



# ACCADEMIA CASENTINESE

Giornale di Lettere, Arti, Scienze ed Economia

Castello di Borgo alla Collina • 52018 Castel San Niccolò (AR)

## BREVE STORIA DI UNA CHIESA SCOMPARSA

di E. Mandelli



SERVIZIO A PAG. 13

## MARIO, LA VOCE DEL RISORGIMENTO

di G. Landi



SERVIZIO A PAG. 20

## L'AFFASCINANTE MONDO DEL SONNO

di L. Bontempelli



SERVIZIO A PAG. 11

## DIVAGANDO PER TRASPARENZE DANTESCHE

di S. Pierallini



SERVIZIO A PAG. 8

## L'UOMO PENSA E DIO RIDE

di A. Franchi



SERVIZIO A PAG. 3

## AMORE SENZA ETÀ E SENZA TEMPO

di T. Rossi



SERVIZIO A PAG. 22

## UN DIPINTO DIMENTICATO DI GORINI FIORENTINO

di L. Bencistà



SERVIZIO A PAG. 16

## LECTURA DANTIS C.XVII PAR.

di P.L. Moressa



SERVIZIO A PAG. 5

## PERLE DI STORIA TOSCANA

PAG. 18

## L'ANGOLO DELLA NARRATIVA E DELLA POESIA

A. Dini - S. Di Siero - Nanni d'Arezzo

PAG. 24

## IL MIO GIORNALE DIALOGO CON I LETTORI

PAG. 28



Borgo alla Collina - Castello Pauer (Castello Landino), ora sede dell'Accademia - Foto del conte Luigi Alberto Pauer - 12 aprile 1907

## UOMINI ECCELLENTI DEL CASENTINO: ROMUALDO

**R**omualdo era figlio del duca Sergio degli Onesti di Ravenna e di Traversara Traversari. Nacque a Ravenna e qui visse nei primi anni di vita. Nel 972 si recò nella Basilica di S. Apollinare in Classe per chiedere perdono per un omicidio commesso dal padre che aveva ucciso un cugino. Qui decise di farsi monaco ed entrò nel Monastero benedettino attiguo alla Basilica, ma non si trovò bene e si spostò a Venezia presso l'eremita Marino, poi nel 978 seguì l'abate Guarino nel Monastero di San Michele di Cuixà sui Pirenei dove rimase dieci anni. Apprese gli ideali del monachesimo cluniacense. Ritornato in Italia nel 988 si dedicò alla vita eremitica nell'eremo di Pereo sull'isola delle Rose presso Ravenna. Eremo è parola greca che significa deserto, per cui vivere in un eremo vuol dire fare una vita di preghiera, silenzio, solitudine, lavoro in una cella proprio ciò a cui aspirava Romualdo. Si trasferì in seguito sul monte Fumaiolo e fondò un monastero dedicato a San Michele Arcangelo a Verghereto ma non andava d'accordo con gli altri monaci e andò via. Intorno all'anno 1000 per volere dell'imperatore Ottone III nel 998 fu eletto abate di S. Apollinare in Classe, ma rinunciò dopo un anno e si recò nell'abbazia di Montecassino, nel Principato di Capua. Visse poi in una grotta, oggi detta *Grotta di Romualdo*, sul canale di Leme presso Rovigno in Istria. Nel corso delle sue continue peregrinazioni fondò e rifondò numerosi eremi e monasteri (circa trenta), per esempio a Sitria alle falde del monte della Strega presso la frazione di Isola di Fossara (Scheggia) a cui aggiunse un cenobio ed una chiesa. Rimase in Umbria quasi sette anni e in questo periodo restaurò l'eremo di Fonte Avellana. Nel 1012 fondò l'eremo di Camaldoli su un terreno che il signore del luogo, Maldolo, gli aveva donato dopo un sogno: una scala partiva da quel luogo e si innalzava fino in cielo



percorsa da una moltitudine di monaci vestiti di bianco. Campus Maldoli diventò Ca'Maldoli. Nel 1012 Romualdo era ormai anziano. Anni dopo Rodolfo I priore del monastero (1074-1088) così descrisse la fondazione: *Edificate cinque celle, Romualdo stabilì in esse cinque fratelli e assegnò loro la regola di digiunare, tacere e rimanere in cella. Fatto questo più in basso trovò un luogo chiamato Fontebuona e lì costruì una casa e vi stabilì un monaco con tre conversi.* L'eremo era dunque costituito da poche celle, casette divise in piccoli vani con stanza da letto, studiolo, cappellina, affiancate da un piccolo orto chiuso da un muro. Erano allineate intorno ad un oratorio e divise tra loro da un muro. Contemporaneamente all'eremo, come ci dice Rodolfo, in un luogo distante circa tre miglia sorse il cenobio di Fontebuona sede dell'amministrazione dei beni comuni. Qui erano accolti gli ospiti e ricoverati i monaci malati. Il cenobio insomma permetteva agli eremiti di dedicarsi alla contemplazione senza preoccupazioni economiche e amministrative. Romualdo visse circa 75 anni e morì il 19 giugno, forse 1023, nell'abbazia di S. Salvatore in Valdicastro, vicino a Fabriano.

Giselda Landi

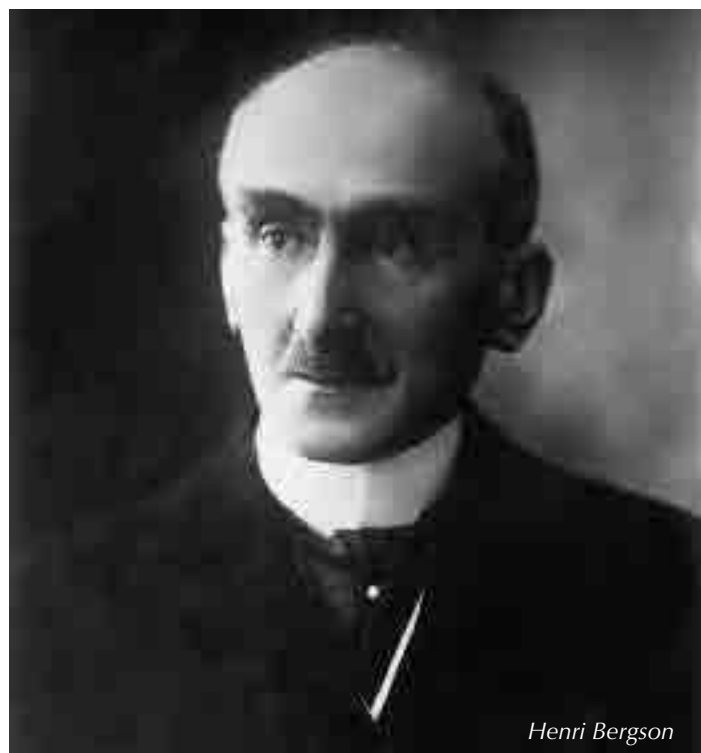
# L'UOMO PENSA E DIO RIDE

(LA NASCITA DEL ROMANZO MODERNO)

L'analisi del riso effettuata da Bergson è comprensibile nello sfondo della visione globale in cui "lo slancio vitale" favorisce la creatività della vita in tutte le sue manifestazioni. Ove tale energia si arresti, si scivola nella ovvietà e nella ripetizione in cui l'uomo si aliena, e così "ogni rigidità del carattere, dello spirito e anche del corpo, sarà dunque sospetta alla società, poiché essa è l'indizio possibile di una attività che si addormenta... che si isola... Là dove la materia riesce ad appesantire esteriormente la vita dell'anima, a fissarne il movimento, a contrariarne infine la grazia, ottiene dal corpo un effetto comico". La vita spirituale, nel suo estraniarsi allo "slancio vitale", scivola in dinamiche refrattarie alla vita ed al cambiamento, in opposizione alla legge fondamentale che vieta monotonia e ripetizione. Da tale angolatura si capisce come ogni imitazione, come replica degli aspetti meccanici di una personalità, induca facilmente al riso. L'idea di regolamentare la vita trova nel pedante l'interprete più congeniale e, non casualmente, tale figura appare, nelle sue ossessioni rituali, patetica e ridicola. Il senso della vita è legato alla libertà e alle emozioni che accompagnano le nostre scelte in una atmosfera anche drammatica, cosa accadrebbe ove si riconoscesse che noi siamo solo "umili marionette in mano del destino"? Non a caso una delle forme essenziali della fantasia comica consiste nel presentarci l'uomo vivo "come una specie di burattino articolato". La degenerazione della individualità in cosa appare come "una imperfezione individuale e collettiva che richiede la correzione immediata".

Il riso assolve tale funzione, configurandosi come "gesto sociale, che sottolinea e reprime una certa distrazione speciale degli uomini e degli avvenimenti", situazione nella quale vien meno l'autenticità della condizione umana. Il riso sottolinea ed intende correggere "il rigido, il meccanico, in opposizione all'agile, al perennemente mutabile, al vivente; la distrazione in opposizione all'attenzione, l'automatismo in opposizione all'attività libera". Ogni società ha interesse a convogliare i suoi esponenti in dinamiche funzionali alla sua conservazione e, ove qualcuno "si chiuda nel suo carattere come in una torre d'avorio", gli fa pesare, se non la minaccia di una correzione, almeno la prospettiva di una umiliazione. In tale senso il riso "è veramente una specie di castigo sociale", teso a salvaguardare l'individualità ed insieme l'apertura agli altri della persona umana di cui Bergson non cessa di sottolineare gli aspetti misteriosi e ineffabili, infatti "l'individualità delle cose e degli esseri si sfugge tutte le volte che non ci è materialmente utile percepirla... Molto spesso percepiamo del nostro sta-

to d'animo soltanto il suo spiegamento esteriore. Cogliamo dei nostri sentimenti soltanto il loro aspetto impersonale, quello che il linguaggio ha potuto notare una volta per tutte... Così, fin nel nostro proprio individuo, l'individualità ci sfugge". Nel corso della sua disamina Bergson ribadisce tale interpretazione del riso cogliendone le variegature sfumate. Si rimane alquanto sorpresi quando nelle pagine finali del suo scritto si apre ad una esegesi diversa e più profonda. Il filosofo osserva che spesso proviamo simpatia nei riguardi delle persone ridicole nelle quali constatiamo un andamento analogo a quello sperimentato nel sogno in cui, secondo la psicanalisi, viene dato compimento ai desideri che, nello stato di veglia, non hanno possibilità di realizzazione. A questo punto Bergson ravvisa nel personaggio ridicolo, svincolato dalle norme collaudate, l'uomo libero che, inconsciamente, ognuno di noi desidera essere e non è in quanto legato al consenso e all'approvazione sociale. Nella simpatia provata nei riguardi del personaggio ridicolo si realizza, per proiezione, il desiderio di libertà e di emancipazione dai vincoli alienanti del vivere civile. Si tratta di interpretazioni che non si elidono e sono compatibili nella loro diversa angolatura. Anche nel riso si conferma il detto pascaliano per cui "l'uomo oltrepassa l'uomo", e che non esiste una decifrazione esaustiva della natura umana nella quale si celano aspetti misteriosi e affascinanti dei quali non si viene mai compiutamente a capo. Insomma l'uomo reale è ben più complesso di ogni



