tra la scienza e la fede, tra l'umano e il trascendente.

La teoria politica dantesca, pur ammirata per il suo sviluppo poetico, è stata relegata nel novero delle utopie... ma se la sfrondiamo da tutto quello che riveste carattere contingente, vi troviamo delle Verità che hanno valore assoluto e sono suscettibili di sviluppi e di applicazione per qualsiasi tempo. Anzitutto il problema dell'Autorità, che viene da Dio e questa è verità sacrosanta. Due sono i massimi poteri: lo spirituale e il temporale,

esercitati il primo dalla Chiesa e il secondo dallo Stato, nessuno dei due poteri deve intralciare l'altro. Dante è non soltanto poeta, ma pensatore e politico, per lui la perfezione politica è la perfezione morale della vita terrena.

La *Divina Commedia* è il poema dell'uomo e il poema di Dio. È il poema dell'uomo creato e dipendente da Dio, avvelenato dal peccato originale, redento da Cristo, è membro della chiesa militante; l'uomo, mediante la grazia e il retto uso del libero arbitrio, dopo la vita terrena entrerà a far parte della *"milizia santa/che nel suo sangue Cristo fece sposa"*. Poema dunque, concepito secondo la pura dottrina cattolica.

Consideriamo ora i vari sensi contenuti nella *Divina Commedia* (letterale, allegorico, morale, anagogico) i quali si amalgamano mirabilmente nell'azione di tutto il poema. Attraverso questi sensi scorgiamo subito il carattere autobiografico della sua visione: dopo un periodo di smarrimento morale, passa alla riconquista del dominio di sé, rinunciando alle false sembianze della terra e acquistandosi nella certezza della vita futura. Ma sull'esperienza personale del Poeta, noi vediamo tutti gli uomini. È l'Umanità intera, preda delle tre concupiscenze, che è impedita di salire al *"diletto monte/ch'è principio e cagion di tutta gioia"*.

Dante, novello profeta, ha ricevuto l'investitura sacra, la annuncia all'umanità traviata perché ne tragga tutto il giovamento possibile. Rinnovellando l'annuncio della Redenzione, vuole ricondurre gli uomini alla vita di fede, mostrando ad essi la giustizia e la Misericordia divina. Dante ci dice ancora che la dottrina della Chiesa ci insegna come non sia possibile giungere alla virtù e alla felicità se non per mezzo della Redenzione di Cristo e in virtù della grazia, grazia che ci viene elargita per mezzo di Maria Santissima. La Regina del cielo è per gli uomini la mediatrice di grazia. Sono la ragione e la fede, la filosofia e la scienza rivelata, cui sovrasta la grazia ottenuta dalla Trinità per mezzo di Maria, che

aiutano Dante e salvano il peccatore.

Nell'inferno impressiona il senso fortemente drammatico che penetra il fondo della bestialità umana, punita dalla inesorabile giustizia divina, fino a Lucifero giustiziato e giustiziere a sua volta, immerso nella ghiacciaia di Cocito con le tre facce antitrinitarie: l'impotenza, l'ignoranza, l'odio.

Il Purgatorio è la cantica della Speranza *"dove l'umano spirito si purga/e di salire al ciel diventa degno"*. L'anima umana si avvia per il cammino della virtù, doloroso e faticoso, ma pervaso dalla speranza della salvezza. Il tono soave ci trasporta in un mondo di affetti e tenerezze cristiane, in un crescendo continuo di conquista della virtù che nel Paradiso Terrestre lo renderà padrone di sé stesso nel suo libero arbitrio *dritto e sano*.

Il Paradiso è un mare difficile, è il regno della dottrina e della luce *"luce intellettuale piena d'amore"*. Il dramma e l'elegia sono superati da una liricità che ha dell'epico sovrumano. Nel *"poema sacro/al quale ha posto mano e cielo e terra"*, domina la parte celeste. Beatrice stessa cederà il passo a san Bernardo, il contemplativo. E Dante si esalta nel tripudio e nella contemplazione dei trionfi dei Beati, di Cristo, di Maria. Sarà lei a ottenere la grazia perché egli possa *"ficcar lo viso per la luce eterna"*. Ogni uomo, per l'intercessione della Vergine, può contemplare questa luce. Dante arriva così a contemplare i misteri della Trinità e dell'Incarnazione.

Il Paradiso è la cantica più alta e più bella di tutto il poema.

Nell'ultimo canto raggiunge un vertice che arte umana non ha mai toccato.

La materia più ardua è trasfigurata in immagini lucide e vertiginose il cui splendore rapisce l'uomo e lo proietta nell'Amore infinito.

Nell'inferno l'uomo è giustiziato da Dio, nel Paradiso è l'amore di Dio che rapisce e divinizza l'uomo. Dal cuore di Dante si eleva e sgorga maestoso l'inno che canta: *"la gloria di colui che tutto muove"*.



UN SALUTO SPECIALE

PADRE MARCO CHIESA
già Priore del Monastero di Santa Croce del Corvo, Bocca di Magra



Carissimo Mirco e carissimi tutti membri del CLSD, tanti auguri di buona Pasqua, che in questo anno speciale va a fondersi con il caro centenario del sommo Poeta.

Conosciuto e amato fin dagli anni del liceo, dove mi capitò di studiarmelo da solo (visto che alla professoressa non entusiasmava assolutamente), ebbi il dono di "ritrovarlo" a S. Croce del Corvo, dove cercai di custodirne la memoria per 6 anni come superiore. Non sono certo un esperto, ma sento un ingenuo e comunque profondo affetto, perché vi riconosco certamente un testimone alto del Cristianesimo, condividendo le parole di Pio X nella sua enciclica di cento anni fa.

Contemplando il cero pasquale, acceso nel silenzio di questa notte, vedo l'itinerario di Dante che dalle tenebre di quella valle infestata dalle fiere della propria debolezza, rischia di cedere alla disperazione... Ma sono la fede e l'arte a non permettere che l'orizzonte si chiuda completamente e a spingerlo a compiere un passo alla volta tra "le disperate strida" degli "spiriti dolenti", poi tra "color che son contenti nel foco" fino alle "beate genti".

In tutto questo è indubbiamente la luce pasquale a segnare i passi e fortificare l'animo! Se l'esperienza della notte interiore è comune a tutti gli uomini, non a tutti, purtroppo, hanno il coraggio di guardare a quella fiammella che in modo inaspettato, ma certo si spande e la mente vien "percossa da un fulgore in che sua voglia venne": Cristo è davvero questa luce che con la sua Pasqua diventa centro, significato e forza di tutta la storia, quella vera, quella

della Provvidenza divina, quella de «*l'amor che move il sole e l'altre stelle*».

Ora il Signore mi chiama a un nuovo incarico per l'Ordine a Roma che ben si definisce con Dante: "in forma di candida rosa mi mostrava la milizia santa che nel suo sangue Cristo fece sposa". Un caro saluto a tutti e di nuovo tanti auguri di buona Pasqua.



LA S. PASQUA DI RESURREZIONE E LA "VISIO DEI"

DOROTHEA MATRANGA
Rettore della Sezione Cefalù
Dantesca Compagnia del Veltro

Quest'anno la Santa Pasqua, giorno della Resurrezione di Cristo per noi cristiani, cade il 4 aprile, giorno del Dantedì puntuale che per il Centro Lunigianese Studi Danteschi (CLSD) è la vera data dell'uscita di Dante dalla "Selva oscura". Ricordiamo che il viaggio di Dante nella *Divina Commedia* dura sette giorni come la durata della creazione di Dio del mondo, e che la settimana Santa nel 1300 andava dal 4 al 10 aprile. Quella del 4 aprile 2021 è dunque una Pasqua che ha una grande importanza nella "Processione verso il Trionfo dell'uomo-Cristo".

Dopo tale premessa, vogliamo continuare sulla linea già segnata in precedenza nel nostro contributo dato per il Dantedì istituzionale del 25 marzo, dove ci eravamo concentrati sull'aspetto teologico della *Divina Commedia*, che nel festeggiamento della Pasqua odierna, appare ancora più consona, mettendo in luce altri punti di tale ragionamento empirico-spirituale.

Ci sembra opportuno ricordare che il pensiero dantesco, per quanto concerne la Rivelazione e la Sacra scrittura, affonda le radici nella filosofia agostiniana, basata sull'assoluta superiorità della illuminazione della Grazia rispetto alla ragione, ma parallelamente, guarda ancora di più alla filosofia tomistica di San Tommaso d'Aquino, che dava importanza maggiore alle capacità intellettive dell'uomo, affidate alle scelte del libero arbitrio.

Il pensiero filosofico di Dante è anche scolastico-neoplatonico, in quanto il neoplatonismo di per sé, vuole riallacciarsi a Platone, ma oltre ai temi platonici, contiene la filosofia di Plotino, elementi aristotelici, pitagorici, stoici ecc. Il neoplatonismo ha un'ispirazione religiosa, in quanto come corrente filosofica che incarna la Rivelazione della Verità cerca di com-

prenderla anche razionalmente. In questo carattere religioso-spirituale, che cerca di spiegare la trascendenza con l'uso della ragione, coniuga parte del pensiero agostiniano e del pensiero tomistico.

Ecco quindi che le due vie filosofiche, trovano nella dialettica, una matrice comune nella natura neoplatonica del pensiero di Dante, che nella visione teologica non prescinde dall'uso della ragione. Un cammino all'interno della *Commedia* che Dante affronta con grande abilità esegetica ed ermeneutica.

Da qui il ragionamento rimanda al passaggio dal simbolismo verso l'allegoria, cioè come la trascendenza e l'immanenza neoplatonica trovano una corrispondenza diretta e immediata nell'allegoria, una figura retorica, attraverso cui una cosa astratta viene compresa attraverso un'immagine concreta.

L'allegoria, in tal senso, diventa quel canale utile alla comprensione alla luce della ragione, per fare intendere al corpo quale sia la verità dello spirito, il metodo per fare ascendere la ragione al livello spirituale.

Nelle terzine dantesche che preparano e annunciano la "Visio Dei" di Cristo-Uomo-Dio, il senso del discorso non è più allegorico, ma anagogico, non è più il contenuto dottrinale della fede che viene espresso e sfigurato, ma è la realtà ultima, il fine della *Divina Commedia* e il fine stesso della Storia nel Trionfo di Cristo. In questo itinerario sull'utilizzo del simbolo, che trova immediatezza nell'allegoria, per fare assurgere la ragione alla comprensione dello Spirito di Verità, la poesia nella *Commedia* si eleva parallelamente a strumento che trasfigura l'esperienza, proiettandola nel fine più nobile della celebrazione della Verità, nella piena identificazione tra pathos poetico e soffio dell'anima, che ha dentro di sé la scintilla di Dio, e il raggiungimento della pienezza nella visione stessa di Dio.

La poesia si fa mezzo, in tal modo, di comunicazione tra l'esperienza e la trascendenza. Ecco che il versificare dantesco, nella strut-

tura poetica delle terzine, all'interno della *Commedia* diventa la parola poetica che incontra il *Verbum*, ma anche lo strumento che, portando il messaggio da feltro in feltro, da comune a comune, diffonde il messaggio dantesco della Verità cristiana nella Rivelazione (ancora il CLSD con la *Commedia/Veltro*). Quindi il verso-parola poetica procede in senso orizzontale propagandosi nei comuni, e in senso ascendente-verticale comunicando col cielo. Questo è il motivo della fortuna della *Commedia* e la sua sempre attuale modernità.

A questo punto, anche per celebrare la Santa Pasqua, vogliamo concentrarci su un tema attuale molto sentito, acuito anche dalla grave situazione sanitaria odierna, della crisi economica in cui siamo precipitati a causa della pandemia causata dal virus Covid 19, il tema della povertà.

Ritrovando nel Sommo Dante molti riferimenti e molti nessi teologici, che rendono, anche in questo caso, il messaggio dantesco sempre moderno e applicabile in ogni tempo, nella circolarità di valori e principi, senza tempo.

Parlando della povertà, come possiamo non proiettare il nostro pensiero a San Francesco, che della povertà fece il suo baluardo, con il rifiuto definitivo della ricchezza, che rappresentava soprattutto una forma di contestazione sociale nei confronti della civiltà degli affari e dei mali sociali e spirituali causati dal denaro? Quel denaro che sempre ammalia e confonde, attira nella sua rete, che porta al peccato e alla dannazione se non utilizzato con criterio.