Henri Bergson

teoria razionale come viene ribadito nel proverbio ebraico, *“L’uomo pensa e Dio ride”*, il riso divino da cui il grande romanzo europeo prende l’avvio secondo la sagace intuizione di Milan Kundera. A suo avviso, recuperando l’indicazione di Flaubert, *“il romanziere è colui che vuole scomparire dietro la propria opera. Scompare dietro l’opera significa rinunciare al ruolo di personalità pubblica”*, cosa non facile oggi quando *“tutto ciò che abbia un po’ d’importanza deve passare attraverso la scena insopportabilmente abbagliante dei mass media che, all’opposto di quanto diceva Flaubert, fanno sparire l’opera dietro l’immagine del suo autore”*. Ove il romanziere accetti il ruolo di *“personalità pubblica”* mette a rischio la sua opera che potrà apparire come una semplice appendice dei suoi gesti, delle sue dichiarazioni, delle sue prese di posizione. Tutti i veri romanzieri si ricordano ad una sorta di sapienza sovraperonale di cui sono interpreti non sempre consapevoli, e questo fa capire come *“i grandi romanzi siano sempre un po’ più intelligenti dei loro autori. I romanzieri che appaiono più intelligenti delle proprie opere dovrebbero cambiare mestiere”*. Kundera si chiede perché Dio rida nel vedere l’uomo che pensa, questa è la sua risposta: *“perché l’uomo pensa e la verità gli sfugge. Perché più gli uomini pensano, più i loro pensieri divergono. E, in fine, perché l’uomo non è mai quello che pensa di essere”*. I primi romanzieri europei, a partire da Rabelais hanno colto questa situazione dell’uomo e vi hanno costruito la nuova arte del romanzo. Rabelais detestava gli *aghelasti*, gli uomini che non ridono mai, in quanto privi di umorismo. In effetti *“non c’è pace possibile fra il romanziere e l’aghelasta. Siccome non hanno mai sentito la risata di Dio, gli aghelasti sono convinti che la verità sia evidente, che tutti gli uomini debbano pensare allo stesso modo, che loro stessi siano esattamente ciò che pensano di essere. Ma è proprio quando perde la certezza della verità e il consenso unanime degli altri che l’uomo diventa individuo. Il romanzo è il paradiso immaginario degli individui; è il territorio dove nessuno possiede la verità, ma dove tutti hanno il diritto di essere compresi... è nell’arte del romanzo che per quattro secoli l’individualismo europeo si è creato, si è rafforzato, s’è sviluppato”*. La sapienza del romanzo è diversa da quella della filosofia. Il romanzo prende l’avvio dallo spirito comico, non da quello teorico: di ciò in Europa non ci si è reso conto e si tratta di un vero e proprio fallimento, *“non aver mai compreso a fondo l’arte più europea – il romanzo –; né il suo spirito, né le sue grandiose conoscenze e scoperte, né l’indipendenza della sua storia”*. In effetti *“l’arte ispirata dal riso di Dio, per sua natura, non è soggetta alle certezze ideologiche ma le contraddice”*, al pari di Penelope che disfa, nella notte, la trama tessuta da teologi, filosofi, eruditi durante il giorno. Ogni romanzo, a parere di Kundera, propone una risposta alla domanda: *“che cosa è l’esistenza? E dove si trova la sua poesia?”*. Intorno a tali quesiti si apre il dialogo tra romanzo e filosofia, *“il razionalismo del XVIII secolo si fonda*

*sull’enunciato ben noto di Leibniz: nihil est sine ratione: nulla di ciò che esiste è senza motivo. Stimolata da questa convinzione, la scienza indaga il perché di ogni cosa, così che tutto ciò che esiste appaia spiegabile, e dunque calcolabile. L’uomo che vuole dare un senso alla sua vita rinuncia ad ogni gesto che sembri sprovvisto di causa e di scopo”*. Dinanzi ad un mondo ridotto ad una sequenza causale di eventi il romanzo moderno, esemplare in tal senso il *“Tristram Shandy”* di Laurence Sterne, in virtù della sua sola forma, avanza l’idea che *“la poesia non sta nell’azione ma nell’arrestarsi dell’azione: là dove è spezzato il ponte fra una causa e un effetto e il pensiero vagabonda in una libertà dolce e oziosa”*. La poesia della vita affiora nella digressione, nell’assenza di ogni calcolo; è *“sine ratione”*, il contrario di quanto pensava Leibniz. Non si può valutare un secolo solo in base ai suoi concetti teorici, alle sue idee senza tenere conto dell’arte e, nel caso specifico, del romanzo, *“Flaubert ha scoperto la stupidità... la maggior scoperta di un secolo così fiero della propria ragione scientifica”*. Si tratta di una frase paradossale da precisare; naturalmente nessuno ignorava l’esistenza della stupidità, solo la intendeva in maniera diversa, come una mancanza, come un difetto da correggere. In Flaubert la stupidità è una dimensione propria dell’esistenza umana, che *“non è cancellata dalla scienza, dalla tecnica, dal progresso, dalla modernità”*, addirittura essa si incrementa nel farsi del tempo. A sostegno della sua convinzione Flaubert colleziona con accanimento dissacrante le frasi stereotipate della gente desiderosa di apparire intelligente e aggiornata. Ne ricava un libretto famoso, il *“Dizionario dei luoghi comuni”*. di cui oggi possiamo constatare la crescita a dismisura e le conseguenze nefaste nei riguardi di *“ogni pensiero individuale e originale”*, in cui si ravvisa l’essenza stessa della cultura europea, minacciata, dall’esterno e dall’interno, in ciò che aveva, allora come oggi, di più prezioso, il rispetto per l’individuo, per il suo pensiero originale, per la sua vita privata. A ottanta anni di distanza da Flaubert, il romanziere Hermann Broch scriveva: *“Il romanzo moderno tenta eroicamente di contrastare la corrente Kitsch, ma finirà per esserne sopraffatto”*. Il termine *Kitsch* designa l’atteggiamento di chi vuol piacere in ogni modo e al maggior numero di persone. Per piacere bisogna confermare quanto è gradito a tutti e quindi essere al servizio dei luoghi comuni. Il *Kitsch* ci fa commuovere sulle banalità che pensiamo e proviamo in noi e negli altri. Oggi, nei tempi difficili che viviamo, la frase di Broch ci appare ancora più vera, giova quindi tornare, con pacata attenzione, alle riflessioni di Bergson e Kundera, al loro desiderio di salvaguardare l’autenticità della condizione umana.

Nota - Il discorso di Kundera venne pronunciato a Gerusalemme nel ricevere il premio internazionale omonimo nel 1985.

Alfredo Franchi

# LECTURA DANTIS

## CANTO XVII del PARADISO

**A**l centro della terza cantica si eleva la figura di Cacciaguida. Siamo nel cielo di Marte, ove Dante colloca il proprio trisavolo a specchio di antiche e consolidate virtù. Questo canto rappresenta solo in apparenza la conclusione dei due precedenti. Nei canti XV e XVI Cacciaguida ha tenuto la scena con una serie di immagini espresse secondo sequenze preordinate, come la dimostrazione di un teorema evocato anche dalla geometria del triangolo entro cui non trovano spazio due angoli ottusi.

È quello di Marte il quinto cielo del Paradiso. In esso si trovano gli spiriti combattenti per la fede. E se Cacciaguida tiene il posto centrale nella descrizione compiuta dal poeta, non di piccola gloria risplendono le anime qui accolte entro una croce al cui centro "lampeggia(va) Cristo" (Par. XIV, 104). Così (e lo scopriremo solo nel canto XVIII), compariranno Giosuè e Giuda Maccabeo, Carlo Magno e Orlando, Guglielmo d'Orange e Rinaldo, Goffredo di Buglione e Roberto Guiscardo. Non pare questo solo un accostamento fra storia biblica e romanzi cavallereschi, fra eroismo sacro e Medioevo cortese. La poesia continua a tessere in forma diretta e indiretta l'elogio di Verona e della signoria scaligera, elogio tanto insistito quanto faticoso da recepire. Si credeva, infatti, al tempo di Dante che la porta centrale del duomo veronese recasse le statue di Guglielmo e Rinaldo, interpretate successivamente come rappresentazioni dei paladini Orlando e Uliviero.

Entro la parte centrale del Paradiso, si susseguono due temi fonamen-



tali: la purezza dell'origine di Dante e la nobiltà della corte scaligera. Cacciaguida e Cangrande compongono un rimando etico che consente di esaltare l'onestà di Dante di fronte alla condanna inflittagli dal pontefice e di esaltare la liberalità del ghibellinismo veronese. E se la profetia post eventum dell'esilio indica la corte del "gran lombardo" come un porto sicuro, il tema trapassa rapidamente verso il destino della Commedia di cui Cacciaguida saprà difendere la libertà espressiva e i toni accesi.

Il rimpianto di Dante verso l'antica Firenze entro cui colloca saldamente l'origine della propria famiglia è racconto intriso di una monotona tessi-

tura bidimensionale: il bene passato si contrappone al male presente. E il male deriva dall'inquinamento prodotto dal penetrare di genti del contado, di popolani privi delle virtù necessarie per incarnare l'ideale che fu vivo entro la prima cerchia delle mura. Sembra una semplificazione ed è un tratto idealizzante, laddove tutto concorre a celebrare, attraverso il sacrificio di Cacciaguida, l'impresa di Corrado imperatore.

"Le vostre cose tutte hanno lor morte" (Par. XVI, 79): l'ammonimento di Cacciaguida non si limita a una considerazione filosofica sulla caducità. Mira a evocare il difficile rapporto della città del giglio con la fortuna. Ne esce un affresco simile a quel-

lo del Buongoverno che Ambrogio Lorenzetti distenderà sulle pareti del palazzo pubblico senese poco meno di vent'anni dopo la morte dell'Alighieri. Qui il poeta pare dolorosamente rinunciare alla complessità del proprio pensiero per rifugiarsi in una descrizione statica e ripetitiva del tempo antico. I nomi delle famiglie di antica virtù si susseguono come la giustapposizione dei mattoni sopra la "cerchia antica" fino a invocare una diversa soluzione della storia. Se il Borgo Santi Apostoli fosse libero dai "nuovi vicini", se Buondelmonte (involontario promotore delle discordie cittadine) fosse annegato nel fiume Ema quando da Montebuoni venne a Firenze, diverso sarebbe stato il corso degli eventi. Prende avvio il canto XVII da una

rappresentazione mitologica: "Qual venne a Climené per accertarsi/ di ciò che avea incontro a sé udito" (1-2). Fetonte, figlio del Sole, chiede lumi a sua madre sulle proprie origini. Allo stesso modo, Dante domanda a Cacciaguida di esplorare la comune genealogia. Temeraria fu l'impresa di Fetonte, che, guidati i cavalli del Sole, precipitò, folgorato da Giove, proprio in "val di Pado", la terra da cui provenne la sposa di Cacciaguida, colei che diede nome alla casata degli Alighieri in Firenze (Par. XVI, 137). E se i padri sono ai figli ancora "scarsi" quanto a concessioni, il timore che Dante svela nell'interrogare il proprio trisavolo si rende subito palese. Il proprio destino, la condizione futura è ciò su cui Dante chiede lumi a Cacciaguida.

Di fatto, il tema dell'esilio occupa la parte centrale del canto XVII, dunque il centro del Paradiso. La rivendicazione della giustizia cui il poeta aspira è sostenuta da Cacciaguida che sa di parlare con dolorosa consapevolezza al proprio discendente, ormai reso dagli eventi "ben tetragono ai colpi di ventura" (Par. XVII, 24). Altrimenti non potrebbe essere. Lungo il Purgatorio, Dante ha mostrato i processi riparativi capaci di accompagnare la sua salita al Paradiso terrestre e all'incontro con Beatrice, stato che ha configurato una soddisfacente elaborazione dell'evento traumatico rappresentato dall'esilio. La forza poetica può, così, fluire libera dai conflitti per comporre una sezione intima del poema sacro. La raffigurazione del trauma è spietata, ma ormai lontana dalla mente, collocata nel passato, anche se la profezia la annuncia tra gli eventi futuri: "tu lascerai ogni cosa diletta/ più caramente" (Par. XVII, 55-56).

L'Inferno contiene, dunque, la raffigurazione degli effetti del trauma sulla vita di Dante e dell'uomo: la perdita del bene e la perpetua lontananza di Dio. Il Purgatorio rappresenta la riparazione della ferita dolorosa, che consente di accedere alla condizione contemplativa in Paradiso. L'esule ha certamente dovuto sopportare in vita uno stato di espiazione, un concreto purgatorio: "e questo è quello strale/ che l'arco de lo essilio pria saetta" (Par. XVII, 56-57).

Il teorema di Cacciaguida prende avvio da Firenze matrigna, "spiettata e perfida noverca" (Par. XVII, 47), la "mater parvi amoris" dell'epitaffio sepolcrale in Ravenna. Il movente dell'esilio è configurato da versi che connettono la patria fiorentina con la corruzione dell'ambiente papale ("là dove Cristo tutto dì si merca"). Dante viene scomunicato da Bonifacio VIII, Cangrande della Scala da Giovanni XXII (1317), Arrigo VII è ingannato da Clemente V, il papa guascone (Par. XVII, 82). Su questo piano, l'identità del dolore può



consentire identificazioni espiatorie e riparative. Ai vinti non si imputa, dunque, la colpa, “ma la vendetta/ fia testimonio al ver che la dispensa (Par. XVII, 52-53).

Il teorema conduce a una soluzione, anzi all’assoluzione di Dante, libero dalla “compagnia malvagia e scempia” dei fuoriusciti. Viene anche prefigurato un carico che l’Alighieri dovrà portare sulle spalle, stato di necessaria espiazione cui l’esule è condannato e accenno non lontano (non sappiamo quanto consapevole) alla pena purgatoriale per superbia che lo stesso poeta attende di patire (Purg. XIII).

A questo punto, può aprirsi la celebrazione del soccorso scaligero, necessario riparo per l’esule. Scompare la Forlì ordelaffa, luogo di riunione per i Bianchi fiorentini quando tentarono il rientro in patria nella battaglia del Mugello. Evidente è la necessità di rendere totalizzante la protezione veronese. Bartolomeo della Scala è il “gran lombardo”, esaltato per la provvida cortesia. Rapidamente la sua figura deve lasciare spazio alla enorme presenza di Cangrande, suo fratello minore. Appare forse troppo insistita la spinta idealizzante, non sufficiente a coprire la comparsa di difetti e fatiche, ostacoli e inadempienze. Quel “pane altrui” che sa di sale, quel “duro calle” dello “scendere e salir per l’altrui scale” possono ben intonarsi a episodi vissuti anche presso la corte veronese. Duro e non schermato da argomenti cortesi era stato il riferimento ad Alberto della Scala, il padre dei signori incontrati a Verona dal poeta. Giu-

seppe, abate di San Zeno, figlio illegittimo di Alberto e da lui investito, viene indicato nel Purgatorio come “mal del corpo intero/ e de la mente peggio, e che mal nacque” (XVIII, 124-125). Anche Alboino della Scala, che tenne la signoria dopo Bartolomeo, viene colpito dal giudizio di Dante. Nel Convivio (IV, XIV, 6), è decisamente detto meno nobile del reggiano Guido da Castello. Negli anni del governo di Alboino (1304-1311), Dante lascia Verona. Vi farà ritorno alla morte del signore scaligero, lasciando definitivamente Forlì, quando percepirà che il sogno del potere imperiale è tramontato definitivamente. A Verona, intanto, ha avuto inizio il governo in solitudine di Cangrande.

Dal verso 76 al verso 93, l’elogio riservato al veronese si prolunga fino a lasciare volutamente insatura e indefinita la proiezione delle sue gesta. E se l’esaltazione che Cacciaguida fa di Cangrande è intangibile, se le lodi intessute per le sue qualità ideali sono supreme, prenderà forma nel tempo una storiografia aneddotica e minore, capace di insinuare dubbi, fino a ridimensionare la figura del signore veronese soprattutto nel rapporto con l’Alighieri. Dobbiamo a Francesco Petrarca (che da bambino, nel 1311, avrebbe incontrato Dante a Genova) la narrazione dell’episodio in cui il poeta, all’osservazione di Cangrande che un buffone era più accetto di un uomo saggio, avrebbe risposto: “morum paritas et similitudo animorum amicitia causa est” (“gli uomini apprezzano chi è simile a loro. Rer. Mem.

Libri, 83). Dante lascerà Verona, pare non senza contrasti per essere accolto da un’altra aquila, meno sacra e più affettiva: quella ravennate dei Da Polenta.

L’incoraggiamento finale di Cacciaguida contiene la conclusione del teorema: la giustizia che Dante ricerca troverà espressione con la pubblicazione della Commedia. Senza timore il poeta dovrà renderla nota: “coscienza fusca/ o de la propria o de l’altrui vergogna/ pur sentirà la tua parola brusca” (Par. XVII, 124-126). Così, l’invito a lasciare “pur grattar dov’è la rognà” (129) pare eco di lingua franca, di antico idioma familiare, di loquela fiorentina capace di confortare Dante nell’ultima parte del suo viaggio.

Sarà diffusa la Commedia. A essa il gran signore veronese garantirà protezione. L’affermazione di valori etici indiscussi, affidata all’opera di Dante, avrà funzione di “vital nutrimento” (131) come vento che raggiungerà, fino a scuoterle, le più alte cime, soffio incessante, simile alla forza di quello Spirito infinito che spira dove vuole (Gv. 3, 8).

In questo, la giustizia trova compimento, l’esule è riabilitato, Dante potrà essere accostato attraverso i secoli all’innocenza, destinando se stesso e i propri versi all’immortalità.

Polenta di Bertinoro, 29 giugno 2021.

*Pierluigi Moressa*

# IDEA 2000 I.L.

**Cooperativa Sociale Mista**

**Alimentari Borgo Vecchio - Tel. 0575 581490  
Largo R. Squillantini, 1 - Stia**

Via E. Mattei, 22-22/a 52015 Pratovecchio Stia (AR)  
Tel. 0575.583103 / 0575.581488  
idea@idea2000il.it - www.idea2000il.it

**PER ENTI PUBBLICI E PRIVATI “TIPO A”**

**SERVIZI SOCIO ASSISTENZIALI EDUCATIVI**

- Gestione Case di Riposo
- Assistenza Domiciliare
- Socio-Educativi a Minori
- Assistenza Scolastica

**SERVIZI A IMPRESE ENTI PUBBLICI E PRIVATI “TIPO B”**

- **PULIZIE INDUSTRIALI E CIVILI:** sedi aziendali - abitazioni private - condomini - agriturismi - vetrate
- **MENSE:** aziendali e scolastiche
- **FACCHINAGGIO** - sgombri - manutenzioni
- **SPAZZAMENTO**
- **VOLANTINAGGIO** • **GIARDINAGGIO** • **PIATTAFORMA AEREA**



# Divagando per trasparenze dantesche

## LA CURIOSA E AVVENTUROSA STORIA DELLA NASCITA DI UN LIBRO

La vita a volte è benevola: capita assai raramente, ma capita, che ti offra una seconda occasione per ripercorrere qualche sentiero dimenticato. A me è accaduto...

Da studente distratto e desideroso più di portare a casa una sufficienza (con il minimo sforzo) che di approfondire i problemi, scacciavo regolarmente tutti gli interrogativi che mi passavano per la testa a vantaggio di qualche ora con gli amici o con il pallone, la bicicletta, il cinema, le passeggiate, le merende e quant'altro.

Così i dubbi su apparenti contraddizioni nei primi cinque canti dell'Inferno dantesco colpirono effettivamente la mia mente ma da una parte l'insegnante di italiano non stimolava anzi, guardava con diffidenza un pensiero autonomo e personale, dall'altra inseguire dubbi avrebbe comportato "perdere troppo tempo", anche perché se quei dubbi non erano nel testo e nei commenti di Benedetto Croce e di Natalino Sapegno, come potevo sperare di avere una minima possibilità di trovare una qualche nuova strada...

Poi, con l'Università di Medicina, e con la professione di medico, oltre agli impegni familiari e sociali, la testa era costantemente orientata da tutt'altra parte; costantemente, salvo quei pochi giorni di vacanza al mare (4-6 all'anno) sistematicamente a ferragosto.

Giorni terribili per uno come me che arrivava biancolatte e in 10 o 15 minuti cominciava ad arrossarsi... per cui: un rapido bagno con la famiglia e poi via di corsa in casa! il tempo della beata solitudine passato a leggere ciò che capitava per caso -ovviamente non di medicina- ma non essendo un appassionato di romanzi e fumetti, dedicavo la mia attenzione a giochi matematici e a letture che, casualmente, colpivano la mia immaginazione e curiosità, o a novità come i sudoku, i libri di De Crescenzo, Zichicchi ecc.

Un giorno (che poi scoprirò benedetto per aver salvato la pelle a me e a tutta la mia famiglia) quei dubbi fumosi e lontani si riaffacciarono alla memoria: lessi tante pubblicazioni sulla Commedia -serie, semiserie e facete- ma nessuna che fornisse una risposta proprio a me...

Non restava che rileggere più volte quei 5 canti e cercare di capirci qualcosa-o almeno di divertirmi a ripercorrere



quei dubbi di adolescente-.

Quante volte ho riletto quei 5 canti? Non lo so, ma un giorno di prima estate, in cui dovevamo arrivare come tappa a tre quarti della Calabria, presso un'anziana zia di mia moglie irremovibile nel pretendere che ci fermassimo da lei: ma quel giorno eravamo partiti molto più tardi del solito, così ci trovammo a mezzanotte ancora in Basilicata a circa 3 ore dalla zia.

Fin qui niente di male se non fosse che l'unico che guidasse in autostrada ero io e quel giorno ero stanco tanto che il sonno si faceva sentire: le bambine dormivano tranquille dietro dove avevo messo un materasso di gommapiuma appositamente preparato per coprire il sedile posteriore e la zona tra questo e i sedili anteriori ben riempita di bagagli, mentre mia moglie, che aveva più sonno di me, prima di addormentarsi si lavò la coscienza dicendomi: "per tenerti sveglio parla, parla in continuazione che io ti ascolto!".

Ovviamente dopo cinque minuti di chiacchiere insulse si abbandonò a Morfeo: il sonno mi incalzava, che fare? Ormai era troppo tardi per trovare un albergo, fermarsi



significava far stare in ansia e sveglia una affettuosa vegliarda... così frugando nella disperazione mi balenarono in mente i versi di quei 5 canti: e per ricordarli dovevo fare un grande sforzo, sforzo però che mi teneva sveglio. Non ho mai capito come potesse essere stato possibile, ma declamai sottovoce per quasi tre ore e mezzo quei cinque canti: alle tre e tre quarti arrivammo -San Durante degli Alighieri aveva fatto il miracolo!-

Dopo una tale notte tormentosa anzi, infernale, quelle domande si erano chiarite, con evidenti riferimenti al testo: impossibile non buttar giù qualcosa...

E qualcosa scrissi: le domande, la chiave di lettura -ovvero la Speranza- e la verifica che una tale chiave permettesse di aprire quelle porte e far luce sui miei antichi tarli. Così ai miei occhi Dante è diventato "il poeta della Speranza".

Ma il tempo è un tiranno implacabile, e anche questi fogli finirono in un cassetto.