Nato in una famiglia emergente di mercanti, San Francesco sentì l'esigenza di prendere le distanze dalla sua condizione sociale, di spogliarsi completamente nudo alla presenza della corte episcopale e del padre, mostrando di voler rinascere a nuova vita. Un nuovo Battesimo in Cristo e nel Bambin Gesù, che nato povero e nudo era il Re del cielo e del mondo, una regalità calata nella povertà.

Dante tratta della povertà e di San Francesco nel canto XI del

Paradiso. Certamente la concezione dantesca sulla cupidigia umana, che segna numerose tappe nello svolgimento dei canti all'interno delle cantiche nella *Commedia*, di cui la Chiesa non era immune, e che invece di dare l'esempio ne veniva avvolta e incancrenita, influisce sull'intonazione dei versi danteschi e sul loro contenuto, traendo la loro ragion d'essere dalla polemica sulla povertà, che al tempo di Dante, investiva l'ordine francescano e tutta la cristianità. Fuor di dubbio, che questo tema ripercorra il nostro tempo attuale, per la corruzione dilagante che è causa anche di estrema povertà per molti.

“La provvidenza che governa il mondo / con quel consiglio nel quale ogni aspetto / creato è vinto pria che vada al fondo, / però che andasse ver' lo suo diletto / la sposa di colui ch'ad alte grida / dispose lei col sangue benedetto / in sé sicura e anco a lui più fida, / due principi ordinò in suo favore, / che quinci e quindi le fosser per guida /. La lettura di questi versi vede la Provvidenza che governa il mondo agire con saggezza, prima che se ne comprenda la ragione, in modo che la Chiesa (sposa di Cristo) proceda incontro al suo sposo (Cristo) con la nascita di due Capi che la guidino, San Francesco e San Domenico. I due santi, sono quindi accomunati dalla Provvidenza a essere scelti per farsi opera di difesa dei valori religiosi. Ricordiamo che fu San Bonaventura, il maggiore teorico dell'ordine francescano, a identificare i due Capi di cui parla Dante.

Ancora, nel canto XI del *Paradiso* nei versi in 58-63 Dante parla della povertà, indicandola con il termine “donna”: “ché per tal donna, giovinetto, in guerra / del padre corse, a cui, come a la morte, / la porta del piacer nessun diserra; / da intendersi come: Francesco ancora giovinetto, si scontrò col padre, per amore di una donna (povertà) a cui nessuno apre la porta del piacere, come succede con la morte.

San Francesco sposò la povertà come in un vero matrimonio, e “poscia di lì un dì l'amò più forte” da intendersi come: Di

giorno in giorno il suo amore crebbe d'intensità. Proprio qui sta l'affinità della vita di San Francesco con quella di Cristo. Come il figlio di Dio si fece uomo, per unirsi in matrimonio con l'umanità peccatrice, Francesco fece della povertà il mezzo per la sua santificazione, e per quella dell'intera umanità, per quelli che, facendo voto di castità nei confronti del piacere del peccato e della sete di denaro, lo avrebbero seguito spogliandosi della dissolutezza.

Continuiamo con i versi 64-69 sempre dello stesso canto XI: “Questa, privata del primo marito / millecent'anni e più dispetta e scura / fino a costui si stette senza invito; / da intendersi come: La povertà diventò vedova del primo marito (Gesù morto in croce), rimase disprezzata e dimenticata senza che nessuno la invitasse, fino alle nozze con Francesco.

“Indi se van quel padre e quel maestro / con la sua donna e con quella famiglia / che già legava l'umile capestro. / Da intendersi: San Francesco fondò la famiglia francescana cingendo i fianchi con la corda, in segno di umiltà, invece che della cintura di cuoio come si usava allora.

I versi 90-93 riportano: “ma regalmente sua dura intenzione / ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe / primo sigillo a sua religione / da intendersi: Con dignità regale San Francesco chiese a Innocenzo III di poter dare al suo ordine una regola rigorosa e severa, ed ebbe dal Papa la prima approvazione al suo ordine monastico.

Che la volontà di Francesco avesse per fine la sperata riforma religiosa come lo era per Dante, non abbiamo dubbi. La Chiesa doveva ravvedersi dalla piaga della cupidigia, per tornare alle vere origini del Cristianesimo e alla povertà di Cristo e degli apostoli. Come possiamo notare i pensieri e le volontà di Francesco e di Dante coincidono, nello scopo ultimo della salvezza dell'umanità, nello spogliarsi di tutto per tornare poveri come Cristo negli abiti, ma ricchi nell'anima che, depurata dal peccato, potrà così partecipare al Trionfo di Cristo e alla *Visio Dei*.



**LA MISERICORDIA
DIVINA
NEL PURGATORIO
DANTESCO**

CARMELO CICCIA
Dantista, saggista

Il Purgatorio fu definito dalla Chiesa Cattolica dopo parecchi secoli di credenza e discussione, precisamente nei concili di Lione I (1245) e Lione II (1274), in quello di Ferrara-Firenze (1438-1445) e in quello di Trento (1563). Eppure, anche se in assenza di definizione, per Dante Alighieri è stata una fortuna che ci sia stata questa credenza (alla cui diffusione e stabilizzazione egli stesso ha contribuito e continua a contribuire in modo non trascurabile), perché, basandosi su d'essa e sul relativo dibattito teologico, egli ha impostato il suo *Purgatorio*, bellissima cantica che può essere considerata come esaltazione ed emblema della misericordia divina, tanto cara particolarmente a due papi: Giovanni Paolo II, che nel 2000 istituì la festa della Divina Misericordia (nell'ottava di Pasqua, già domenica *in albis*), e Francesco, che nel 2015 indisse il Giubileo straordinario della Misericordia e nel 2021, 7° centenario della morte del divino poeta, ha emanato la lettera apostolica *Candor lucis aeternae*, in cui Dante stesso è definito "poeta della misericordia di Dio".

Nel canto II di questa cantica (vv. 98-99) Casella riferisce a Dante che l'angelo, incaricato di trasportare le anime dei trapassati dalla foce del Tevere alla spiaggia della montagna del Purgatorio, da tre mesi, cioè da quando il papa Bonifacio VIII ha indetto il Giubileo (primo nella storia del cristianesimo), grazie al pentimento e all'indulgenza ha fatto salire sulla sua barca chi ha voluto salirvi, con un suo gran daffare per l'andirivieni continuo della barca stessa sul mare. Nel canto III Dio è definito da Manfredi "quei che volentier perdona" (v. 120), e la sua "bontà infinita ha sì gran braccia / che prende ciò che si rivolge a lei" (vv. 122-123). Nel canto V Buonconte da Mon-

tefeltro, che si trova dove si canta *Miserere*, cioè "Abbi misericordia [di me, o Dio]" (v. 24), racconta d'essere spirato pentendosi e affidandosi a Maria Vergine, e per questo ha ottenuto la misericordia di Dio, che lo salva. Nel canto VIII (vv. 26-27) i due angeli guardiani della valletta dei principi negligenti contro il serpente-demonio usano due spade infocate e troncate delle loro punte, a significare che Dio esercita insieme la giustizia (fuoco) e la misericordia (mancanza delle punte). Nel canto IX il pellegrino Dante implora l'angelo guardiano di aprirgli la porta del Purgatorio per misericordia (v. 110): si ricordi che quest'angelo è come un confessore, che il penitente Dante fa la sua confessione e che, subito dopo l'ingresso in Purgatorio, egli sente suonare e cantare il *Te Deum laudamus* per l'avvenuta concessione della misericordia. Naturalmente per meritare la misericordia divina, che nella fattispecie significa remissione dei peccati, bisogna essere a propria volta misericordiosi: e per ricordare ciò nel canto XV (v. 38) un angelo canta espressamente "*Beati misericordes*", che è l'inizio della settimana delle beatitudini enunciate da Gesù nel Discorso della Montagna: "Beati i misericordiosi, perché essi otterranno misericordia" (Mt V 7). E nel canto XVI ogni anima purgante "pareva / pregar, per pace e per misericordia, / l'agnel di Dio che le peccata tolle" (vv. 18-20) recitando l'*Agnus Dei* che contiene le formule *miserere nobis* ("abbi misericordia di noi") e *dona nobis pacem* ("dona a noi la pace").

Premesso che anche Dante all'inizio del suo speciale viaggio, spaventato dalle tre terribili fiere, aveva gridato il suo "miserere" all'anima che subito dopo scopri essere quella di Virgilio (*Inf.* I 65), in *Par.* XXXII 12 egli dà la spiegazione di questa invocazione contenuta nel salmo 51 (50), definendo il salmista Davide (ora accolto per misericordia nella rosa dei beati) "cantor che per doglia / del fallo disse *Miserere mei*": infatti tale re, rimproverato dal profeta Natan (*Par.* XII 136),

si pentì e dolse sinceramente per il peccato d'adulterio da lui commesso con Betsabea e per quello d'aver fatto uccidere suo marito, mentre poi per punizione Dio fece morire il bambino nato da questa relazione adulterina. Per inciso qui si ricorda che dopo il pentimento e la penitenza Davide generò dalla nuova sposa Betsabea quattro figli, fra cui Salomone, che predispose il terreno per la costruzione del tempio di Gerusalemme, città verso la quale aveva trasportato l'arca santa dell'Alleanza, danzando davanti ad essa durante la processione, e che la biblica vicenda di Davide e Betsabea (ben presente nell'arte figurativa) è raffigurata nei cinquecenteschi arazzi fiamminghi esposti nella sala del capitolo del duomo di Conegliano.

Da tutto ciò emerge che col pentimento si può ottenere la misericordia divina quando ci siano insieme il riconoscimento del proprio peccato, il "buon dolor ch'a Dio ne rimarita" (XXIII 81), cioè l'utile dolore che ci ricongiunge a Dio, dal quale il peccato ci aveva separato, e la volontà di non commetterlo più, oltre alla riparazione e penitenza quando possibili. Questo spiega, ad esempio, perché l'anima di Guido da Montefeltro (padre del precedente Buonconte), al quale il papa aveva dato l'assoluzione prima che il frate commettesse peccato col dargli a richiesta un consiglio di frode, nel contrasto fra S. Francesco d'Assisi e uno dei neri cherubini è sottratta al Santo, non essendoci state le condizioni per l'applicazione della misericordia: ed è paradossale che sia un demnio/diavolo, anche se *loico* (cioè logico, ragionatore), a ricordare da parte di Dante "ch'assolver non si può chi non si pente, / né pentere e volere insieme puossi / per la contradizion che nol consente." (*Inf.* XXVII 118-120). Insomma pentirsi e contemporaneamente voler commettere il male è una contraddizione.

Che il Purgatorio poi sia il regno della misericordia è accennato già in *Inf.* III 50, dove il poeta dice che gl'ignavi dell'antinferno sono respinti dalla misericordia e dalla giustizia di Dio, intendendo per

misericordia il Purgatorio e per giustizia l'Inferno.

Infine non si dimentichi che per Dante la depositaria o intermedia della misericordia divina è la Vergine Madre, alla quale — concludendo il suo viaggio ultraterreno — il poeta fa dire da S. Bernardo nella sua famosa preghiera: “In te misericordia, in te pietate, / in te magnificenza, in te s'aduna / quantunque in creatura è di bontate.” (*Par.* XXXIII 19-21). Questa è la misericordia divina intesa e proclamata da Dante, in perfetta sintonia con la dottrina della Chiesa.

[dal settimanale “L'azione”, Vittorio Veneto, 11.IV.2021]

SU ALCUNE "VITE" DI DANTE

DAVIDE PUGNANA
Critico d'arte, saggista

Se esiste una "selva oscura" reale e non figurata questa è la vita di Dante. Penetrarne i recessi per illuminare verità è impresa quasi impossibile. Scriveva Auerbach che spesso un verso di Dante richiede forza e tempo quasi impossibili prima di schiudere qualcosa. Questo vale anche per la conoscenza della sua vita. Al primo anno di Lettere, attraverso il corso di filologia italiana, scoprii che di Dante non abbiamo nemmeno la firma. Niente di niente. Per un fatto non facilmente spiegabile (ma le teorie al riguardo sono moltissime e sottili) attualmente non esistono autografi di Dante. Mentre possiamo fare esperienza della scrittura di Petrarca e Boccaccio con i rispettivi autografi del *Canzoniere* e del *Decameron*, di Dante abbiamo una lunga tradizione di copisti che ci hanno tramandato le sue opere. Solo della *Commedia* abbiamo censiti circa seicento manoscritti. Perché ricordo questa disperata condizione di vuoto? Perché la mancanza o la lacunosità dei documenti ha innescato un moto inesauribile di ricostruzioni, di ipotesi, di approssimazioni, di sfioramenti della verità storica che, visti nel loro insieme, hanno qualcosa di prodigioso. Non parlo solo dei saggi sulle singole opere, una bibliografia di per sé fluviale; ma della tradizione di studi legati alla ricostruzione della biografia del poeta. In Italia, abbiamo una ricca presenza di “Vite di Dante”, alcune più sofisticate, altre meno, però tutte pervase da una potente creatività. Su questo terreno nessun studioso si è risparmiato nell'immaginare, come uno scafato detective, le tappe della vita di Dante da Firenze all'esilio. E non sono state tanto ipotesi romanzesche o fantastiche, bensì telai raffinati nei quali calare calibrate ipotesi documentarie.