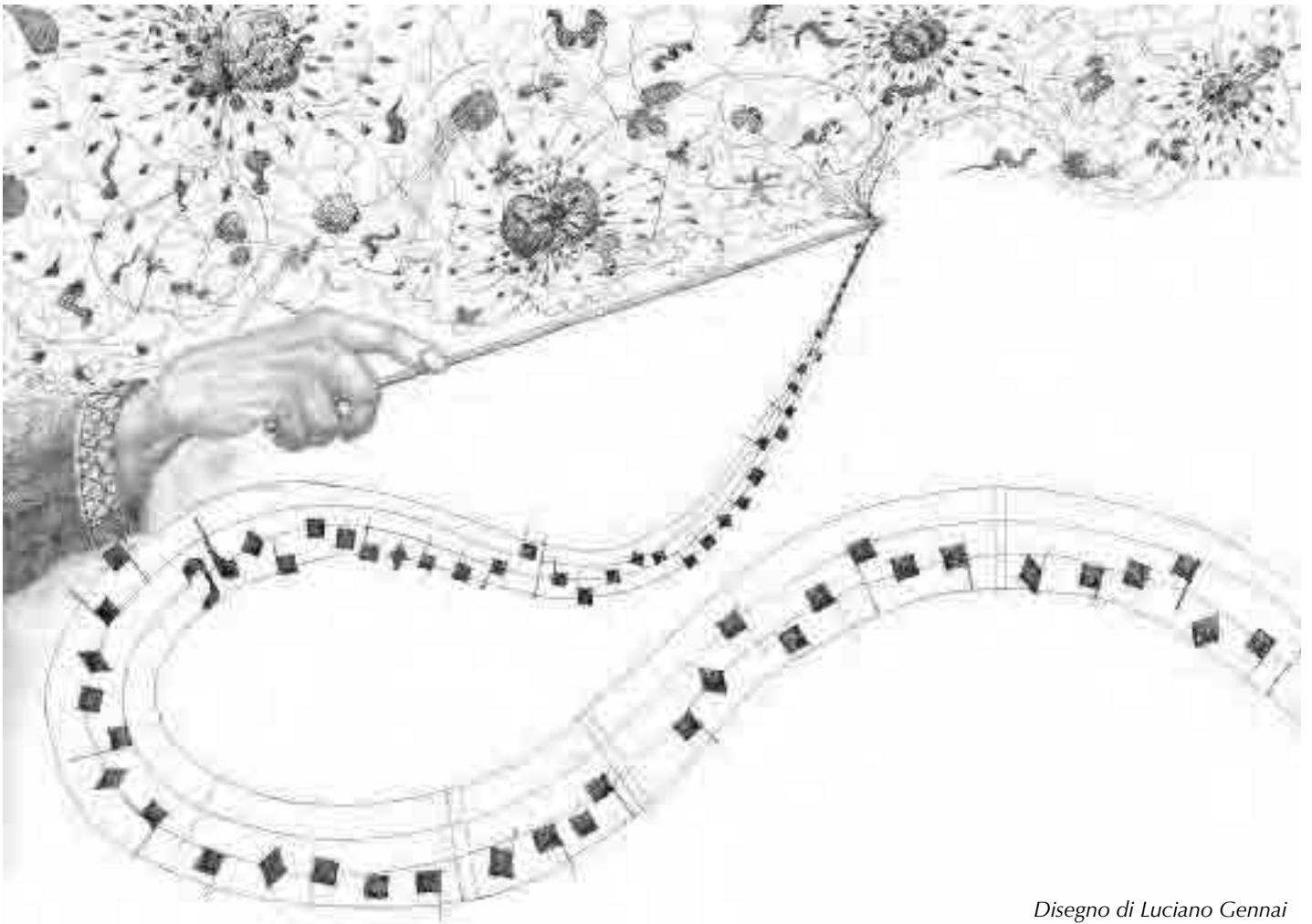
Arrivò un giorno festivo autunnale e, divagando tra i ricordi, mi prese la curiosità e il desiderio di ricontattare un compagno di liceo con cui avevo condiviso tante esperienze: Patrizio Arpetti. L'ultima volta lo avevo incontrato quella mattina nel cui pomeriggio dovevo sposarmi: decidemmo di percorrere insieme quei 20 chilometri per raggiungere la chiesa, rischiando (anche in tale circostanza) di perdersi per strada... sapevo che aveva insegnato in varie parti d'Italia e che da tanti anni era ordinario a L'A-

quila. Potenza di Internet! Digitai un nome e un luogo e compare il nome di una scuola con l'orario di ricevimento del prof. Arpetti... guardo meglio; c'è anche un telefono, lo faccio e mi risponde una voce neutra, chiedo se ha a che fare con Montevarchi e quella voce infastidita mi risponde di sì.

Mi rendo conto che ancora non mi ero presentato: segue un'ovvia ridda di domande curiose e affettuose: scopro che ha pubblicato un libro (la donna, l'infanzia, l'adolescenza) e ne sta preparando un altro (ascesa e caduta del mito delle città)... ovviamente li leggo in un fiat rendendomi conto che proprio in quei libri c'è tanto materiale per illustrare quel magma medievale nascosto ma che contribuisce a far comprendere l'approccio di Dante alla vita e alla teologia.

Iniziai subito la mia opera di saccheggio: così durante le festività natalizie, compresi che dovevo allargare e arricchire quel campo ubertoso di sprazzi sul pensiero e la cultura dell'epoca di Dante: era nato l'abbozzo della seconda parte del libro: "i laboratori medievali".

Nell'anno successivo, casualmente tramite amici, vengo a sapere che un sacerdote di Stia (don Gianni Marmorini) sta organizzando un corso di greco biblico nei dopoce-  
na: mi iscrivo per curiosità spicciola di verificare se ancora ricordo qualcosa dopo 50 anni. Purtroppo prendo atto che avevo solo vaghe memorie, in più il lavoro mi fa perdere buona parte delle lezioni. Nell'ultima a cui presi



*Disegno di Luciano Gennai*

parte, don Gianni ci portò una fotocopia del testo greco del Padre Nostro dal vangelo di Matteo. La traduzione sembrava facile visto che quella preghiera la conoscevo tutta a memoria e, soprattutto, la traduzione appariva consona parola per parola.

Eppure qualcosa non tornava: non sciorinandola più di corsa ma soffermandomi sulle singole parole -e periodo per periodo-, quell'orazione non mi sembrava più così bella e chiara... ancora non sapevo cosa non mi suonasse affatto dolce ma scricchiolante ed estraneo se non anche avversante.

La *Curiositas latina* (cioè "il bisogno di sapere ciò che succede a Bisanzio" come la definiva Voltaire) si era impossessata di me. L'unica possibilità era ristudiare quella preghiera secondo le percezioni dei primi Padri della Chiesa almeno fino a San Tommaso, giusto per poter comprendere perché Dante, da grande latinista, ce ne dà una traslazione completamente diversa da quella che conosciamo a memoria, proprio nel XVI canto del Purgatorio: solo l'ennesima licenza poetica?

Ariecoci alla solita vacanza estiva: stavolta mi ero portato il Rocci (il classico vocabolario di greco) e ne acquistai un altro più veloce da consultare e con anche le voci dall'italiano al greco. Con la mia solita propensione a divagare, guardavo le voci precedenti e successive a quelle del testo e mi accorsi che molte parole dal suono simile portavano però significati diversi. Diversi ma che spesso arricchivano e completavano il senso della parola cercata. Tutto questo processo di suoni e significati permetteva di comprendere i vari modi di percepire Dio, la vita, la cultura ebraico-cristiana... molto bello e interessante, ma la vacanza è breve e anche questi fogli finiscono dispersi in qualche cassetto.

Durante l'inverno mi prende la voglia di confrontarmi con altri amici rispetto a queste riflessioni sia su Dante che sul Padre Nostro: mi sembrava semplice ovvero credevo più che sufficiente fare due dispense, farle leggere e poi commentarle assieme. Però per renderle carine chiesi a Tina -una signora che disegnava bene- se se la sentisse di fare qualche schizzo da abbinare al testo. Tina mi chiese lo scritto e mi disse che ci avrebbe pensato... e ci pensò a modo suo: chiese lumi al suo insegnante di pittura, il maestro d'arte Luciano Gennai. Questi lesse e si propose di eseguire lui i disegni: un po' in imbarazzo accettai, pensando comunque che la cosa non avrebbe avuto alcun seguito (figurarsi se un pittore quotato si sarebbe davvero dedicato a illustrare quattro fogli!).

Dopo neppure un mese mi chiama e mi mostra dei bellissimi demoni a china: come uscirne? Neanche un mese e mi presenta altri disegni stupendi: panico totale! Ero alle corde, come si dice nella boxe.

"Bisogna fare una pubblicazione, quei disegni lo meritano, ma i miei appunti come possono accompagnarli decentemente?" per fortuna si avvicinava l'estate... chiedo aiuto per qualche idea anche solo critica all'amico

Arpetti, mi rendo conto che mancano parti significative, provo a buttar giù qualcosa, chissà forse potrei dividere il lavoro in tre parti -la prima legata alle contraddizioni di quei canti di Dante e alla loro risoluzione; la seconda al retroterra culturale di Dante, retroterra tale da giustificare sia storicamente, che letterariamente e soprattutto emozionalmente quella soluzione proposta, infine il senso di tutta questa ricerca per noi uomini di oggi.

La prima parte era fatta, la seconda c'era da fare ma fattibile, la terza un vuoto cosmico!

Però se c'era un vuoto cosmico questo si doveva riempire con una specie di rivoluzione cosmologica...

Ecco la soluzione: partire dalla visione globale dell'immanente e trascendente al tempo di Dante per presentare la necessità di una riscoperta del trascendente per l'uomo di oggi e provare a presentare quella revisione critica della traduzione del Padre Nostro come provocazione etica e teologica ad una rinnovata degustazione dei significati originari che quella stessa preghiera ci offre.

L'amico Patrizio Arpetti mi suggerisce la presentazione, le premesse alle varie parti e la conclusione così da rendere il tutto un viale percorribile... quando sembra andar tutto bene lo faccio arrabbiare per dei ringraziamenti troppo lunghi, ma io non l'ascolto: mi andavano bene così, erano un ripercorrere i grazie che dovevo a tante persone.

E, visto che c'erano numerosi disegni di Luciano Gennai come non chiedergli qualche pagina d'arte fatta come un notes di viaggio con schizzi a lapis? (Lui, provocato, ha aggiunto anche qualche pagina sulla musica).

Eravamo di settembre e il 31 agosto ero andato in pensione: volevo ringraziare tutti quei pazienti che mi avevano sopportato in tanti anni... e come farlo se non condividendo le parole di una canzone scritta da uno di loro?

Il lavoro sembrava finito: ma mi accorsi di quanti problemi dovevano essere ancora affrontati per farne una pubblicazione decente: ma questi non sono interessanti da raccontare: dico solo che per la loro risoluzione sono particolarmente grato alla casa editrice Cianferoni e a tutti i suoi collaboratori.

E ancora non sapevo quante ansie e problemi sarebbero seguiti alle varie presentazioni, ovvero al confronto con tante persone di cultura -tra presentatori, lettori, ascoltatori-, che però mi hanno fatto esclamare: "non so per voi, ma per me ne è valsa veramente la pena!".

*Simone Pierallini*



# L'affascinante mondo del sonno

**R**aramente ci chiediamo perché abbiamo bisogno di dormire. Si tratta di un bisogno naturale e ovvio, come mangiare, e la risposta pare semplicemente: perché abbiamo bisogno di riposarci.

Ma perché abbiamo bisogno di riposarci?

Un po' come mangiare: è ovvio che abbiamo bisogno di mangiare perché abbiamo fame, ma abbiamo anche imparato, sin dalle scuole elementari, a vedere la cosa da un altro punto di vista, immaginando il nostro corpo come una macchina che ha bisogno di energia e di ricambio di materiale. Meno ovvio è il motivo per cui un organismo vivente, quando ce lo raffiguriamo così come ce lo descrive la biologia (quindi in qualche modo attraverso un paragone con le macchine) dovrebbe aver bisogno di periodi di inattività e di incoscienza, durante i quali peraltro è molto più vulnerabile.

Proprio la vulnerabilità degli organismi viventi nei periodi di sonno, assieme al fatto che tutti gli animali dormono, ci fa pensare che ci debba essere un motivo insormontabile

per cui le macchine viventi (che poi macchine non sono: vale la pena ricordarlo per non confondere il nostro modo di guardare la realtà, con la realtà) hanno bisogno di momenti di stop quasi completo.

Se, infatti, si potesse fare a meno del sonno, l'evoluzione avrebbe trovato sicuramente la via, perché un animale che potesse non dormire avrebbe un vantaggio evolutivo enorme su tutti gli altri.

Una prima ipotesi sulla funzione di questi periodi di stop nasce da due filoni di ricerca molto diversi tra loro: la fisiologia (e in particolare la neurofisiologia) da un lato, dall'altro gli studi sull'intelligenza artificiale.

Spesso si fa l'errore di considerare l'intelligenza artificiale una scoperta recentissima, legata essenzialmente allo sviluppo tecnologico dei calcolatori. Se è vero che lo sviluppo tecnologico ha permesso la costruzione di strumenti che realizzano in pratica una elaborazione "intelligente" delle informazioni, non bisogna dimenticare che il modo come questa elaborazione funziona è specificato da algoritmi completamente teorici che

nascono ben prima della loro realizzazione pratica. Alcuni di questi modelli sfruttano elementi, chiamati non a caso "neuroni artificiali" (il neurone, lo ricordiamo, è la cellula base di cui si compone il cervello; l'elaborazione delle informazioni a livello cerebrale avviene tramite complesse reti neuronali), connessi tra loro, e capaci anche di autoapprendimento. Per restare in Italia, citiamo l'opera di Eduardo Renato Caianiello (1921-1993), un fisico italiano: i suoi modelli di reti artificiali capaci di apprendere avevano bisogno di momenti di stop perché l'apprendimento avveniva tramite un continuo rafforzamento del legame tra i neuroni artificiali (il che significa che l'attivazione di uno fa diventare più probabile l'attivazione di quelli a lui collegati), e occorreva un procedimento inverso che, pur conservando le informazioni immagazzinate, indebolisse i legami tra neuroni per evitare il collasso della rete (ovvero l'attivazione simultanea di tutti i neuroni). Sua l'ipotesi che quindi anche nel cervello potesse succedere qualcosa di simile. In ambito fisiologico, per restare sempre in

Italia, nello stesso periodo troviamo Giuseppe Moruzzi (1910 – 1986) che studiando le sinapsi (le connessioni tra neuroni reali) formula più o meno la stessa ipotesi, che è stata ripresa recentemente sempre da due ricercatori italiani, Chiara Cirelli e Giulio Tononi, per spiegare cosa avviene nelle fasi più profonde del sonno.