Anni fa uscì la biografia di Marco Santagata che ancora è possibile trovare nelle librerie, ma essa non

è che l'ultima di una lunga scia. Qui sotto ho deciso di mettere due antipodi: la monografia scritta da Benedetto Croce, che ancora rimane un esempio magistrale di presentazione della vita e delle opere di Dante attraverso un complessivo riassunto critico condotto con una eleganza di prosa che è anche un decalogo su come imparare a scrivere bene; e la vita di Dante scritta da un grande dantista, Giorgio Petrocchi, che ci restituisce un affresco minuzioso dei pellegrinaggi danteschi e via via della composizione delle opere.

Non ho ancora dato fondo a tutte quelle “Vite di Dante” che la nostra tradizione ci ha consegnato. Come un raccoglitore paziente, come un erborista dei tempi antichi, cerco, osservo, rovisto, classifico, brancolo alla cieca e mi fermo ad ogni tappa di questo lungo viaggio dantesco laddove un testo sugli altri per brillio si palesa.

Tra le più belle biografie dantesche - non solo semplici racconti della vita, ma ricostruzioni delle opere minori e maggiori del poeta - c'è quella di Emilio Pasquini che le edizioni “Bur saggi” tengono potentemente in vita. Su Pasquini non occorrerebbero parole di presentazione tanto la sua fama è vasta tra gli studiosi di letteratura italiana e tra i dantisti in particolare. Credo sia normale consigliare a chi voglia capir meglio Dante di cercare i “volumi” di Pasquini, proprio a partire da questa biografia che non passa solo al setaccio i fatti salienti della vita di Dante, ricostruendone i tasselli sicuri e sovrapponendo biografia e dati testuali; ma, tolta la prima parte più esibitamente cronologica, gran parte del testo è dedicata al racconto delle tre cantiche della *Commedia*, svolto con una magistrale capacità di sintesi.

Ho già ricordato altrove come la biografia di Dante sia, nel panorama degli studi danteschi, un ramo a sé stante; ma non nel senso di un suo isolamento dal grande albero della ricerca, bensì come una corrente copiosissima di contributi che vanno sotto il nome di

“Vita di Dante”. La tradizione italiana ne conta moltissime, comprese nel lunghissimo arco che si apre tra Giovanni Boccaccio e Marco Santagata. Ben settecento anni di raffinate e coraggiose ricostruzioni dell'esistenza di Dante, spesso con l'ausilio di pochi documenti, con innanzi la fatica di immaginare i suoi anni fiorentini e, soprattutto, le nebbie che avvolgono i vent'anni di esilio. Non solo un tempo storico dilatato, ma anche una geografia itinerante la cui mappatura non sempre risulta di facile ricostruzione.

In questa tradizione italiana spicca la biografia redatta da Giorgio Petrocchi (1921-1989), filologo e critico letterario, e uno dei maggiori dantisti italiani del Novecento. A Petrocchi, tra le altre cose, dobbiamo una delle più solide edizioni critiche della *Commedia*, più precisamente la “Commedia secondo l'antica vulgata” (Milano 1966-67), ormai punto di riferimento per lettori e studiosi. In questo panorama imponente, come una leggerissima piuma e preziosa, si stacca la *Biografia di Dante*, ormai un classico della lussureggiante storiografia dantesca. È chiaro che, negli anni, le successive vite si sono infoltite di documenti e di ipotesi nuove; di un disegno geografico dell'esilio rivisto in molte sue parti; di incontri e interventi del poeta presso i signori che lo ospitavano, lungo ben due decenni di pellegrinaggio. Insomma, nonostante le ricerche proseguano la *Vita di Dante* scritta da Petrocchi rimane un punto saldo da cui partire per avere una visione a volo d'uccello della biografia, ma anche dell'opera, dantesca, dalla nascita agli ultimi anni.

Pur presentando un piglio accademico, la biografia di Petrocchi rimane una pietra miliare anche per la scrittura, per il modo in cui le epoche della vita di Dante vengono presentate. Non posso non prendere, a mo' di campione, l'inizio e la fine di questa Vita. L'infanzia del poeta si apre così:

«Non è legittimo inoltrarci troppo nella puerizia e nell'adolescenza

di Dante, alla ricerca dell'identità umana, dei sentimenti, delle esperienze del fanciullo e del giovinetto. Ma è impossibile anche il non presentarci il problema, non tanto per i richiami continui che nelle sue opere accadranno sulle sensazioni, gli impulsi del bambino, ma piuttosto per la necessità di intuire il sorgere d'un intelletto precocemente interessato ai sentimenti, d'una sensibilità velocemente instradata sul sentiero della riflessione di pensiero, d'una memoria prodigiosa».

E così si chiude sui suoi ultimi anni:

«Purtroppo la perdita dell'autografo della *Commedia* e d'ogni autografo dantesco è accresciuta dalla dispersione di tutte le copie del poema nel primo decennio successivo alla morte: il primo esemplare, e nemmeno cognito se non indirettamente, è una copia scritta tra l'ottobre del 1330 e il gennaio del 1331 da un pievano Forese Donati di Santo Stefano in Botena. Indubbiamente subito dopo la morte del poeta (vera o no la leggenda boccacciana del ritrovamento degli ultimi canti per un fortunoso sogno d'uno dei figli del poeta) il *Paradiso* era stato reso pubblico, ed era andato a congiungersi nella tradizione manoscritta alle prime due cantiche. Vero è che il primo commento, per l'appunto del figlio Jacopo, è relativo al solo *Inferno*, e siamo al 1322 circa; ma a breve distanza il poema era tramandato compatto, e il *theologus Dantes, il philosophiae verus alumnus, l'omnium rerum divinarum humanarumque doctissimus*, per voler adoperare gli epiteti di Giovanni del Virgilio, di Graziolo o del Salutati, aveva iniziato il suo secolare itinere culturale e si preparava a tornare, nelle vesti del suo massimo *liber*, in Firenze».

Diciamo grosso modo che dal Trecento ai giorni nostri la vita di Dante è stata scritta una ventina di volte, a cominciare dall'affettuosa operetta del Boccaccio; ma inserire la biografia del poeta nell'iter artistico ed anche stilnovistico e poi mistico di Dante, è stato opera di pochi, e sulle orme del professore Mario Apol-

onio, che aveva pubblicato i volumi Vallardiani su *Dante: storia della Commedia*.

La “Vita” del Pasquini viene incontro alle testimonianze più nuove della neoermeneutica, anche iconografica su un piano di un contenuto diacronico e sincronico di assoluta partecipazione e di concentrazione sul testo della *Commedia*. È stato giustamente scritto ad una recensione al libro, che «un filo indissolubile lega la biografia e l'opera del poeta» ed infatti la novità di quest'opera è proprio nel concetto che la *Commedia* non nasce dalla fantasia di Dante, da un momento estemporaneo, ma da tutto un mondo intellettuale, politico, sentimentale e sapienziale che dalla *Vita Nova* conduce al *Convivio* alla *Monarchia* fino alle *Epistole*. Tutto ciò comporta da parte di Dante un'interazione assidua e profonda tra profilo biografico ed ispirazione poetica. Anzi il libro del Pasquini apre proprio il suo iter con i canti dell'esilio nei quali si predice il duro «*scendere e salire per le altrui scale*». E tuttavia erano già state diffuse le prime due Cantiche. Con l'*Epistola XIII* il poeta offre a Can Grande il primo canto del *Paradiso*, preludio a tutta la terza cantica. Ed in essa offre la spiegazione del titolo: «La *Commedia* si dice nella parola “Comas”, villa, e “Oda”, canto” quindi la “*Commedia*” era per Dante un canto popolare». Voleva dire rispetto al latino una narrazione umile e tuttavia ornata e condotta con una ferezza di spirito e di mente che fece di Dante quel poeta, non solo indissolubile, ma immortale.

Il libro del Pasquini, in questo prossimo settecentenario della morte di Dante, è una chiave di lettura importante del mondo biografico e poetico; sempre nuovo pur nella sua età antica. Una biografia che un commento “diacronico e sincronico” di assoluta partecipazione e che dovrebbe essere almeno in parte letto e studiato da coloro che veramente desiderano non superficialmente onorare un Poeta che tutto il mondo ci invidia.

IL DANTE DI MARCELLO VENEZIANI

DAVIDE PUGNANA
Critico d'arte, saggista

In questi giorni sto leggendo congiuntamente due saggi di Marcello Veneziani, il recente *Dante nostro padre* e l'antologia dedicata ai "maestri sconvenienti" dal titolo *Imperdonabili*.

Non storcete il naso. Non puntate il dito senza sapere o affidandovi alla fama pubblica. Non sono libri "politici", non inneggiano a nessuna tendenza né orientamento; essi appartengono alla più ampia storia della cultura e sono il risultato di una vita costantemente dedicata alla lettura. Sono due testi quanto mai diversi: l'uno, delinea la figura di Dante alla luce della sua produzione in prosa, dalla *Vita Nova* alle *Epistole*, passando per il *Convivio* e il *De Vulgari Eloquentia*; l'altro, si configura come uno zibaldone di letture della formazione e della maturità, e raggruppa autori tolti alla letteratura, alla storia, alla filosofia, in una galleria di ben cento ritratti, o medaglioni, condensati in poche, ma dense, pagine. Gran parte di questi può essere ricondotta a una particolare famiglia che prende il nome da un titolo di Cristina Campo, gli «Imperdonabili»: irregolari del pensiero che non si accontentarono del loro tempo, ma lo contraddissero, spesso creando nuove visuali o attingendo a tradizioni più antiche. Leggiamo:

«Percorrendo ambiti diversi – dalla filosofia alla letteratura, fino al grande giornalismo –, si raccontano tratti salienti, aspetti intriganti, sguardi e vite di ciascuno di questi maestri. Dai giganti, come Machiavelli e Schopenhauer, alle intelligenze pericolose di Michelstaedter e Heidegger; dagli spiriti inquieti di Wilde e Chatwin a Pirandello e Arendt, sismografi di un'epoca; dalle penne di Kraus e Guareschi, che hanno lasciato il segno, alle presenze oniriche e alle assenze profetiche di Goncarov e Zambrano: un ideario coerente, ma non organico, in cui si riflette la sensibilità di un conservatore

Non è mai facile cimentarsi con Dante. Non trovando immagini più convincenti, ho più volte descritto il panorama della dantistica italiana (lasciamo da parte quello straniero, altrettanto vasto), come un territorio di sterminati spazi, di orizzonti sempre più lontani, percorso da strade e prospettive intricate e gibbose. Niente è facile dentro questo dominio. Spesso si rischia di perdersi e di non ritrovare il Nord. Questa condizione che forma la vegetazione lussureggiante dell'esegesi dantesca tocca da vicino anche la linea delle "Vite di Dante" che meriterebbe un discorso a se stante. Dopo aver scritto su quelle di Petrocchi e di Barbi, è venuto il momento di riflettere su *Dante. Una vita in esilio* della medievista Chiara Mercuri.

Questo testo ci porta dentro il grande trauma della vita di Dante: la spaccatura dell'esilio. Proprio da questa frattura prende le mosse il libro e ne fa la chiave interpretativa principale, sia per le scelte geografiche dell'itinerario dantesco che per quelle più interne alle scelte di scrittura.

Dico subito che uno dei meriti di questo libro è di saper raccontare con eccezionale perspicuità le lotte politiche fiorentine al tempo di Dante. Sullo stesso argomento, molti altri testi sono meno chiari nel descrivere i vari passaggi tra il governo dei ghibellini e quello dei guelfi, o del rapporto tra i capi politici bianchi e neri come Vieri dei Cerchi e Corso Donati. La Mercuri ricostruisce tutto l'affresco che sta dietro all'esilio di Dante, attingendo anche dalla *Cronica* di Dino Compagni alla quale si dà molto spazio, in contrapposizione a quella più faziosa del Villani. Dobbiamo metterci nell'ottica che non è facile comprendere oggi cosa davvero significasse nell'Italia del Trecento essere mandati in esilio.