Oltre alle fasi più profonde, però, oggetto di un grande interesse è anche la cosiddetta fase REM, o sonno paradosso: una fase del sonno, probabilmente legata ai sogni più vividi e bizzarri, chiamata così perché presenta un'attività cerebrale (misurata dall'elettroencefalogramma, ovvero con elettrodi sullo scalpo capaci di captare le piccole variazioni elettriche prodotte dalla "voce" di moltissimi neuroni dentro la scatola cranica) anche più marcata che durante la veglia. Secondo alcuni questa fase è legata alla rielaborazione di ricordi emotivamente forti: nella fase REM avverrebbe cioè un disaccoppiamento tra l'evento emotivamente rilevante e l'emozione provata, in modo da poter dimenticare l'emozione conservando il ricordo. Ci accorgiamo infatti che, dopo una notte di sonno, ricordiamo episodi spiacevoli senza provare la medesima emozione che provavamo prima di dormirci su. Altro funzione importante della fase REM potrebbe essere quella di permetterci di rielaborare e collegare insieme cose che si sono vissute durante la veglia, e forse questo potrebbe anche spiegare l'emergere dei sogni: esperimenti condotti con persone che venivano sottoposte a test su materiale appreso, per esempio, hanno mostrato un miglioramento delle capacità di riunire tanti elementi diversi di un apprendimento dopo un periodo di sonno.

Attraverso l'elettroencefalografia, poi, si sono caratterizzate diverse fasi del sonno, e si è visto come ci sia un susseguirsi regolare delle diverse fasi. Questo suggerisce l'idea che le diverse fasi possano cooperare per riorganizzare in modo funzionale tutti gli apprendimenti della giornata.

Un filo rosso di tutte queste ricerche, che spiega come il sonno sia una componente indispensabile di qualsiasi organismo animale dotato di cervello (sia pur il piccolissimo cervello di un moscerino della frutta) è che il riordino di quanto appreso durante il giorno non potrebbe avvenire se il cervello continuasse ad apprendere, per cui è necessario, a intervalli regolari, staccarlo dal contatto



sensoriale con il mondo circostante e proiettarlo nell'enigmatica realtà che viviamo quando dormiamo. Un po' come dire: non posso pulire il comignolo, se il camino è acceso; avrò quindi bisogno, per mantenerlo in efficienza, di momenti di interruzione delle attività.

In questa breve carrellata, che speriamo possa aver suscitato nel lettore un po' di interesse per *l'affascinante mondo del sonno* (nel caso consigliamo il libro intitolato appunto così, scritto da Peretz Lavie ed edito, in Italia, da Einaudi), abbiamo incontrato diversi metodi di cui ci serviamo per studiarlo: la registrazione dell'attività elettrica dei neuroni per caratterizzarne le diverse fasi; gli esperimenti psicologici per vederne gli effetti (o gli effetti della deprivazione del sonno); i modelli matematici con reti neurali artificiali per fare ipotesi su come possano funzionare le reti fatte dai neuroni vivi.

Chiaramente con altri metodi e armati di altre metafore si possono costruire altri modi per comprendere il sonno: per restare all'ambito della conoscenza occidentale contemporanea, ad esempio, l'analisi dei sogni in ambito psicoanalitico muove da presupposti completamente diversi.

Giusto per ricordarci ancora una volta che una cosa è la conoscenza della realtà, altra la realtà, che è sempre più ricca e variegata di qualsiasi nostro modello.

Lucio Bontempelli

# Telefonissimo

TIM Vodafone ho. KENA  
Tutto chiaro. MOBILE

Loc. Ferrantina 18 • Bibbiena • 0575593999

SMARTPHONE  
TABLET  
FIBRA  
ASSISTENZA  
E RIPARAZIONI

f telefonissimo



# Breve storia di una Chiesa scomparsa con il suo monastero

Visitando Firenze molti anni fa, da neo giovane turista scoprii una piazzetta, piccola irregolare con edifici storici, popolosa e vivace, mi incuriosì a tal punto che anni dopo svolsi una ricerca con una accurata analisi storica del luogo. Consultando le "Cronache" e i documenti conservati all'A.S.F., i risultati ottenuti furono numerosi e di notevole interesse.

Scoprii anche che Firenze nei tracciati del centro storico, se si escludono le "piazze", ha conservato numerosi e piccoli spazi di impronta medioevale, con antiche chiese, mercatini e attività commerciali. Piazza o piazzetta di *San Pier maggiore*, è uno di questi spazi pubblici di dimensioni modeste collegato con il cuore del centro storico della città del quale fa parte, dove la sosta avviene naturalmente. L'aspetto dei fronti costruiti è oggi singolare: volgendo circolarmente lo sguardo si possono osservare le duecentesche casine basse ornate di stemmi, alcune collegate ad una poderosa torre medievale in pietra, i palazzi rinascimentali dal lato di Borgo Albizzi, un basso passaggio, l'archivolto di San Pierino (probabile postierla) luogo di botteghe popolari, e infine, a chiudere un lato della piazza, tre grandi arcate seicentesche, in parte tamponate.

In piazza San Piero e nelle vie adiacenti che vi confluiscono si trovano tutt'ora le case di alcune antiche famiglie fiorentine, fra le più note, *Donati, Corbizi, Cerchi, Albizzi*, che durante l'esistenza dei Sestieri (1173-1343) erano militanti con i Guelfi o con i Ghibellini. Il Sesto di *Por San Piero* fu detto *Sesto degli scandali* (Cronache del Villani) a causa degli scontri, vere guerriglie urbane dei suoi abitanti. La *Porta S. Piero Majoris* fu definita da Dante, per bocca di Cacciaguida nel XVI canto del Paradiso, "Sovra la porta c'al presente è carca/ di nova fellonia di tanto peso/ che tosto fia iattura della bocca..."

I toponimi del luogo, Piazza e Borgo San Piero, Canto e Via delle Badesse, indicano ancora con certezza, anche se in maniera poco logica, la presenza di una Chiesa attualmente scomparsa. Ritrovare la configurazione reale della piazza e del suo monumento religioso è stato un vero obiettivo di curiosità, lettura scientifica e rilevazione misurata dello stato attuale.

Esaminando le carte storiche di Firenze fino all'inizio del XVIII secolo (Storia di Firenze del *Davidsohn*,



Veduta da Borgo Albizzi della Chiesa di San Pier Maggiore, incisione dello Zocchi nel XVIII secolo.

*S. Buonsignori* 1584, *G. Ruggeri* 1784, *G. Zocchi* - 1750-1799) si scopre una primitiva pieve chiamata *S. Piero*, (data certa 8 luglio 969 A.S.F.). Pieve diventata basilica e accorpata per opera del vescovo Pietro Mezzabarba, (secondo l'atto di consacrazione nell'anno 1066 A.S.F.), al nuovo e importante Convento-Monastero di Benedettine dotato di uno spedale e del cimitero. Un considerevole Polo religioso lungo il "burgus" (percorso) fuori dalle primitive mura (XI sec.) e poi dentro le seconde mura del XII secolo nella direzione di *Porta alla Croce* in direzione di Arezzo.

Il monastero era stato costruito fra due grandi giardini, ricordati da Viviani Della Robbia (Monasteri fiorentini) dal lato di Borgo Pinti con un bellissimo aranceto nelle terre di Ser Durante Chiaramontesi, acquistato poi dai Guidi, distrutto per vendetta personale da Corso Donati nel 1301. Nella zona i nomi delle vie circostanti lungo l'attuale via Verdi ricordavano la presenza di zone arborate e frutti coltivati, così il Canto degli aranci o via del Ciregio.

Per diversi secoli la pieve con il suo sagrato e la presenza forte e rassicurante del convento-monastero di benedettine furono visitati dai pellegrini di passaggio dalla Porta San Petri, quasi un luogo di filtro e accoglienza verso il centro della città.

Le letture comparate delle numerose "Cronache", dei documenti all'A.S.F., della Storia e della Architettura

Religiosa di Firenze e dei "Libri del Convento" (fondamentali nella loro sinteticità), hanno aperto interamente la conoscenza dei passaggi storici del piccolo centro urbano di San Piero. Una sorta di racconto filologico che coinvolge e fa immergere lo studioso non solo nella scoperta di fatti puntuali e dimenticati, ma nella comprensione dei legami continui di appartenenza reciproca e condivisione con gli avvenimenti della *civitas fiorentina*.

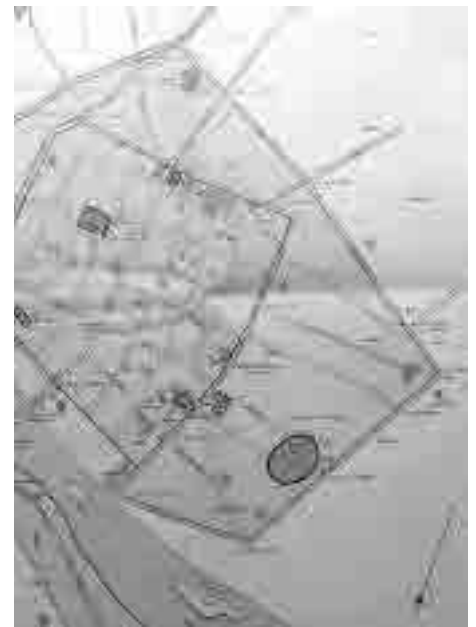
Nella impossibilità di esporre tutti gli avvenimenti, la vita e le trasformazioni del monastero e della sua piazza, è necessario però ricordare la indiscutibile partecipazione a cerimonie, eventi e feste, sociali e religiosi che sostennero la sua importanza. Si citano alcuni dei momenti più esaltanti per il popolo. Primo il famoso sposalizio mistico tra il Vescovo di Firenze e la Badessa detta "sposa del vescovo". L'arrivo simbolico del nuovo Vescovo alla Diocesi di Firenze avveniva dalla *Porta San Petri* (ingresso privilegiato) con fermata e cerimonia del dono dell'anello alla Badessa (vicaria della Chiesa fiorentina) presso la basilica di *San Piero Maioris*. Altro evento religioso era la processione degli *Scappati* nel ricordo del miracolo di San Zanobi avvenuto lungo borgo Albizzi. Nell'ambito delle feste che durante l'anno coinvolgevano il territorio, con ricorrenze, tra clero e popolo



Piazza San Pier maggiore, torre Donati e case dei Corbizi.

e che attiravano molte persone dai paesi vicini e dal contado, sono memorabili quelle di San Giovanni Battista (24 giugno) patrono di Firenze, un insieme di grandi festeggiamenti che duravano parecchi giorni: fuochi pirotecnici, pranzi, fiere, processioni e funzioni che si mescolavano in una partecipazione gioiosa coinvolgendo tutta la città e avevano uno dei riferimenti principali nella piazza di San Pier Maggiore luogo privilegiato di ritrovo. Ivi si concludeva la "riparata" della famosa corsa dei cavalli berberri, palio storico di Firenze interrotto alla venuta di Napoleone, ripreso al ritorno di Ferdinando III, eliminato definitivamente nel 1880.

Nel XV secolo la Basilica di *San Pier Maggiore* (1031) era perciò uno dei riferimenti religiosi più antichi e prestigiosi di Firenze. Le cronache raccontano delle cospicue donazioni elargite dalla ricche dame che entravano nell'Ordine. Una delle più importanti fu quella nel 1066 da parte di una nobile matrona (Gisla) che entrò nell'Ordine assieme alle quattro figlie, diventando Badessa. Questa nobildonna affidò inoltre il convento alla protezione particolare e diretta del Papa Alessandro II, protezione che si mantenne viva anche giuridicamente nel tempo. La posizione sociale del monastero era perciò particolarmente prestigiosa e tale le monache cercarono di mantenerla. Dal 1300 in poi ai restauri veri e propri, necessari con il passare del tempo, si aggiunsero abbellimenti di vario genere; la chiesa divenuta basilica a tre navate si arricchì del transetto, dal 1300 al 1600 venne completata da una serie di cappelle ornate di tavole, affreschi e monumenti di notevolissimo valore artistico. L'opera di arricchimento, sostenuta dalle famiglie interessate, avvenne lentamente, ma continua, mentre le strutture del complesso divenivano sempre più deboli e le suore faticavano a tenerle nel giusto decoro. Nei documenti si legge che le suore arrivarono ad accettare come novizie quelle fanciulle i cui padri saldassero in segno di ele-



Schema stralcio ricavato dal Davidsohn. Rappresentazione planimetrica di Firenze circondata dalle seconde mura nel XIII secolo.

mosina, i fiorini che esse dovevano a questo o a quello speciale.

Dalle descrizioni dell'epoca pare che la chiesa avesse il campanile somigliante a quello della Badia Fiorentina e un pulpito esterno sulla facciata per le prediche al popolo. Nel 1638 Luca degli Albizzi allora Senatore fece dono alla basilica del portico progettato dall'architetto Matteo Nigetti, un loggiato a tre fornici di tipo neoclassico in pietra serena, un abbellimento che cambiò l'aspetto del fronte della chiesa e ridusse la superficie della piazza. (Vista dello Zocchi)

Il Gesuita Giuseppe Richa, nel suo libro *Notizie Istoriche delle Chiese Fiorentine*, (Firenze 1754-1762) afferma: "Se noi alle chiese fiorentine volgendo lo sguardo, cerchiamo qual sia di queste la maggiore... questa chiesa non dirò meritare la precedenza alle due soprallodate, (la chiesa di S. Maria del Fiore e San Giovanni), ma sono però sicuro di non ingannarmi, se la pongo nel novero delle prime Basiliche di Firenze e chiamasi questa S. Pier Maggiore, chiesa delle monache Benedettine...".

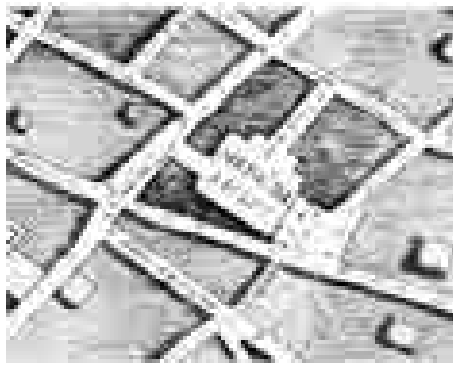
La ricostruzione schematica, databile al XVII secolo, ad opera di chi scrive, è stata possibile guardando la cartografia (G.Zocchi) e consul-

tando il Richa, il quale ha descritto minutamente gli altari e le cappelle. Seguendo il suo racconto, del resto così preciso da dare ogni assicurazione di veridicità, è stato possibile disegnare lo schema della pianta della Chiesa con la posizione delle opere d'arte i nomi delle famiglie in ogni cappella.

Ritroviamo il monastero socialmente efficiente ancora nel 1663 per la terribile peste che colpì Firenze; in quel periodo, si ricorda nei libri dell'archivio, venivano dette le messe anche all'aperto e, a questo scopo, S. Pier Maggiore ebbe due altari mobili, in maniera che le persone potessero ascoltare il servizio dalle finestre.

Con decisione inappellabile nel 1784, sotto il governo leopoldino, la chiesa e il monastero furono soppressi, poiché a causa di un restauro interno, condotto in economia, crollò una colonna uccidendo un operaio. Deducendo da questo avvenimento che tutta la struttura della basilica dovesse essere pericolante, fu dato l'ordine di demolizione e trasferimento delle suore in un altro convento. Della chiesa rimase visibile solo il portico. La demolizione totale di un monumento notevole come S. Piero è storicamente un fatto unico, che dovette lasciare sbalorditi anche i contemporanei.

Una pianta di Firenze del 1783 (Zocchi) testimonia chiaramente la presenza di un vuoto affiancato allo spazio caratteristico della piazzetta. Si trattava, volumetricamente parlando, di uno slargo assai strano, ricavato dalle navate della chiesa e dai chiostri del convento. L'insieme doveva avere l'aspetto singolare di una grande corte. Il porticato era divenuto loggia, filtro, e nello stesso tempo separazione, tra la piazza e il nuovo spazio. Era la superstite testimonianza di uno spazio pubblico mancante del suo vero elemento propulsore. Nella particolare situazione creatasi decadde le motivazioni di uso derivanti dalla presenza del monumento. Lasciata perciò quest'area senza una destinazione precisa era inevi-



Pianta di Firenze eseguita dallo Zocchi e dedicata al Granduca Pietro Leopoldo nel 1783. Museo di Firenze com'era. La pianta documenta la avvenuta distruzione della chiesa e di parte del convento.

tabile che prendesse il sopravvento la naturale inclinazione della piazza a spazio commerciale e la progressiva superfetazione dei vuoti con la nascita di via San Piero e via delle Badesse.

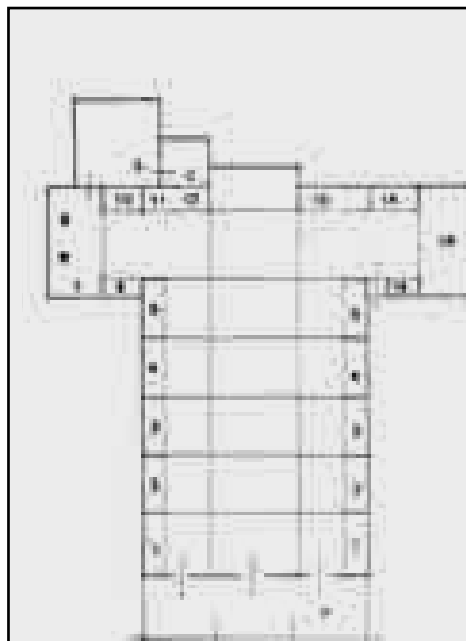
Il mercato divenne la funzione accettata. Era una attività decisamente vocazionale per la piazzetta, ma deri-

vante anche, in quel momento, dalla necessità di mercatino all'interno del rione che si era generato attorno a S. Piero. L'area a disposizione, in parte scoperta, isolata dalle percorrenze usuali, si prestava perfettamente alla nuova destinazione, questa volta non osteggiata dal governo.

Il popolo aveva preso possesso, in questo modo, dello spazio libero ormai di pertinenza del centro cittadino. La Chiesa era diventata una memoria, ricordata solo dai toponimi dei luoghi.

*Emma Mandelli*

Per riferimenti esaustivi cfr.: E.M., LA PIAZZA DI S. PIER MAGGIORE IN FIRENZE, Studi e Documenti di Architettura n°3, Piazze di Toscana - Teorema Editore Firenze 1973



**LEGENDA:**

**DESTRA:**

1. Cappella, de' Corbizi (tavola del Franciabigio e ornamenti di Luca della Robbia);
2. Cappella (tavola di Raffaello del Garbo);
3. Cappella, Migliorotti (tavola con S. Pietro del Gamberucci);
4. Cappella, Pesci (pitture di Tommaso da S. Frediano);
5. Cappella (crocifisso in legno attribuito a Baccio d'Agnolo).

**SINISTRA:**

1. Cappella, de' Cattani (tavola di Alessandro Gherardi-ni);
2. Cappella, de' Miceri;
3. Cappella, del B. Giovanni da Vespignano (urna);
4. Cappella, dei Martini;
5. Cappella, Albizi (Cristo in Croce di Lorenzo di Credi);
6. Cappella, de' Filicaia. Dipinti vari (Francesco Conti);
7. Cappella, Albizi, (Quadro di Mario Belassi);
8. Cappella, prima Lai, poi Rucellai, (Tavola dell'Assunta del Granacci);
9. Cappella, Fioravanti, (Tavola di Lorenzo Monaco);
10. Cappella, Alessandri, (Tavola di Pisello Piselli);
11. Cappella, Albizi, nel 1658 vi fu messo uno dei primi orologi meccanici.

**SACRESTIA:**

- Cappella Benvenuti (lapide di Bernardo Benvenuti che fu priore nel 1401);  
12. Cappella Pazzi, (Tavole di Valerio Marucelli Pisano).

**ALTAR MAGGIORE:**

- Disegno di Gherardo Silvani (offerta Ximenes),  
Ciborio di Desiderio da Settignano,  
Pitture di Nicodemo Ferrari e Fabrizio Boschi.  
Affresco di Matteo Rosselli.  
Tomba Ximenes, nel pavimento, (Pietà, dipinta da Pietro Perugino).

13. Cappella, Albizi, (Tavola del Cigoli);
14. Cappella, Albizi, (2 sepolcri di Donatello);
15. Cappella Rena, (Tavola dell'Orcagna);
16. Cappella, Palmieri, (Tavola di Sandro Botticelli)

# Un dipinto dimenticato di Tommaso Gorini fiorentino:

il *Matrimonio mistico di Santa Caterina d'Alessandria e santi* di San Niccolò a Quorle

Il pittore Tommaso di Alfonso Gorini è documentato nei registri dell'Accademia Fiorentina del Disegno dal 1635 al 1662 <sup>1</sup>. Di lui è certa l'esecuzione della tela con la *Circoncisione di Gesù* al primo altare di sinistra della Pieve di Salutio, dopo il rinvenimento da parte di don Silvano Pieri di un documento che gliene restituisce l'esecuzione nel 1644 <sup>2</sup>. A questo stesso pittore, Liletta Fornasari restituisce altri due dipinti conservati in Casentino: una tela con la *Madonna del Rosario tra san Domenico e santa Caterina da Siena*, della chiesa di Santa Maria della Neve a Pratovecchio (fig. 2) e una *Madonna del Rosario tra i santi Domenico, Caterina, Francesco, Nicola e Maddalena*, che si conserva nella chiesa di San Niccolò a Talla.

Chi scrive ha notevolmente ampliato il *corpus* pittorico di questo artista in occasione della pubblicazione del volume curato da Michel Scipioni sulla Pieve di Sant'Eleuterio a Salutio, riconducendo all'artista opere presenti sia in Casentino che nel Valdarno superiore e inferiore ed in particolare ad Empoli.<sup>1</sup> Si tratta di un pittore di non eccelsa qualità, ma divulgatore pienamente aggiornato delle novità pittoriche fiorentine. Fortemente influenzato, almeno per una parte della sua attività, dalla pittura di Giovanni Martinelli, con il quale fu forse a bottega, il Gorini risulta ingaggiato e richiesto più per lavori sia in aree periferiche che per committenze cittadine ed in grado di rispondere alle richieste di carattere devozionale che gli provenivano dal variegato mondo ecclesiastico.

Il dipinto, forse il più significativo per sottolineare il rapporto tra il Gorini ed il Martinelli e per ipotizzare una loro frequentazione fiorentina - forse fin da un comune alunnato nella bottega del Ligozzi presso il quale il Martinelli è documentato nel 1625 - si trova nella propositura dei Santi Marco e Lorenzo a Poppi e rappresenta il *Matrimonio Mistico di santa Caterina d'Alessandria con i santi Nicola di Bari, Bartolomeo, Giuseppe, Leonardo, Margherita e Lucia e Francesco*.