Essere cacciati non comportava esclusivamente dover lasciare la propria città, il proprio nido per mai più farvi ritorno; ma voleva dire perdere tutto sia dal punto di vista economico che dal punto di vista morale ed affettivo. I beni confiscati, la casa distrutta pietra a pietra erano solo gli effetti

tangibili dell'esilio, ma ciò che più di ogni altra cosa decretava la rovina dell'esule era dover fare i conti, giorno dopo giorno, con la propria dignità calpestata, con la freddezza e l'imbarazzo degli amici, con la consapevolezza che i propri figli avrebbero pagato duramente per le colpe dei padri. C'era il problema di trovare sostentamento lungo il percorso attraverso l'incontro con vari signori, un riparo dove riposare, dove mangiare, dove poter scrivere nel caso di Dante.

Così, se la prima parte del libro è dedicata alla sua attività politica, la seconda parte è incentrata sulla sua poetica e sulla genesi delle sue opere letterarie.

L'approccio alle opere di Dante che Chiara Mercuri propone è lontano da quello scolastico a cui la maggior parte dei lettori è abituato; quello della Mercuri è un approccio più vivo, più intimo che coinvolge il lettore rendendolo partecipe della vita del poeta, tanto che, per la prima volta, riusciamo a provare empatia nei confronti dell'uomo del quale ognuno di noi sui banchi di scuola ha sempre percepito la grandezza, ma anche un certo straniamento. Chiara Mercuri ci regala un'immagine di un Dante decisamente meno distaccato; facciamo così la conoscenza di un uomo appassionato di politica, un amico fedele, un letterato moderno, un padre in pena per i figli, un cittadino preoccupato per la sua città. Il Dante di cui leggiamo nelle pagine del libro di Chiara Mercuri è un personaggio scomodo per la Firenze dell'epoca perché, proprio a causa di quell'amore che egli prova per la sua città, non desiste mai dal denunciarne pubblicamente, con le sue epistole e con le sue opere, i mali e vizi che la affliggono: corruzione, violenza e cupidigia. Concludo segnalando come dato singolare la presenza di un capitolo dedicato interamente al soggiorno lunigianese di Dante: "*Fare parte a sé: Lunigiana 1306-1309*". Una presenza non scontata in una biografia dantesca.

curioso, a tratti reazionario, che ama la tradizione e pratica la ribellione, in rivolta contro le dominazioni della contemporaneità. Un atlante di figure, scritture e pensieri».

E Dante? È anche questo l'ennesimo testo sfornato per i settecento anni dalla morte o è qualcosa di più? Veneziani fa le cose seriamente anche nei confronti di Dante. La sua introduzione-saggio rievoca la percezione che si è avuta di Dante da una angolazione particolare di autori che non sempre vengono tirati in ballo quando si parla di questo poeta. Veneziani costruisce un percorso di rivelazione inedito, a partire dal concetto di "padre" e di "patria". Il telaio di corrispondenze e di confronti è molto vasto; da questo meccanismo traspare una dote di Veneziani: il fatto impressionante della sua vastità di letture. Davvero sembra che Veneziani abbia letto *toutes les livres*. Scrive nelle prime pagine su Dante: "Dante Alighieri è il nostro *princeps*, l'Inizio da cui discende l'unità geospirituale, culturale e linguistica della nostra civiltà. È il poeta, il profeta, il fondatore, lo scrittore e il testimone originario dell'Italia nostra. È l'apice solitario in cui si incrocia il mondo classico; l'*Imperium* romano, il pensiero antico, la cristianità [...] Dante è il ponte tra l'antichità e la posterità, ma anche tra l'umano e il divino, tra il sacro e la storia."

Veneziani non nasconde l'ambizione di superare l'autoreferenziale manierismo e il passatismo delle cattedre vaniloquenti per riscoprire non già - o meglio non solo - il Dante letterato e poeta, ma il Dante pensatore, profeta, guida e padre spirituale di quella ardimentosa fede italiana di cui fu mirabile fondatore. E Veneziani lo fa tramite una ricca e preziosa antologia critica della produzione prosastica dantesca che ripercorre l'ostico e faticoso itinerario delle sue opere che si intrecciarono nello sconfinato giacimento ideale e poetico della *Divina Commedia*: «non solo il Dante della critica letteraria e dei dantisti più autorevoli, ma il Dante meno

conosciuto, più impervio, letto con gli occhi e gli autori del pensiero, della storia e della filosofia politica, dell'esoterismo e della teologia».

Torniamo, un momento, agli "Imperdonabili" perché il suo *incipit* è qualcosa che ci riguarda tutti, soprattutto chi, per vocazione e passione, ha passato la sua vita al cospetto dei grandi maestri, de "li maggiori" illustri che, in un giorno o in un stagione vicina o lontana, ci hanno aperto gli occhi sul mondo e sulla storia. Veneziani li definisce momenti supremi di gioia e di luce. Ma lasciamo la parola a lui: «Arriva un momento della vita, che di solito coincide con l'anzianità, in cui senti il bisogno di riconoscere e ringraziare i maestri che ti insegnarono, a loro insaputa, gli autori che hai letto e che hai amato, che ti hanno fatto pensare e ti hanno suscitato nuovi e antichi pensieri o che ti hanno fatto trascorrere ore di luce e di gioia. Un momento in cui senti la voglia, il bisogno, il dovere di ripensarli a uno a uno e poi tutti insieme, uniti e distinti come grani di un rosario dell'intelligenza. Sono i Fratelli Maggiori, per distinguerli dai Padri Antichi, i venerati classici, da Platone a Omero, da Plotino a Seneca, solo per citarne alcuni che ci sono più cari. Definirli fratelli non significa mettersi al loro livello. Nella differente statura e varietà di piani sono giganti, e noi siamo nani sulle loro spalle. Anzi, sono ciclopi, perché i grandi non hanno due occhi come gli altri uomini, ma un solo grande occhio centrale, collegato direttamente alla mente, che vede più in profondità e legge dentro gli uomini, i fatti e le cose. Vista più acuta e lungimirante».



**UNA POESIA
PER DANTE:
IN RICORDO DI
NATALIA TARASENKO**

ALEXANDRE PROKHOROV
Poeta, giornalista

Gentilissimi Colleghi,
ho dedicato la mia traduzione in italiano, che segue, della famosa poesia «*Il Requiem*» della celebre Marina Tzvetajeva alla scomparsa della mia cara collega Natalia Tarasenko, Presidente dell'Associazione Nazionale della FI-JET-Russia (La Federazione Internazionale che riunisce scrittori e giornalisti che scrivono sul turismo), nonché a tutti coloro che sono morti in seguito al Covid. Io personalmente sono sopravvissuto alla malattia e faccio oggi giorno il presidente del Comitato Esecutivo dell'organismo sopra menzionato.



Natalia Tarasenko

«IL REQUIEM»

Di gente ormai un subisso
È scivolato verso questo abisso
Spaccatosi discosto.

Giungerà anche il mio tempo
Dalla faccia della Terra
Di sparire nascosto.
Rimarrà di stucco
Tutto quello in me
Che cantava e lottava
Raggiava e si spezzava
E il verdeggiar dei miei occhi
E della mia voce dolcezza
E dei capelli d'oro carezza

E vi sarà il solito tran tran
Col suo pane quotidiano,
con di tutti i giorni oblio
E vi sarà il tutto,
come se sotto il cielo
mai ci fossi stato io!

Mutevole come le faccine
Dei bambini
E così in tempo breve malvagia
Io che amavo l'ora in cui
La legna nei camini
Diventasse bragia.

Violoncello...
E cavalcate in bosaglia fitta
E col suonar di una campana
Sotto il cielo di campagna
Io così viva e vera
Mancherò sulla tenera Terra..?

Da tutti Voi-
Estranei ed i miei –
Io che in nessun cosa
Mi contenevo nella propria
misura/
Esigo la Fede
E vi prego di Amore.

MARINA TZVETAJEVA
Traduzione di Alexander
Prokhorov



Marina Tzvetajeva

SUL DANTEDÌ PUNTUALE

FRANCESCO DI MARINO
Filosofo, saggista



Il 4 aprile del 1300 Dante si sente dire: "A te conven tenere altro viaggio": non è solo una ammonizione, è la sua iniziazione, ad opera del più saggio tra i pagani, in quel momento però illuminato dalla visione delle tre Donne divine, Beatrice, Santa Lucia, la Madonna che accompagneranno il Poeta dove lui, Virgilio, non può salire. Là conseguirà la Sapienza, o meglio, la Sapienza si riverserà su di lui: come dice Angelo Silesio, "l'oceano si è riversato nella goccia."

Quale data, dunque, più idonea a celebrare un Dantedì idoneo a consacrare Dante come il sommo iniziato tra i Poeti?



A DANTE

DOMENICO PISANA
Poeta, saggista

Una video-poesia in laude del
Dantedì Puntuale



<https://www.youtube.com/watch?v=zOjrSCzMouM>

ICONOGRAFIA DI DANTE

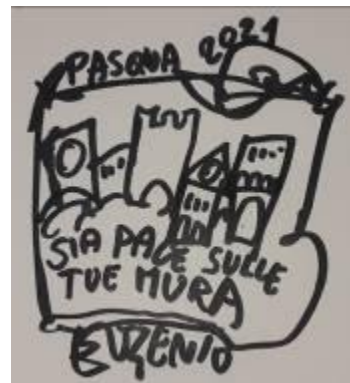
KOLINSKY
(LUCA SARTOR)
Artista

Da Conegliano Veneto (TV), borgo ricco di tradizione di studi danteschi, ci è pervenuta questa bella opera in fregio del nostro Dantedì Puntuale.



PASQUA 2021

EUGENIO PACCHIOLI
Poeta, saggista



SERENA SIA LA PASQUA

LINO PASQUALE CACCIAPAGLIA
Poeta, artista

*Serena sia la Pasqua...
... Canta una Campana
nei campi d'Oro vestiti...
Della bellezza dei campi
vestiamo la Vita...*

IL VIAGGIO

GIORGIO BOLLA
Poeta, saggista



*Uscirai da un viaggio
se la luna
e il fosso potrai
percorrere .*

*Nuova e' la tua
strada,
ragione o bellezza
arriveranno a dettare
il corso.*



DUE NOMI

YOKO UCHIDA
Scrittrice in Tokyo



Da un best seller giapponese dedicato a Montereale, frazione di Mulazzo (Ms), il Paese dei Librai, arrivato alla sesta ristampa e quasi vincitore del “Bancarella” nipponico per la sua sezione, ecco una sola riga:

ダンテ・アリギエーリ

Come “cosa c’è scritto” ??? Ma ‘Dante Alighieri’, naturalmente!

Allora eccone un’altra:

ルニジャーナ・ダンテ研究センター

Ancamò? Ma allora non sapete proprio leggere...
C’è scritto ‘Mirco Manuguerra’...



CHI LO EBBE A VEDERE

PAOLO MAGGIANI
Fotografo e artista in Carrara



Ecco un corto capolavoro! Così nascono le creazioni, altro che Festival delle Menti Ottenebrante...

<https://www.youtube.com/watch?v=Clx5jc6rdK0>

Riportiamo il msg ricevuto dall’artista:

«Forse adatto ad esser contributo di questo Dantedi Puntuale 4 aprile 2021.

Una rivelazione arrivata sotto forma di fotografie e parole, scattate e scritte in un mio momento di totale estraneazione, passeggiando in solitudine sulla spiaggia dei Ronchi.

Giunto al cospetto di questa struttura balneare in legno e ferro, abbandonata e corrosa dal salmastro, mi nasce improvvisa la necessità di scrivere e il momento dopo di fotografare, in successiva e inversa alternanza, ma di getto.

Io pubblico, in occasione di questa Pasqua un po' particolare, esattamente dopo 10 anni dall'averlo ricevuto il 9 gennaio 2011, nella forma in seguito pensata di audiovisivo, lo trovate su YouTube. Buona Pasqua.

P.M.»