Quasi dimenticato in una stanza della canonica e in



Dipinto di Tommaso Gorini

uno stato di conservazione assai precario che ne renderebbe ormai indispensabile il restauro, il dipinto è inventariato da una scheda ministeriale del 1973 e ricondotto ad ambito toscano della prima metà del Seicento. Oggi di quest'opera chi scrive ne ha finalmente rintracciato la provenienza dalla chiesa di San Niccolò a Quorle dipendente della pieve di Santa Maria a Buiano, ma annessa alla chiesa di Santa Margherita a Quorle che, però, non dipendeva dalla diocesi di Arezzo, ma dalla pieve di san Martino in Vado a Castel San Niccolò in diocesi di Fiesole. Si trattava di una situazione molto particolare, di due chiese legate tra loro ma appartenenti a diocesi diverse. Il rettore di Santa Margherita era il sacerdote Leonardo Arditi di Poppi, esponente di una facoltosa famiglia del luogo - come ci rappresenta la contesa sulla sua eredità lasciata nel 1677 ai nipoti, testimoniata da una complessa decisione della Sacra Rota del 1783. Dalla visita pastorale condotta nella chiesa dal vescovo Salviati il 9 settembre del 1650

<sup>1</sup> L. Bencistà, *Una Circoncisione di Gesù a Salutio e altri dipinti per il pittore Tommaso Gorini*, in «La pieve di Sant'Eleuterio a Salutio», a cura di M. Scipioni, Firenze 2018, pp. 87-109.



si apprende che la chiesa «habet altare maius valde et pulchre ornatum cum icona noviter facta cum imagine sanctissimae Virginis, sancti Niccolai et sanctae Caterinae virginis et martiris». La visita parla del nostro dipinto realizzato, quindi, da poco tempo. La presenza di San Leonardo evoca, evidentemente, il nome del sacerdote committente e quella di Santa Margherita la chiesa cui San Niccolò era unita. Del resto la visita precedente del 1640, rivela l'Arditi novello parroco da un solo anno.

Il dipinto richiama, al primo sguardo, la tela con la *Madonna del Rosario tra i santi Domenico, Caterina d'Alessandria, Lucia e Giuseppe* che Giovanni Martinelli dipinse per la chiesa di San Michele Arcangelo a Biforco in Casentino, firmandola e datandola nel 1647. Scoperta da Liletta Fornasari nel 2001, quest'opera si è rivelata molto importante nel percorso artistico del Martinelli poiché segna uno degli apici della maturità artistica del pittore che sviluppa la vena naturalistica già evidente nel *Convito di Baldassarre* giocando su toni forti di colore contrapposti ad una diffusa penombra. Per di più, qui il Martinelli affronta una composizione più complessa abbinando a quello della *Madonna del Rosario* il tema della Sacra Famiglia e scardinando il tradizionale schema piramidale. Ma nel dipinto del Gorini c'è dell'altro ossia la derivazione dell'intera composizione, seppur con alcune varianti, tra cui il numero accresciuto dei santi, da un disegno del Martinelli per un'opera perduta, ma documentata. Il foglio, conservato al Gabinetto di Disegni e Stampe degli Uffizi (Inv. n. 1354 E), rappresenta, infatti, il *Matrimonio mistico di santa Caterina d'Alessandria e sei santi* ed è stato collegato da Giovanni Pagliarulo ad un'opera dispersa ricordata da Giuseppe Richa nel 1758 come eseguita dal Martinelli per la chiesa del convento fiorentino di Santa Caterina degli Abbandonati.<sup>2</sup>

Perduta ogni traccia della pala del Martinelli dopo la testimonianza settecentesca, il disegno degli Uffizi rimaneva l'unica testimonianza visiva di un'opera il cui probabile committente era forse stato il Magistrato del Bigallo, proprietario anche del convento, lo stesso che nel 1655 commissionava al Martinelli l'affresco con *La Carità e la Giustizia* ancora esistente nella sede dell'istituzione in piazza San Giovanni a Firenze. Nel dipinto di Poppi la ripresa dal foglio fiorentino è più che evidente anche se non possiamo sapere se il numero dei santi, aumentato di uno nella pala poppese, con la presenza di santa Margherita e santa Lucia al posto del san Leonardo che qui scorre indietro verso il posto occupato da una sola santa nel disegno, sia dovuto a varianti apportate dal pittore o alla fedele ripresa dal perduto dipinto del Martinelli. Gli altri santi sono da sinistra Niccolò, Bartolomeo, Giuseppe e inginocchia-

Eremo di Quorle



to in primo piano Francesco. È indubbio, comunque, che il Gorini, al momento di ricevere la commissione per il dipinto di Poppi, conoscesse il dipinto di Biforco che il Martinelli aveva eseguito nel 1647 per Bernardino Brizzi, camerlengo della Compagnia del Rosario. A quell'epoca il Gorini aveva già dipinto la *Circoncisione* di Salutio del 1644 e forse la pala di Talla. Come nelle suddette tele casentinesi, ritornano le teste affiancate e un po' enigmatiche delle sante, mentre i santi, specie Francesco, ricordano nel profilo i personaggi maschili presenti sia nella *Circoncisione* di Salutio che nell'*Immacolata* di Pontassieve.

Forse un riferimento comune per entrambi i pittori potrebbe essere stato un dipinto più antico, ma presente nel loro bagaglio figurativo, come il *Matrimonio mistico di santa Caterina da Siena* della chiesa del convento di San Francesco a Montughi, opera del 1594 di Jacopo Ligozzi che era stato, sicuramente per il Martinelli, ma probabilmente anche per il Gorini, il primo maestro in Firenze.

Lucia Bencistà

<sup>2</sup> G. Pagliarulo, in *Giovanni Martinelli di Montevarchi pittore in Firenze*, catalogo della mostra (Montevarchi 2011), Firenze 2011, p. 164

# PERLE DI STORIA TOSCANA

## GIULIANO GARGA, fiorentino



**A**lla fine del XX secolo Giuliano Gargiani detto il Garga si armò di zappa e vanga, ripulì tutto l'argine dell'Arno che va da Ponte Santa Trinita a Ponte alla Carraia e vi piantò migliaia di semi di girasole. Amava Firenze, qui era nato, qui aveva in via del Moro la sua trattoria. La sera dopo la chiusura ufficiale il locale restava aperto per gli amici che chiacchieravano e dipingevano paesaggi toscani che poi il Garga appendeva alle pareti.

*Una volta diceva giocavo a toppa ( un gioco d'azzardo fiorentino che ricorda la zecchinetta) ora ho messo la testa a posto.*

## FRANCESCO ARCANGELI

**N**el 1768 Francesco Arcangeli, ventottenne nativo di Campiglio Pistoiese, dopo una condanna per furto giunse a Vienna. Alloggiava alla Locanda Grande nella camera 9 accanto a quella del famoso archeologo Winckelmann. Ci fu un alterco tra i due. Forse il pistoiese voleva rubare le medaglie d'oro o gli importanti documenti datigli dall'imperatrice Maria Teresa che l'archeologo aveva con sé per portare a Roma. Forse il diverbio nacque per un approccio sessuale finito male (Winckelmann era omosessuale). Mistero, fatto sta che l'archeologo fu ucciso. L'italiano arrestato fu condannato a morte mediante il supplizio della ruota e l'esecuzione avvenne davanti alla Locanda Grande, anche se Arcangeli continuò a sostenere fino in fondo di essere innocente.



Winckelmann

## ANTIQUARI FIORENTINI

**I**n via Maggio, la strada delle botteghe antiquarie nella seconda metà del XX secolo ci si potevano incontrare persone molto importanti, per esempio i reali di diversi Paesi europei. Nel mondo dell'antiquariato c'era una grande fiducia tra venditore ed acquirente,



gli antiquari forse erano meno maliziosi e forse più ingenui. Guido Bartolozzi aveva una lunga tradizione nell'arte dell'antiquariato e amava ricordare un aneddoto risalente al 1937. Un potente mercante londinese, Oscar Kellow, andò nella bottega di suo nonno e comprò una bellissima Venere. Il signor Bartolozzi gliela lasciò a malincuore perché avrebbe voluta tenerla per sé. Almeno per un altro periodo di tempo. Però gliela vendette. Dopo qualche mese arrivò a Firenze una foto della Venere restaurata. Dietro c'era scritto: *Comprata a Firenze per 60.000 lire e venduta alla National Gallery di Londra per 400.000 lire. Grazie Kellog.*

## ELISA BONAPARTE BACIOCCHI

Napoleone convertì la Repubblica di Lucca in Principato per la sorella Elisa, scaltra e ambiziosa, chiamata da molti "la Semiramide di Lucca". Paganini fu invitato a suonare alla Villa Reale di Marlia (Cappannori) e lo si faceva suonare dietro una siepe mentre Elisa giaceva seminuda sdraiata al sole; spesso la donna fingeva di svenire e si faceva "aiutare" dall'amante del momento, mentre i giardinieri spiavano da dietro i cespugli. Il 1 aprile 1809 entrò a Firenze dalla Porta a Prato, nuova granduchessa di Toscana. Caduto Napoleone, Elisa fuggì dalla Toscana al nono mese di gravidanza, cacciata dalle truppe inglesi di lord Bentick e partorì in una locanda. Morirà dimenticata a Trieste a soli 42 anni nel 1820.



## UGO DI TOSCANA



Il 21 dicembre 1001 un corteo di cavalieri lasciò Pistoia per raggiungere Firenze. In sella ad un purosangue vi era un uomo barcollante sorretto da un altro che lo teneva per le ascelle. La testa gli dondolava. Era Ugo di Brandeburgo, marchese di Toscana, morto. I Fiorentini per paura che lo inumassero in una chiesa di Pistoia non proclamarono la sua morte, ma dissero che era malato e che aveva ordinato di essere condotto a Firenze dove Ugo aveva fissato la sua dimora. Figlio del conte Uberto e della marchesa Willa, aveva retto i suoi domini con giustizia e intelligenza. Cristiano fervente, aveva elargito donazioni e fatto erigere edifici religiosi. Appena il macabro corteo fu giunto a Firenze, il corpo fu sepolto nella chiesa della Badia; nel 1481 Mino da Papiano scolpirà la sua tomba.

## GLI STABILIMENTI TERMALI

Risalivano agli antichi Romani ma le pratiche dei bagni erano state condannate dal Cristianesimo ed erano rimasti solo alcuni luoghi come i postriboli. Nel Basso Medioevo le cure termali tornarono in auge e addirittura rifiorirono tra il XIV e il XV secolo, non più però come nell'epoca romana, luoghi di piacere, ma luoghi per la terapia, per cure mediche: Bagni di Lucca, Bagni di Pisa, Bagni di Montecatini, Bagni di Petriolo. Alla fine del Cinquecento erano in abbandono come notò Montaigne che, malato di calcoli renali, visitò molte stazioni termali. A San Giuliano trovò *un loco ermo e cattivo alloggio*



*mento, a Bagno Vignoni una dozzina di casette poco comode e disgustose. La stazione termale per lui migliore era quella di Lucca: belle camere ciascuna con gabinetto.*

## AREZZO NEI PRIMI ANNI DEL XX SECOLO



La gente cammina affaccendata avanti ed indietro parlando con foga, trasportando mercanzie e passando da un negozio ad un altro. Bancarelle di frutta e verdura in Piazza Vasari, vecchie contadine dai fazzoletti colorati, vecchi militari con le casacche azzurre. (EGERTON WILLIAMS) Piccola città piena di memorie, antiche case. Piante di capperi crescono sulle mura, al di sopra piante di fico, rosai, glicini, oleandri. L'aria è profumata. Ai balconi fiori, soprattutto garofani. Attraverso i bassi portali si vedono donne che filano mentre ciabattini e giuncaia lavorano seduti sugli scalini delle case gotiche. Un albero in fiore che in Giappone chiamano "urushi". L'Albergo della Stella è lindo, fresco con i pavimenti di mattoni rossi. In giardino tavoli apparecchiati e lampade appese ai rami delle acacie. Canto dei grilli sui lecci (OLAVE POTTER).

# MARIO, LA VOCE DEL RISORGIMENTO

L'11 dicembre di 140 anni fa moriva a Roma Giovanni Matteo de Candia, noto nella storia della musica con il nome d'arte di Mario, una delle figure più interessanti della vita italiana dell'Ottocento.

Era nato a Cagliari il 17 ottobre del 1810 da una famiglia originaria di Torre del Greco, di professione "corallara". In Sardegna si era arricchita e il bisnonno di Mario era stato insignito del titolo di Cavaliere da Vittorio Amedeo di Savoia nel 1779.