**UN'AVVENTURA
SPECIALE
IN 100 PUNTATE**

DAVIDE MINDO
Artista

Come suggerisce Mirco Manuguerra in questo bellissimo gruppo Facebook (AMICI DEL CENTRO LUNIGIANESE DI STUDI DANTESCHI, N.d.R.) oggi è un giorno ancor più pregno di significato nell'anno del 700esimo anniversario della morte del Sommo Poeta.... in quanto «il periodo esatto in cui si svolge la scena del Viaggio immaginifico di Dante nella *Divina Commedia* è da ricondurre alla Settimana Santa del 1300, cioè dal 4 al 10 di aprile...», per cui «Il Dantedì Puntuale del 4 Aprile restituisce alla Pasqua - massima festività cristiana - il suo valore assoluto nel poema massimo della Cristianità».... 🙏🙏🙏

Ringrazio Mirco Manuguerra per come si è reso disponibile a curare la prefazione delle cantiche che con il progetto "*Dalla Selva Oscura ... All' Amor Che Move il Sole e l' Altre Stelle - Cento Canti In Web*" io e Paolo Lova stiamo pubblicando quotidianamente sulle seguenti pagine:

[Passione Di Cristo - Sacra Rappresentazione Medievale di IVREA](#)

<https://youtube.com/playlist...>

<https://www.lapassionedicristo.com/divinacommedia-inferno>

**MELAGRANA, FRUTTO
PROIBITO**

SONIA VATTERONI
Poeta

I

Costellavano il muro del Paradiso
chiodi di stelle
assi di nubi.
Ogni cosa candida.
Tu candida.
Solo un vermiglio, sospetto./
Il rosso della melagrana: un'apparizione./
Nelle tue mani il potere./
Saltano i chiodi astrali, sfrangiano le nubi./

II

Gravata dal presentimento del futuro/
libera dalla deriva di un ritorno
Eva, su questa terra affollata ora/
conserverai il – qui sono – in eterno./
È qui che sei finita donna frutto
i semi racchiusi nel tuo ventre
sgrossati dentro tanta oscurità
ti chiedono se c'era una ragione..

III

Io non lo so se c'era una ragione/
quello che so è che anche voi avrete/
una porzione del mio Paradiso
giardino senza latte, senza miele,
una terra che produce nuova vita/
forse più un orto a voi da coltivare/
ma sacro, come l'orto che è
- concluso- .



ANGELA AMBROSINI
Poeta
(Premio 'Frate Ilaro' 2014)

**MEDITAZIONE SULLA
SINDONE**



*È bambagia la linfa del dolore
crudo e da gocce di spine brinato
a sarchiare volto aureo e silenzi
di secoli strappati a tante spore
tenaci di preghiere e svelamenti.
È questo l'Uomo? Ma non taccia
il Dio/
nel calice che tra dubbi e certezze
inestinguibile ci porge amore.
Ci appartiene da sempre questo
rogo/
di sangue e mistero: stimate sia
anche la nostra, non breve dilemma/
che screpoli a noi la fronte nel
volo/
d'un giorno. Infinito approdo sia
il Vero./*

(da "Ora che è tempo di sosta",
CTL Editore, 2017)

IL CANTO DEL GALLO

PAOLO BASSANI
Poeta
(Premio 'Frate Ilaro' 2008)

*Il suo canto mi giungeva sfumato/
dall'altura nell'ora prossima al
risveglio,
quando il cielo timido accennava/
il profilo dei monti più lontani.
Mi riportava indietro negli anni/
a freschi respiri profumati/
d'erbe, tra l'immobilità/
ancora oscura dei castagni
e l'indistinto rumore d'acque nel-
la valle.
Era per me quel canto più d'un
augurio/
nel risveglio, il buon giorno anti-
co/
che alzava sugli anni soffusa lu-
ce/
di pace e di memorie.
Puntuale come un orologio,
costante come un calendario,
segnava le ore e i giorni.
Poi, una notte - l'antivigilia -
inspiegabilmente tacque.
Con luci e canti, lassù
nella casa tra gli olivi,
festeggiarono il Natale.*



DAL PROFONDO

ALDO SERAFINELLI
Poeta



*..ma intently dal profondo
ancora guarda.*

**ARRIVEDERCI AI
DANTEDÌ 2022!**

Grazie

V 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)*

SANTA ADELAIDE



Adelaide nasce nel 931 da Rodolfo II re dell'alta Borgogna e da Berta, figlia del duca di Svevia. A due anni fu promessa a Lotario, figlio di Ugo di Provenza. A sedici anni, nel 947, poté sposarlo. Era bella, aggraziata, mite, generosa. Lotario era allora formalmente re d'Italia (in realtà la penisola era sotto il dominio di Berengario d'Ivrea). Nel frattempo era rimasta orfana del padre Rodolfo e la madre di lei, che si era risposata con Ugo di Provenza, aveva favorito le nozze con Lotario, divenuto suo figliastro. Adelaide oltre che molto bella, era dolce, attenta ai più poveri e ai sofferenti, amava profondamente il marito. Da lui ebbe una figlia, Emma. Il matrimonio durò appena tre anni. Lotario morì improvvisamente, forse avvelenato da Berengario II che voleva usurparne il trono. Nel 950 egli si fece incoronare e, per rinsaldare il suo potere, pensò di dare Adelaide in moglie al proprio figlio Adalberto, infatti la vedova acquisiva il diritto di trasferire la corona a colui che la risposava. Ma la giovane vedova, distrutta per la morte del marito, rifiutò le nozze e venne così imprigionata, vittima dell'ostilità di Berengario, sul lago di Garda. Della vita di Adelaide raccontano con dovizia di particolari e vivacità, due opere storiche, l'una, "Alessiade" di

Anna Comnena, l'altra le "Gesta Othonis" di Rosvita di Gandersheim, contemporanea di Adelaide. L'autrice ebbe modo di conoscere Adelaide alla corte di Ottone e quindi poté ascoltare dalla viva voce della protagonista, gli eventi di quella fuga. Janet Nelson, storica medioevale, ha analizzato le opere delle due autrici apprezzandone lo stile narrativo e la menzione di molti personaggi femminili, citati con ricchezza di notizie e con interessanti caratteristiche della personalità.



**Anna Comnena Rosvita
di Gandersheim**

Rosvita racconta che Adelaide fu misteriosamente portata in salvo, probabilmente attraverso una galleria sotterranea, dal suo confessore Padre Martino (per fuggare pensieri maliziosi, l'autrice sottolinea: "di irreprensibile condotta"), con la piccola Emma e con una fedele ancella. Fuggirono attraverso i boschi e tra le spighe del grano maturo, sotto le quali riuscirono a nascondersi insegue da Berengario stesso che temeva la forza politica della regina. Probabilmente la fuga e la liberazione avvennero grazie all'aiuto di Ottone I di Sassonia, venuto in Italia per liberarla e per sposarla. Adelaide riuscì infine a raggiun-

gere Reggio Emilia e fu sotto la protezione del vescovo Adelardo. Adelaide, sposa di Ottone, nel febbraio del 962 venuta a Roma col marito, fu incoronata imperatrice da papa Giovanni XI, (un ruolo e una dignità istituzionali attribuiti per la prima volta in Occidente a una donna). Col matrimonio Adelaide diveniva regina coreggente del regno (*consors regni*).



Ottone I



Adelaide e Ottone I
(Duomo di Meissen)

L'imperatrice ebbe da Ottone cinque figli, ma quando egli morì, suo figlio Ottone II si rivoltò contro la madre, probabilmente istigato dalla moglie bizantina Teofane. Addolorata della situazione, Adelaide si rivolse a Maiolo, abate di Cluny, che indusse Ottone II ad inginocchiarsi davanti a lei per implorarne il perdono. Adelaide abbandonò la corte e si trasferì presso il fratello Corrado. Quando il figlio, pochi anni dopo, morì, tornò per occuparsi, accanto alla nuora Teofane (che però le rimase sempre ostile), dell'educazione di Ottone III, ancora troppo piccolo per governare e quando anche la nuora morì, si ritrovò ad avere la reggenza del Sacro Romano Impero fino alla maggiore età del nipote. Fu donna molto saggia e poté godere dei consigli di Maiolo e Odilone di Cluny, appoggiando fortemente il movimento di riforma cluniacense. Odilone com-

pose l'*Epitaffio*, opera agiografica nella quale pone l'accento sulle profezie, sui miracoli, sull'estasi mistica, sulla sua ascesi spirituale, sulla sua ricerca di unione intima con Dio, sul suo desiderio di vivere l'imitazione di Cristo, sulla sua sconfinata generosità: era solita dire: «E' dovere dei ricchi usare misericordia verso i poveri».



Adelaide, nel corso della sua vita, si trovò spesso ad essere usata come una pedina politica, ma rifiutò sempre intrighi, falsità, sotterfugi. Fu "regina litteratissima" denominata "Madre dei regni" moglie fedele, innamorata, devota.

Certamente figura femminile di altissimo livello, in un'epoca che, contrariamente a quanto si crede, non fu oscurantista. Ebbe grande influenza nella politica di Italia e Germania, si trovò in mezzo a continue guerre, ma fu sempre innamorata della pace e del perdono, fece un lungo viaggio (narrato da Sant'Odilone nel già citato *Epitaffio*) per pacificare la terra di Borgogna in cui era nata. Aveva un grande desiderio di carità, sempre attenta ai poveri e agli ultimi, era solita lasciare generose offerte. Costruì chiese, monasteri, fondò conventi maschili e femminili, fu profondamente devota ai santi martiri. Fondò l'abbazia di Seltz e lì si ritirò per vivere gli ultimi anni della sua vita pregando e facendo penitenza.

Morì il 16 dicembre 999 e fu santificata sotto il pontificato di Urbano II.

È venerata come protettrice dei battellieri, dei barcaioli, degli ancoratori.

Il suo nome, di origine germanica, significa: di nobile aspetto.



**Magdeburgo
Piazza della Cattedrale**

BIBLIOGRAFIA

Don FABIO ARDUINO, *Enciclopedia Santi e Beati*.

Chatopedia, Enciclopedia Cattolica

Rivista «Un santo al giorno», ed. Monitor

Dizionario di Storia Traccani

C. SICCARDI, *Santa Adelaide, quando la donna regnava per davvero*, Articolo

VI OTIUM

UNA NUOVA INTERPRETAZIONE IN CHIAVE BIBLICA DELLA TEMPESTA DEL GIORGIONE

www.nuovorinascimetno.org

14 gennaio 2012



Forse ha ragione Sgarbi nell'evitare ricerche di allegoria a tutti i costi,³⁷ tuttavia l'interpretazione di un capolavoro è sempre discussa.

In ogni caso, se l'ipotesi di Guidoni è corretta – la *Tempesta* al centro di un trittico costituito anche dalla *Prova del fuoco di Mosè* e dal *Giudizio di Salomone*, tavole conservate agli Uffizi di Firenze³⁸ –, è verosimile che anche il capolavoro dell'Accademia di Venezia creato da Giorgione di Castelfranco vada letto in chiave biblica o comunque secondo una progressione presente nella storia del popolo ebraico. Una volta formulata questa ipotesi, la riflessione porta a credere all'interpretazione allegorica che ora verrò ad esporre.

Dal secondo libro di Samuele (11:2-5):

Un tardo pomeriggio Davide, alzatosi dal letto, si mise a pas-

segiare sulla terrazza della reggia. Dall'alto di quella terrazza egli vide una donna che faceva il bagno: la donna era molto bella di aspetto. Davide mandò a informarsi chi fosse la donna. Gli fu detto: "È Betsabea figlia di Eliam, moglie di Uria l'Hittita". Allora Davide mandò messaggeri a prenderla. Essa andò da lui ed egli giacque con lei, che si era appena purificata dalla immondezza. Poi essa tornò a casa. La donna concepì e fece sapere a Davide: "Sono incinta".

Ancora (11:26-27):

La moglie di Uria, saputo che Uria suo marito era morto, fece il lamento per il suo signore. Passati i giorni del lutto, Davide la mandò a prendere e l'accolse nella sua casa. Essa diventò sua moglie e gli partorì un figlio. Ma ciò che Davide aveva fatto era male agli occhi del Signore.

Poi (12:15):

Il Signore dunque colpì il bambino che la moglie di Uria aveva partorito a Davide ed esso si ammalò gravemente.

Infine (12:18):

Ora, il settimo giorno il bambino morì [...].

Nella storia dettata da Dio si dice anche (12:24-25):

Poi Davide consolò Betsabea sua moglie, entrò da lei e le si unì: essa partorì un figlio, che egli chiamò Salomone [...].

È difficile pensare all'assenza di un significato nascosto nell'opera di un artista come Giorgione, così attento al mito e ai percorsi paralleli dell'immagine. Lui che si raffigurò come Davide (Herzog Museum, Braunschweig). Il paesaggio della *Tempesta*: fantasia dell'artista, capriccio elaborato partendo dai luoghi della sua cit-

tà. Ma quelle due colonne mozzate, al centro della composizione, in primo piano fra le figure umane, sulla stessa linea di quella struttura templare a cupola sullo sfondo, di sapore orientale: il Tempio degli Ebrei, il Tempio di Salomone a Gerusalemme è destinato alla distruzione.

La donna vicino all'acqua (l'acqua che purifica) allatta un bambino; nella prima stesura dell'opera, come risulta dai dati radiografici,³⁹ a sinistra di chi guarda era dipinta anche una donna che usciva dall'acqua. Betsabea partorirà Salomone a Davide dopo che il fulmine di Dio (fulcro della composizione pittorica) ha colpito il loro primo figlio, nato dal peccato. E così il guerriero posto sulla sinistra di chi guarda – Davide – contempla la donna che ha amato da subito e che gli perpetuerà la discendenza reale.

Per un artista del '500 la lettura allegorica dell'opera d'arte è funzionale al suo ambiente culturale e alla volontà del committente. L'allegoria biblica è quella più frequente; nella *Tempesta*, secondo questa nuova interpretazione, Giorgione mette in scena la storia di Davide e Betsabea e dei loro figli, rivelata da Samuele nel suo secondo libro.

The Renaissance painter forms an allegoric icon functionally to his own cultural environment and to precise will of purchaser. The biblical allegory is frequent: by "Tempesta", according to this new interpretation, Giorgione produces the history of Davide and Betsabea with their own sons, revealed through Samuel second book.

GIORGIO BOLLA

³⁷ V. SGARBI, *Giorgione a Padova: l'enigma del carro*, Catalogo della Mostra, a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, U. Soragni, Milano 2010.

³⁸ E. GUIDONI, *Studi su Giorgione e sulla pittura del suo tempo. Conferenze 1995-1996*, II, *Giorgione: la prova di Mosè e il giudizio di Salomone*, Roma 1995.

³⁹ T. PIGNATTI – F. PEDROCCO, *Giorgione*, Milano 1999

RIFLESSIONI INTORNO A LA GRANDE BELLEZZA: I TEMI DELLA SANTA E DEL CARDINALE

Nessun metodo può portare alla pretesa di una interpretazione univoca, dunque *assoluta*, di una opera d'arte e questo soprattutto perché – al di là di ogni sterile relativismo – la realtà spesso non possiede una sola faccia. Un metodo però è utile (anzi: assolutamente necessario) quando esso dimostra di poter individuare elementi oggettivi nella narrazione ai quali l'egesei sia costretta inesorabilmente a dirigersi. In quest'ottica, infatti, le possibilità di analisi vengono confinate entro un perimetro ben definito al di là del quale restano gli errori, le arbitrarietà e pure ogni forma di malafede. Parliamo, perciò, della necessità effettiva di dotarsi di un potente fattore discriminante capace di ridurre al minimo le possibilità di interpretazioni fantasiose o ideologicamente indirizzate e nella rubrica La Settima Arte ce ne siamo dotati per molto tempo.

È esemplare il caso de *La grande bellezza*, film capolavoro di Paolo Sorrentino (v. LD 141). Da una parte c'è chi vede un'opera assolutamente anticlericale (nel senso più radicale del termine), dove la figura del Cardinale che esce di scena nell'immagine buia di una macchina nera suggerisce addirittura il possibile ritorno della Chiesa al periodo scuro dell'Inquisizione e dove la figura della "Santa" (personaggio centrale del film) affermerebbe un concetto di radici in cui il Cristianesimo non riveste in realtà alcuna importanza particolare, dove, cioè, si nega addirittura che il Cristianesimo appartenga alle radici autentiche dell'Europa; dall'altra c'è la possibilità di una visione meno estrema in cui tutto questo può trovare diversa interpretazione senza per questo andare a minare la validità del metodo seguito di selezione dei dati oggettivi.

Va detto subito che parliamo di una valenza (il Cristianesimo)

che in ben duemila anni di Storia ha prodotto la più grande arte di ogni tempo (cit. Vittorio Sgarbi, Premio 'Pax Dantis' 2013) e che rappresenta l'essenza della stessa *Divina Commedia*, un'opera dove indiscutibilmente nella Storia dell'Europa la dottrina cristiana assume un'importanza non inferiore a quella dell'istituzione imperiale: per Dante, infatti, alla *radice* del mondo, c'è quella Roma che è sede dei successori di Enea e di Pietro, le massime espressioni, dunque, della nostra Classicità e del Cristianesimo.

Orbene, nel dato oggettivo del particolare della macchina del cardinale che, prima di ripartire, fa una retromarcia, non si deve vedere necessariamente un ritorno anacronistico ad un passato per fortuna lontano, come quello dell'Inquisizione, ma piuttosto un tornare "sui propri passi" (concetto ben diverso!) per poi riprendere la giusta marcia in avanti (dietro la macchina ha il muro della villa...). Peraltro, il ruolo dichiarato del cardinale è quello dell'esorcista, il che è mestiere ben diverso da quello dell'inquisitore. La stessa idea dei roghi – di cui si è trovata (giustamente) una chiara evocazione nelle parole dell'alto prelato (altro elemento oggettivo) – è confinata nel ben più rassicurante dominio di una ricetta del coniglio alla ligure: generalizzare il concetto è un esercizio di quella pura arbitrarietà che proprio con il metodo si vuole decisamente combattere.

Per tutto quanto detto, chi scrive preferisce vedere nel carattere oscuro dell'uscita di scena del Cardinale un tema assai più affascinante come quello del Papa Nero: il cardinale è in odore di soglio pontificio e quando si lavorava al film il tema era in auge, poiché il successore di Benedetto XVI sarebbe stato giusto l'oggetto di quella celebre profezia ampiamente trattata sul n. 80 di LD, cui si rimanda.

Il messaggio di Sorrentino, quindi, può essere inteso anche come rivolto non ad un futuro papa inquisitore, ma, per l'appunto, ad un esorcista, perché questa è la

figura più adatta per "esorcizzare", appunto, la pretesa, nefasta divinazione di Malachia.

Va da sé che un indirizzo esegetico come quello or ora descritto è in grado di proiettare sul film una luce molto diversa, certo più rispettosa dell'indirizzo dantesco di cui al presente bollettino.

In quanto alla questione del concetto quasi eretico dell'*Hecce coniglio*, sempre riferito alla ricetta sopra richiamata, si tratta senz'altro di un riferimento poco rivelante nei confronti dell'argomento altissimo dell'*Hecce homo* e qui ci sta benissimo l'interpretazione di una sferzata "alla dantesca" di Sorrentino scagliata contro una Chiesa troppo invischiata nelle mondane cose da confondere il sacro con il profano a tal punto da preferire quasi il secondo al primo. Tuttavia, da qui ad attribuire a Sorrentino una azione demolitrice della stessa identità cristiana, sinceramente, ce ne passa ancora parecchio.

A rassicurarci pienamente in proposito è, infatti, il tema della "Santa". Questo personaggio straordinario – che di nome fa Maria (e non è certo un caso: altro elemento oggettivo...) – è proprio colei che indirizza Jep Gambardella verso la soluzione del suo percorso tormentato con la forza di un semplicissimo aforisma: «le radici sono importanti».

Ora, sul tema delle Radici profonde, va benissimo vedere nel misterioso personaggio del "Custode della chiavi della Bellezza" una evocazione del Dio Vulcano, cosa affatto banale ed anzi geniale: ciò giustifica pienamente l'uso al plurale del termine "radici", ma, a dire il vero, nessuno ha mai messo in dubbio che le nostre Radici di uomini occidentali siano anche greco-romane. Il fatto è che in tutta quella grande bellezza non si fa cenno alcuno nel film in ordine alle ricchezze dei musei vaticani e dell'arte sacra in generale. Ebbene, questo particolare può essere benissimo giustificato dal fatto che si tratta di un dato così scontato da non dover essere neppure discusso, a differenza

delle ricchezze classiche su cui la dottrina cristiana stessa si è andata nei secoli a sovrapporsi.

Ed è qui che il metodo incontra il tema della flessibilità necessaria: se una cosa non c'è, si dice, non c'è e basta, invece non c'è nulla di più evocativo del sottinteso, basti pensare all'Ulisse di Dante. Nessuno, peraltro, potrebbe mai negare che a Roma sia ben presente quella ricchezza immensa: il negarla sarebbe una pura assurdità, cosa che non può essere presa in seria considerazione da alcun metodo. Ciò che preme a Sorrentino è mettere in luce quella componente della Bellezza che risulta oscurata da quella cristiana, che però esiste, eccome: non può essere negata e come tale, va ugualmente considerata in quelli che sono i suoi pregi storici universali.

Insomma, con il personaggio della Santa, Sorrentino non nega affatto né la radice cristiana (di cui ella è innegabile espressione) né il valore assoluto della stessa, ma richiama senz'altro alla necessità di un'attenzione profonda verso la purezza della Classicità. Un messaggio molto importante che solo l'analisi ha permesso di consegnarci.

In quest'ordine di idee va bene inquadrato il gesto di sottomissione del Cardinale alla Santa – e ciò vale al di là dell'effettivo valore del Clero attuale nell'accogliere il tema della Povertà francescana chiaramente espresso dalla suora ("povertà" che va però sempre intesa in senso sapienziale, non letterale, senno non varrebbe un bel niente per nessuno) – gesto che la dice lunga su quello che *dovrebbe* essere il futuro indirizzo della Chiesa.

In quest'ottica, la scena della figura ortodossa che si becca la ciabattata ideale dalla Santa può benissimo valere come un richiamo all'indispensabile unità della Chiesa.

Un capitolo a parte merita il ruolo della Donna nella Chiesa stessa. Osserviamo che è la giovane suora la prima persona chiamata a omaggiare la Santa e ciò non è particolare di poco conto.

Il vecchio ortodosso è allora forse espressione anche di una Tradizione che deve lasciare il giusto spazio spazio anche alla Donna? E i fenicotteri, che sono rosa e si cibano solo delle briciole sul tavolo, ci parlano forse degli avanzi riservati oggi alla Donna nella Chiesa? Sono interrogativi leciti, a cui occorre dare una risposta convincente. In ogni caso, ci sono elementi nel film che ci portano lecitamente a pensare che Sorrentino guardi alle donne (pur nel degrado dell'attuale società, anche del Clero stesso – la speranza di un mondo migliore che si immagina all'insegna di quel Cristianesimo più autentico espresso dalla figura massimamente simbolica della Santa.

Infine, i fenicotteri provengono dall'Africa, dove ci sono vaste popolazioni cristiane, non soltanto quelle dispensatrici di morte, che sono quelle islamiche. Non a caso la Santa non manca di rivelarci che quegli uccelli sono addirittura "battezzati" e di conoscere tutti i loro nomi. Ebbene, i fenicotteri partono da Roma e andando a Ovest vanno verso il Nuovo Mondo. Un mondo, però, che nella metafora del film non è necessariamente geografico: è un mondo tutto ideale: Nuovo Mondo = Uomo Nuovo... I fenicotteri, di sicuro, non vengono in Europa: *sostano* in Europa, il che significa, che provenendo dall'attuale Terzo Mondo essi passano attraverso la lezione dell'Europa (Classicità e Cristianesimo) per poi andare a creare ovunque una società nuova ma *non globalizzata*, come molto bene già sottolineato in sede di analisi del film.

In tale processo storico sarà per l'appunto determinante – questo sembra essere decisamente il parere di Sorrentino – la componente femminile dell'Umanità.

Ecco: a parere di chi scrive, questa è la migliore lettura, degna di Lunigiana Dantesca, de *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino.

MIRCO MANUGUERRA



VII

LA POESIA DEL MESE

A cura di
STEFANO BOTTARELLI

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

(A. M. Rugolo)

NEL 140^A DALLA
NASCITA E NEL 70^A
DALLA MORTE DI
GIUSEPPE FANCIULLI



IL GIARDINO NEL BOSCO

In un mese di maggio/
era nato sul limite di un bosco
un piccolo giardino,
così, per un capriccio di natura
o uno scherzo del vento.
V'era di tutto: viole, ciclamini,
rose, bottoni d'oro,
gladioli bianchi e azzurri fiordalisi;/
lungo il tronco di un leccio,
alti su l'erbe i freschi semprevivi,
salivano i convolvoli.
Tanta bellezza invero era sciupata,
chè la zona del bosco
era lontana e mai nessun vi andava./
Ma, ugualmente felici,
i fiori si scaldavano al buon sole;
e facevan festa
ai leprotti, agli insetti ed agli uccelli;/
a tutte le creature viventi
oppure solo di passaggio
nei boschi a maggio.

GIUSEPPE FANCIULLI

Giuseppe Fanciulli, autore della presente lirica dedicata al mese di maggio, nacque a Firenze nella primavera del 1881 da Giovanni ed Enrichetta Guidotti. Settenne, deceduta la madre, fu accolto nella casa delle zie materne. In questa città studiò fino alla laurea ed al perfezionamento in filosofia presso l'Istituto di studi superiori, ma si rivolse presto alla psicologia ed alla giurisprudenza, in cui si adottò brillantemente ad Urbino. Degli studi di psicologia, in cui conseguì per primo in Italia la libera docenza che esercitò nelle università di Firenze e Milano, ci restano diversi documenti: *L'individuo nei suoi rapporti sociali* (Torino, 1905), *L'umorismo* (Firenze, 1913), *La vita affettiva dei bambini* (ibid., 1914), *Il fascino dell'infanzia* (Torino, 1926), *I nostri ragazzi* (Milano, 1937). In queste opere l'autore concentrò i suoi interessi sulla vita affettiva infantile e diede particolare rilievo alla pratica pedagogica e didattica. Ad avviarlo alla letteratura per l'infanzia fu decisiva la conoscenza di Luigi Bertelli, detto Vamba, il celebre direttore del "Giornalino della Domenica". Nel 1906, pur non cessando di collaborare a riviste come "Psiche" e "La Cultura filosofica", entrò nella redazione del Giornalino con lo pseudonimo di Maestro Sapone, accanto a personalità quali Filiberto Scarpelli, Aurelio Romoli o Romualdi (Fra' Bombarda), Enrico Guidotti (Don Radice), Aldo Valori (Ceralacca), Giosuè Borsi e Ida Baccini. Nel contempo iniziava un'intensa attività pubblicitaria: nel 1908 era corrispondente della "Tribuna di Roma" e redattore del "Campione" di Firenze, del "Secolo XX" e della "Lettura" di Milano fino al 1912, anno in cui iniziò la collaborazione al "Corriere dei Piccoli", che terminerà nel '18. Nel 1909 pubblicò in volume i quadretti di vita infantile *Per i più piccini* (Firenze), seguiti dalle mirabolanti avventure di *Pippo Sizza aviatore* (ibid., 1910), scritte con lo pseudonimo di Pino. Nel 1912, edito sempre a Firenze, primo grande successo di pubblico con *L'omino turchino*: racconta le azioni a fin di bene di un omi-

no che, disegnato e ritagliato da una bimba, è portato via dal vento in giro per il mondo. Se il piglio della narrazione ricorda a tratti Collodi per l'accento realistico della fantasia e la briosa rapidità (secondo l'esperto di letteratura per l'infanzia Aldo Cibaldi), alcuni temi rivelano però l'influenza del gruppo del "Giornalino". Non è, infatti, solo l'idea del pupazzo in viaggio nel mondo di personaggi-insetti ad avvicinare lo scrittore al Vamba di Ciondolino ed al Barzini di Fiammiferino: più ancora, il tentativo di divulgazione scientifica in forma di fiaba, la fantasiosa umanizzazione della natura, il fine senso dell'umorismo unito a spunti di satira sociale rivolta più agli adulti che ai ragazzi. Tutto all'insegna di una pedagogia volta alla formazione di un'etica nazionale e fondata su un patriottismo che condurrà Fanciulli su posizioni interventiste nel suo *La volontà d'Italia* (Firenze, 1915). La tragedia del conflitto mondiale, in cui morì l'amico fraterno e citato Giosuè Borsi, gli provocò un'acuta crisi religiosa. Ed è con *Creature* (Torino, 1918), dedicato allo scomparso, che si inaugura un nuovo corso. Questi quadri di vita per la gioventù, in quanto commossa contemplazione della natura, sono un'implicita risposta alla contemporanea esaltazione attivistica lasciata in eredità dalla guerra. Seguivano due volumi di novelle, ricche di spunti autobiografici, inni alla vita semplice e buona, che avevano come sfondo la Toscana del tempo di guerra: *Gente nostra* (Torino, 1918) e *Alla sorgente* (ibid., 1918). Qui il generico filantropismo delle opere precedenti trovava finalmente una giustificazione nella fede e nella pratica cristiana: non era più l'avventura in sé e per sé ad interessare l'autore, ma il modo di viverla dei personaggi e l'ideale che la determinava. Frattanto dal '16 fu redattore del "Guerin Meschino" (fino al '21) e del quotidiano "La Perseveranza" di Milano (fino al '20), mentre collaborava a "Mondo" e "Gli Avvenimenti". Nel 1918 era di nuovo nel rinato Giornalino che, con la morte di Vamba, dirigerà

dal '20 al '24. Nel 1919 fondò a Milano il Teatro per ragazzi, poi itinerante, di cui fu direttore fino al '23. Da questa esperienza nacquerò, tra l'altro, *Il teatro di Ta-kiù* (Milano, 1923), il burattino giapponese col cappello verde e la giubba disegnata a pappagalli, le fiabe sceniche *Il sole di Occhiverdi* (ibid., 1926), *Zufrin* (ibid., 1932) e le commedie per bambini *La testa di Spinacino* (Torino, 1930). Testi nei quali Fanciulli, senza rinunciare alla vivacità scenica ed alla comicità delle situazioni, finalizzava ogni evento all'esemplificazione di un monito morale. La nuova attività teatrale non escludeva quella narrativa. Pubblicò *San Francesco d'Assisi* (Torino, 1926), prima opera di un edificante ciclo di biografie romanzate: *San Luigi Gonzaga* (ibid. 1926), *Virgilio* (Milano, 1927), *Glorie d'Italia* (Torino, 1929), *Dante* (Milano, 1930) *San Giovanni Bosco* (Torino, 1934), *Santi d'Italia* (Brescia, 1935), *Gesù Bambino* (ibid., 1936), *La novella di Giotto* (Milano, 1936). In queste opere la vita dei protagonisti era presentata ai ragazzi nella cornice di un'ampia novella, ove la tradizione antica è continuata con libera invenzione di particolari. Il dato narrativo era, però, sempre piegato ad una prioritaria e spesso soverchiante esigenza pedagogica e religiosa. Infatti la maggior parte dei ritratti è dedicata ai campioni della fede, secondo un'angusta concezione della storia come attuazione di un disegno della provvidenza, la cui molla è l'amore. Nel 1927 lo scrittore dava alle stampe *Fiore* (Firenze), vincitore del concorso Bemporad, primo dei romanzi di vita. Racconta due anni di vita di un ragazzo rimasto orfano e accolto in casa dello zio paterno, rude sterratore, il quale aveva chiuso da tempo ogni rapporto con il fratello. Fiore, anima sensibile, ricevuto per pietà, dopo un periodo di incomprensioni e difficoltà riuscirà a far ritrovare allo zio la fede e alla piccola cugina paralizzata, per la violenta emozione, l'uso delle gambe. In questo romanzo, fastidiosamente agiografico, il motivo simbolico e morale diviene centrale. Il pro-

tagonista, del tutto spiritualizzato, è un personaggio irrealista, a rappresentare l'ideale dell'io di ciascun adolescente, come aspirazione alla bontà ed alla poesia. Nel '31 Fanciulli tornò a ricoprire incarichi di prestigio: redattore de "L'Illustrazione italiana" di Milano (fino al 1932) e direttore della "Gazzetta del popolo" di Torino (fino al '35). Nel contempo, ed ininterrottamente fino al '43, collaborò a numerose testate, tra le quali "Ambrosiano", "Sette giorni", "La Scena Illustrata" (Firenze), "L'Avvenire d'Italia" (Bologna), "Il Gazzettino" (Venezia), "Il Giornale di Trieste". Nel '32 ottenne il premio Viareggio con *Lisa-Betta* (Torino), presentata con molti elogi da Massimo Bontempelli. Questo secondo romanzo di vita narra la storia edificante di una bambina di nove anni dalla duplice personalità: ora più Lisa, ora più Betta, secondo che prevalga in lei il raziocinio o l'istinto, la ragione o la fantasia. Come Fiore, anche Lisa-Betta ha una sua missione di conciliazione familiare che si compirà nel lieto finale con la riappacificazione tra il babbo e la zia Daria, superando antichi dissidi e malintesi. La trama, quanto mai esile per situazioni, è tutta giocata sulla ricostruzione del piccolo mondo del paese visto dagli occhi incantati e poco credibili di una bimba tutta bontà e religiosità, all'insegna di una insistita esaltazione dei valori domestici e familiari. Nel 1934, sull'onda del successo, pubblicò *Alza bandiera* (Firenze, poi con il titolo mutato *Il gran gioco*), racconto di una guerra tra ragazzi, ispirato al capolavoro di Ferenc Molnár *I ragazzi della via Pal*. Del '36 è *Tra le lance dei Galla* (Torino), storia di un giovane indigeno al seguito del cardinale Massaia, a metà tra il racconto di pura fantasia e quello a carattere strettamente didattico. Seguirono *Il bosco incantato* (Firenze, 1941), *Lisa-Betta al mare* (Torino, 1943), *Un raggio di sole* (ibid., 1946). Dal '46 fino al '48 fu direttore del "Corriere dei Ragazzi", ma in quest'ultimo anno come scrittore ebbe una vigorosa ripresa narrativa: oltre al-

le *Nuove avventure dell'omino turchino* (Firenze), dava alle stampe a Torino i racconti fiabeschi de *L'isola degli uccelli*, *Le onde senza corona*, *Il gatto nero*, *Verdespina*. Sono fiabe che raccontano le metamorfosi di bimbi cattivi attraverso il dolore ed il pentimento. Scritte in una lingua semplice e persuasiva per gli adolescenti, costituiscono l'ultima testimonianza di uno scrittore programmaticamente e tenacemente volto a realizzare una missione morale e religiosa tra gli adolescenti.

Nel 1950 Fanciulli si ammalò gravemente a Firenze e si trasferì, in convalescenza, a Castelveccana, in provincia di Varese sul lago Maggiore, ove mancò nell'estate del 1951.



VIII VISIBILE PARLARE

*Colui che mai non vide cosa
nuova/
produce esto visibile
parlare...*

(Pur X 95)

A cura di Davide Pugnana

LE MANI DI RENOIR



Per un artista visivo il materiale immaginativo passa attraverso le mani e si incarna in forme d'arte. Senza le mani egli non potrebbe dare corpo alla sua ricerca aspressiva. Dipingere e scolpire presuppongono un elogio della mano. Privare un artista figurativo delle sue mani è come negargli quella liturgia misteriosa e feconda che è la mistica del tocco. Pensiamo se questa privazione si abbattesse su un pittore. Un pittore che ha fatto del tocco fluido e corsivo la sua cifra di riconoscimento. Eppure così è andata. A metà della sua vita, lui, il pittore che aveva dipinto la gioia terrestre di vivere con colori memorabili, con pennellate di una leggerezza di piuma, iniziò a perdere l'uso delle mani. Lo vediamo documentato in alcune foto d'epoca. Renoir posa davanti all'obiettivo con le nocche delle mani rigonfie, gibbose, deformate da una artrite che non gli dava requie. Eppure Renoir seppe piegare la malattia al suo processo creativo. Ciò che vediamo sono colpi di colore brevi e rapidi, firma distintiva di capolavori apprezzati in tutto il mondo. Ma dietro la pennellata di

Pierre-Auguste Renoir si nascondeva questa triste condizione: l'artrite reumatoide. Una malattia invalidante allora 'orfana' di terapia, che per oltre vent'anni deformò gravemente le mani, le braccia e le spalle dell'artista, 'regalandogli' in cambio uno stile inconfondibile, fatto di macchie di pittura stese con colpi corti e rapidi. Il dramma di Renoir è il 'testimonial' di un passato che combatté il suo male continuando a dipingere come sapeva. Nato nel 1841, il pittore francese soffrì di artrite reumatoide dal 1897, quando aveva 56 anni, fino alla morte nel 1919, all'età di 78 anni. L'aggressività dei sintomi costrinse l'artista ad adattare alla patologia il suo modo di dipingere. Avendo le dita di entrambe le mani ripiegate su se stesse, imparò a impugnare e muovere il pennello a scatti, tenendolo tra indice e medio, nel primo spazio metacarpale. E poiché le spalle non gli permettevano di arrivare alla parte più alta della tela, per raggiungerla montò sul cavalletto speciali cilindri, sui quali la tela potesse scorrere all'occorrenza. Così, nonostante la malattia gli erodesse progressivamente le articolazioni, Renoir dipinse fino alla morte.

La malattia non impedì a Renoir l'esercizio artistico, né la realizzazione di grandi e importanti dipinti come *"Le bagnanti"*, ultimo canto monumentale alla donna, al nudo femminile, al corpo dell'altra metà del cielo dal quale egli coglieva l'inesausta forza della vita. Attorto dalla malattia, dimagrito spaventosamente, negli ultimi anni di vita il pittore chiedeva di essere sollevato dal letto e portato in braccio fino alla sedia che stava davanti al cavalletto, nella sua casa provenzale. La sua forza di volontà era incrollabile. Il suo amore per i colori, che gli erano entrati nella pelle, nella cittadina natale, Limos, noto centro di produzione e di decorazione della ceramica, non poteva essere limitato. E anzi. Diveniva un incontro vivificante. A causa del progredire del male, con il passare del tempo Renoir fu costretto a chiedere ai famigliari che gli legassero i pennelli ai polsi, poiché le mani erano piegate in se stesse

e attorte al punto che non erano in grado di afferrare o reggere nessuna cosa. Ecco, allora, all'amore per la vita, lo slancio vitale di Bergson e di Matisse. Quello che egli aveva trasfuso sul segmento del presente quando era giovane, con gioia nei confronti del mondo, egli non l'abbandonava nemmeno nell'apparente oscurità degli ultimi tempi. Renoir continuò a dipingere con una disperata vitalità sino alla fine. Guardando i suoi dipinti chi penserebbe ad una condizione di malattia? Nessuno come Renoir ha reso in pittura il formicolio felice del vivente, lo scherzare zampillante della luce sulle cose, la gioiosa poesia del tempo libero attraverso una sala da ballo all'aperto, il dondolio delle barche sull'acqua screziata di infiniti colori, il sorriso di piuma delle bambine, lo scintillio degli occhi neri sul carnato bianco di sole. Pensiamo, per un momento, alla *"Colazione dei canottieri"*.



Sotto questo terrazzo fitto di voci e di pettegolezzi, nel caldo estivo, non esiste altro che un'intensa, fisica, aderenza alla vita. Tutto brilla sotto l'effetto delle scaglie di luce che si insinuano tra le cose, accendono i bicchieri, ammorbidiscono le stoffe, giocano sulle simmetrie dei profili del cagnolino e della fanciulla che scherzosamente giocano ad essere speculari. I dipinti di Renoir sono creature di aria e di luce, vibranti di colore saturo; sono spiragli che mettono a fuoco persone colte in situazioni intimistiche. Pensiamo solo al nudo femminile, uno dei soggetti primari, al suo fondersi morbidamente con lo sfondo, sì che la pelle diventa serica e porosa come la vegetazione che l'abbraccia. Le sue donne floride, rotonde, come quelle di Rubens, sono pura poesia terrestre. I loro

seni, i loro fianchi, il loro carnato fragrante come pane appena sfornato, la cascata senza fine dei loro capelli di fiamma sono presenze naturali come pesche, come chicci d'uva, come stoffe su cui lentamente passare le dita. O pensiamo alla dolcezza delle sue bambine come il "Ritratto di Mademoiselle Grimprel in un nastro blu" del 1880 dove una piccola fanciulla ci osserva di tre quarti, sorniona, avvolta da uno sciame di colori bruni e caldi, intervallati magnificamente da due interruzioni fredde, azzurre e blu, sulla testa e sul collo, risolte con pennellate materiche carnose, elastiche, brillanti come burro.



Da sempre penso che Renoir voglia comunicare l'idea che la felicità non si misura in base alla ricchezza o al denaro che si possiede, ma in base alle piccole cose che rendono uniche le giornate. Non solo la gioia di vivere, ma anche la piccola felicità del quotidiano. I suoi soggetti danzano, si divertono, ridono, come se potessero rimanere giovani per sempre, godendo della vita appieno. Tutti è per sempre giovane nelle tele di Renoir. Ecco, è proprio qui che volevo arrivare. I dipinti di Renoir sanno esattamente come comunicare i sentimenti, tanto che ci sembra quasi di poter interagire le persone dei suoi dipinti. Per questo è così amato. La capacità del pittore è proprio quella di trasferire su di noi un'intensa e raffinata partecipazione emotiva attraverso una materia pittorica che è, a sua volta, mobile e vitalissima nelle sue sapienti incre-

spature. Le situazioni dei dipinti di Renoir non trascendono il dato reale. Quelle mani rattrappite dalla malattia hanno continuato a rappresentare la bellezza contingente della vita quotidiana, l'armonia e la naturalezza dei gesti dei soggetti, i loro più esibiti particolari: che cosa guarda, al di là della tela, la bambina in bianco e in rosso se non la vita spalancata che le si staglia davanti? Chi non vorrebbe trovare, per un solo istante assoluto, nel crepitio rumoreggiante delle sale da ballo all'aperto, tra i gruppetti di persone che conversano mentre i loro vestiti sono inondata da brillii luminosi?



La pittura di Renoir tocca la vita: le sue pennellate sono come polpastrelli che scivolano sensuali sulle cose. Lo ammise anche lui: «Quando ho dipinto il fondo schiena di una donna e mi viene voglia di toccarlo, allora (il quadro) è finito».



**La natura è rivelazione di Dio;
l'arte, rivelazione dell'uomo**

HENRY WADSWORTH LONGFELLOW

«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
(WAGNER LA SPEZIA FESTIVAL 2014)

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



THOMAS STEARNS ELIOT

RIVISTE CONSIGLATE

ARTHOS – Pagine di Testimo-
nianza Tradizionale, fondata e
diretta da Renato Del Ponte, Edi-
trice I.C.D.C. - ARYA, Genova.
arya@oiel.it

ATRIUM - Studi Metafisici e
Umanistici, Associazione Cultu-
rale 'Cenacolo Pitagorico Ady-
tum', Trento.

info@cenacoloumanisticoadytum.it

CRISTIANITA' – Organo uff-
ciale di Alleanza Cattolica, fon-
data da Giovanni Cantoni, Arti
Graficeh 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

LEUKANIKA - Rivista di
cultura varia, Circolo Culturale
'Silvio Spaventa Filippi', Luca-
nia.

info@premioletterariobasilicata.it

QUADERNI DEI GIULLARI –
Rivista di cultura generale

www.giullari.wordpress.com

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

edizioni@simmetria.org

IX
ARCADIA PLATONICA



**La Poesia è il fiorire
dell'uomo nella Parola**
Giuseppe Ungaretti



IL GRANDE VENTO

*Fortissima aquila del cielo
rapisci i miei occhi
per portare le vette
lungo l'infinto,
che è qui, a casa mia.*

MARCO LANDO

L'ESISTENZA

*L'esistenza è nuda, come il sole,
ha candide lenzuola
profumo d'assenzio e dolore:
sogna, a volte, poi tace e
s'inebria,
siamo noi, qui, a vivere
così come fa l'alba con nubi
cobalto
con l'affanno della meraviglia.
Esistere non è capire, ma credere
nella cieca notte recitata dalla
beltà
quella degli amanti in amore.
L'esistenza si bagna
alla riva dell'immenso.*

MARCO LANDO

LUCE

*Cercavo Iddio,
ebbi solo idoli
me stesso come idolo,
ma capii, ero falso
e supponente.
Dio, non ha orgoglio,
è luce,
anche nel sogno.*

MARCO LANDO



GOG E MAGOG

*Non è la razza non il colore,
non il costume, non il pensiero
che ci divide con molto dolore.
C'è tanta follia nel mondo intero
triste teatro di guerre e conflitti
ricolmi d'odio e d'amaro siero*

*o vana gloria dei derelitti
ne impugni inerme i lesi vessilli
d'animosi intelletti*

*che del male i pupilli
or spezzano ràchidi
di candidi anielli*

*dai nivei lidi
quei casti animi
ne urlan l'eccidi*

MAURIZIO RIVI



LA PACE

La Pasqua

Una solennità che sparge,
sul mondo afflitto dal
gemere e dal soffrire, il
profumo sacro del Divino.
Festa che celebra
la Resurrezione
di Cristo dal sepolcro.
La Luce proclama la
sua grande vittoria
sulle tenebre oscure
della morte. E' debellato,
per sempre, l'aculeo
velenoso del Male,
iniettato sull'Agnello,
indifeso, innocente e
condannato a terminare
la propria esistenza terrena
sulla Croce dell'ignominia.
Gesù risorto diventa
Il ricettacolo più puro
dell'Amore gratuito.
Il mondo intero conquista,
attraverso di Lui, il Protettore
più vero e più integro
della Verità e
della comprensione
del dolore che pesa
sull'intera umanità.
Da Gesù, sbarcato
alla Vita,
un richiamo, potente,
alla fraternità
tra tutte le genti vola
nell'aria trasparente e pura
della Volta Celeste.
L'azzurro, misterioso
e sublime del Cielo,
trasferisce l'annuncio
ai Cuori di tutti i Figli
della Creazione.
E' un bussare rispettoso e
delicato che nulla impone:
lasciando la volontà di
ognuno nella piena
libertà di scegliere.
La solidarietà proposta
non sancisce alcun obbligo
e, di fronte al diniego,
sa elevare una prece
di soccorso per chi
si schiera dentro al
rifiuto.
Nel frattempo,
le colombe, bianche
e candide nelle leggere
piume del loro vestito,
diffondono,
sulle terre e sulle acque
del globo,
la Buona Novella

che il Dio-Uomo,
uscito dalla tomba,
proclama
per l'intero mondo
dei viventi.
Gli Spiriti più inclini
alla Fede recepiscono,
con gioia fattiva, il messaggio
Celeste ed iniziano
ad essere vicini
al prossimo, più fragile
e bisognoso, attraverso
la condivisione dei beni.
La Pace, proclamata
dal giorno pasquale
con grandiosità,
alita, con il suo respiro,
sull'Anima di tutti coloro
che dimorano dentro
all'universo.
E' un sussurro, delicato
e pregno di bontà, che
si accosta alla coscienza
di ogni uomo, prospettando
un accordo.
Anche gli inni laudativi, innalzati
al Risorto nelle Chiese,
parlano di alleanza
tra Cristo e i suoi seguaci:
una mano umana intrecciata
con la mano di Dio, per
creare il Regno, indistruttibile,
della Speranza pasquale.

NARDINO BENZI





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

SAGGISTI

Barbara BERNABÒ
José BLANCO JIMÈNEZ
Giorgio BOLLA
Stefano BOTTARELLI
Michele CARRETTA
Carmelo CICCIA
Francesco DE NICOLA
Francesco DI MARINO
Erika GIORGETTI
Marco LUCCHI
Mirco MANUGUERRA
Dorothea MATRANGA
Maria Adelaide PETRILLO
Antonino POSTORINO
Davide PUGNANA
Federico SANGUINETI

POETI & ARTISTI

Nardino BENZI
Marco LANDO
Maurizio RIVI

Un ringraziamento speciale va a
tutti coloro che hanno voluto
portare un proprio contributo
alla celebrazione
promossa dal CLSD del
DANTEDÌ PUNTUALE
4 aprile 2021

Angela AMBROSINI
Paolo BASSANI
Barbara BERNABÒ
José BLANCO JIMÈNEZ
Giorgio BOLLA
Lino Pasquale CACCIAPAGLIA
Michele CARRETTA
Marco CHIESA
Francesco DE NICOLA
Francesco DI MARINO
Erika GIORGETTI
ITALIA PER VOI Srl
Giuseppe LIGABUE
Paolo LOVA
Marco LUCCHI
Paolo MAGGIANI
Mirco MANUGUERRA
Dorothea MATRANGA
Davide MINDO
Eugenio PACCHIOLI
Maria Adelaide PETRILLO
Domenico PISANA
Antonino POSTORINO
Alexander PROKHOROV
Davide PUGNANA
Federico SANGUINETI
Clementina SANTI
Luca SARTOR (KOLINSKY)
Aldo SERAFINELLI
Valdo SPINI
Yoko UCHIDA
Sonia VATTERONI

**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