Il giovane de Candia a 18 anni entrò all'Accademia Militare di Torino e strinse amicizia con due commilitoni, Camillo Benso conte di Cavour e Alfonso Lamarmora. L'anno dopo con il grado di sottotenente dei Cacciatori delle Alpi era a Genova. La città stava vivendo un momento particolare, dato che si era formato un nucleo della Giovane Italia con amici di Mazzini come i Ruffini.

Molti arresti, molte fucilazioni, molte condanne a morte

in contumacia.

Giovanni de Candia non era insensibile a tutto questo e, quando seppe che anche l'amico Camillo Benso era stato rinchiuso nella fortezza di Bard, pronunciò parole infuocate contro il governo. Rischiò di essere arrestato ma fu salvato dalla duchessa di Berry, nuora di Carlo X di Francia, probabilmente attratta dal giovane, di aspetto nobile e bello. De Candia fu nominato aiutante di campo della giovane principessa. Si recò a Nizza, città di cui il padre era governatore. I due non andavano però d'accordo e il giovane si sfogava cantando canzonette e brani d'opera, circondato da una folla di ammiratori, incantati dalla sua voce di rara purezza. Arrivò un giorno l'ordine di recarsi in Sardegna per portare dei dispacci e lui capì che tra quelli ce n'era anche uno con l'ordine di non farlo ripartire, ma di chiuderlo in una fortezza militare, visti i debiti che aveva contratto e che il padre non aveva voluto pagare. Dette le dimissioni dall'esercito, si nascose nel palazzo reale aiutato da una dama di corte, mentre il padre urlava che se l'avesse trovato l'avrebbe fatto fucilare come disertore. Dopo qualche giorno, travestito da pescatore, il giovane De Candia si imbarcò su un barcone che lo portò a Marsiglia. Era convinto di trovarvi Mazzini, ma questi era già partito per la Svizzera e si diresse a Parigi. Qui trovò tanti esuli italiani che gli prestarono un po' di soldi. Cominciò a frequentare il salotto della principessa di Belgioioso dove conobbe George Sand, Balzac, De Musset, Manzoni, Heine, Thiers. In un ricevimento incontrò Meyerbeer e gli amici lo convinsero a cantare qualche aria degli *Ugonotti*. Il musicista si complimentò con lui dicendogli che aveva una bella voce ma doveva educarla. Accettò il consiglio però cambiò nome perché era allora impensabile che un nobile si esibisse su un palcoscenico. Il nobile Giovanni de Candia diventò così *Mario*.

Debuttò nel 1838 e da quel momento non conobbe che trionfi. La sua voce eccezionale fu acclamata a Parigi e a Londra: *Robert le Diable* di Meyerbeer, *Le compte Ory* di Rossini, *Lucrezia Borgia* (1840) ed *Elisir d'amore* (1840) di Donizetti, *La Vestale* di Spontini, *Il don Pasquale* di Donizetti (1843) e ancora *IL Barbiere di Siviglia* di Rossini, *I Lombardi alla prima Crociata*, *Il Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata* di Verdi.

Conobbe in questi anni una famosa cantante, Giulia Grisi, che divenne la sua compagna. Non poté sposarla perché lei non aveva mai ottenuto il divorzio dal marito Ge-



Giulia Grisi

rald de Mercy. Aveva avuto un figlio da lord Castlereagh, avrà sei figlie da Mario. La loro unione amorosa e artistica da quel momento fu perfetta. Trionfarono in Russia, in Irlanda, negli Stati Uniti.

I due coniugi aiutavano di continuo la causa italiana inviando denaro, tenendosi in contatto epistolare con Mazzini, Garibaldi, Manin. La loro casa divenne un luogo di riunione per i patrioti italiani.

Una sera la Grisi offrì a Mazzini un vassoio pieno dei suoi gioielli: *Prendete, sono per l'Italia*.

Quando sarà decisa la spedizione dei Mille tutti gli esuli italiani si riuniranno da loro e canteranno tutti insieme inni patriottici.

Nel 1852 Mario comprò a Firenze la Villa Salviati, sulle colline di Fiesole.

Nel XIV secolo qui si trovava il castello dei Montegonzi. Nel 1445 Arcangelo Montegonzi lo vendé ad Alamanno Salviati che introdusse in Toscana la coltivazione dell'uva salamanna e del gelsomino e che trasformò il castello in una villa. Nel 1490 passò ad un parente di Lorenzo de' Medici. Alcuni anni dopo vi furono intraprese molte opere di ristrutturazione a cui presero parte, sembra, anche Giuliano Da Sangallo e Giovan Francesco Rustici. Purtroppo nel 1529 la casa venne saccheggiata da una fazione antimedicca, ma alla fine del Cinquecento i Salviati la ingrandirono e abbellirono. Nel Seicento la storia registra un avvenimento macabro: nel giorno di capodanno del 1638 qui fu portata ad Iacopo Salviati la testa mozzata della sua amante, Caterina Canacci, nascosta sotto la biancheria che la moglie, Veronica Cybo, gli mandava settimanalmente. La villa passò poi agli Aldobrandini-Borghese e nel 1844 ad Arturo Vansittard.

La magnifica dimora nel 1852, come detto sopra, fu acquistata da Mario per 11.211 sterline, cambiate in 50.450 Leopoldoni o Francesconi toscani; il tenore la restaurò spendendo una somma favolosa. L'edificio, disposto attorno al cortile centrale, è porticato su tre lati con colonne di pietra serena e capitelli corinzi.

Nei suoi saloni Mario e Giulia Grisi ricevevano figure della cultura e dell'aristocrazia europea e anche Garibaldi che fu accolto dagli addetti alla tenuta in camicia rossa, intonando l'Inno di Garibaldi.

Feste anche nel giardino antistante, nel parco all'inglese, nel boschetto di bamboo, vicino ai due laghetti, alle statue, ai tempietti, alle grotte, alle fontane e ai padiglioni. Nel 1868 morì a Parigi Rossini e Mario con la moglie organizzò nel Duomo di Firenze un'esecuzione memorabile dello *Stabat Mater*. Era l'ultima volta che i due cantavano insieme: il 25 ottobre 1869 giunsero in treno in Germania per andare a cantare in Russia, ma durante il viaggio rimasero coinvolti in un incidente vicino a Berlino. Furono costretti a raggiungere a piedi la città e per lo spavento e per il freddo Giulia si sentì male e mentre il marito partiva per Pietroburgo lei rimaneva rimanea nella città tedesca. Non si riprese e morì dopo un mese.



Il marito la fece seppellire al Père Lachaise accanto alle tombe di Molière e La Fontaine.

Mario continuò a cantare dalla Russia alla Francia, dall'Inghilterra all'America, ma vendé Villa Salviati e si stabilì a Roma.

La voce del Risorgimento Italiano morì il 10 dicembre 1883. Secondo il suo volere fu seppellito a Cagliari dove nel 1844 aveva fatto costruire una cappella nel Cimitero di Bonaria. Il governo italiano provvide ai suoi funerali mettendo a disposizione una corazzata per il trasporto della salma.

Non aveva combattuto con le armi per l'Italia, ma aveva dato tutto, fatiche, pensieri, ricchezze per il moto nazionale che doveva portare all'unificazione dell'Italia. È stato un personaggio affascinante, dalla vita avventurosa. Aveva avuto un portamento elegante, un bel viso dai lineamenti delicati, una figura snella. Le donne erano sempre state pazze per lui.

*Giselda Landi*

# Amore senza età e senza tempo

**V**i racconto di un viaggio a Venezia. Tutto è iniziato dall'osservare un quadro a Palazzo Ducale durante una mostra di pittura. Il mio Lui vi visse a lungo perché era molto apprezzato dalla nobiltà e vi lavorava, era molto famoso per l'esecuzione di ritratti. Il quadro è un "Cristo deposto" con tre angeli con ali molto grandi che lo sorreggono e il volto di Cristo non è ben delineato, senza avere connotazioni degli occhi, del naso o della bocca, un "non finito", in pratica. Il mio Lui è un pittore del Quattrocento: Antonello da Messina. Ho amato il suo essere, senza ancora conoscerlo, senza avere ancora visto il suo autoritratto, solo per la bellezza lì gettata col suo pennello e colori ad olio e tempere. Da quel giorno ho osservato i volti espressivi che dipingeva, i tanti occhi, i tanti veritieri atteggiamenti; e i volti del suo Cristo, così vivo, umano anche un po' stanco e affaticato. La sua pittura mi ha portato via e presa per mano. Mi è sembrato di vivere in quell'attimo immortalato, mi ha inserito nelle sue figure come se avessi avuto davvero un contatto amichevole con Lui. La sua città di origine è un'assolata città, pur essendo

povera all'epoca, dove le famiglie vivono di espedienti e pesca: Messina. Anche io nel 1435 vivevo là. Chi può mai sapere com'è il sole rosso, grandissimo che nasce dal mare grigio azzurro, fatto a scaglie che ondeggiando, a sud? Chi può mai sapere com'è il progredire infinito del giorno in una Sicilia antica, dove la vita si è fermata e ci sono pochi diversivi o svaghi anche per i ricchi ed i nobili? Chi mai può sapere del caldo che scoppia nel silenzio e nella salinità? E chi nasce poi da una famiglia umile? L'obiettivo più importante è lavorare, costruirsi un domani, magari operando in una bottega artigiana per imparare un mestiere.

*Sorride Stella nel pomeriggio assolato, raccoglie le erbe di campo in campagna e Antonello l'osserva, la guarda quando si piega e quando il vento ondeggia tra i suoi capelli e le sue vesti, la osserva profondamente come quando ritrae le sue donne semplici ed i suoi alberi spargoli sullo sfondo dello stretto o tutto il paesaggio con un'idea di infinitezza che esce dall'immagine. L'infinitezza? Te la ritrovi ai piedi, sognante e poi irruente e senti che pervade il tuo corpo, avvicinandosi. Sembra che sia lì con Antonello e Stella, pervade l'erba, la terra, l'amore e la sua forza, lasciando poco spazio alla malinconia.*

Antonello fin da piccolo ha presentato caratteristiche di profonda curiosità con occhi neri e profondi, come due buchette nel volto, che raccolgono e vedono tutto, che imparano e si applicano. Il padre Giovanni fa il falegname nella contrada De Ortis. È un capomastro e nella sua bottega ha tanti clienti, è molto accreditato per il suo lavoro e quindi ha un po' di disponibilità per mandare Antonello a studiare a Napoli; comunque da lui il ragazzo impara molto perché sin da piccolo lo ha seguito nella sua bottega, quindi conosce bene il legno e sa come trattarlo, sa quali sono i suoi punti deboli e le sue forze.

*Antonello dipinge sempre cominciando con i colori classici. Stella lo avvicina sul lavoro, a volte è Musa ispiratrice per le sue Madonne, sempre donne vere, semplici, popolane. Abbastanza presto però Antonello si sente ottundere nello spirito e ciò che fa gli rimane stretto nonostante il grande amore per Stella e per la sua Messina. La mente di un artista ricerca sempre nuove conoscenze e nuovi stimoli. Messina ovviamente lo è con il suo lieve salire, con le case piccole e bianche, sempre decorosa anche nella povertà, con il bellissimo mare blu che ne compone la cornice.*



Dipinto di Antonello da Messina

Antonello viaggia in lungo ed in largo per la sua Sicilia, ma vuole arrivare alla città del Re, del Re delle due Sicilie. “Stella, mio padre mi ha consigliato di andare a Napoli a perfezionare il disegno e la pittura”. Lei non risponde subito, si ferma un po’ a pensare, poi: “Forse ha ragione, visto che hai buone capacità, anzi buonissime, creando in me sempre un’emozione indescrivibile.” “Sì, lo vedo, ma tu non fai testo. Ma ti dispiace?” dice Antonello. “No, anche se il mio cuore è preoccupato per non sentirti o vederti o per non avere tue notizie.” Antonello dopo un po’ decide di partire. Prepara poche cose, ma soprattutto carta per gli schizzi, lapis, pennelli e colori, biancheria, rasoio e delle immancabili arance. Un uomo come tanti che attraversa lo stretto con un’umile imbarcazione. Il viaggio sembra interminabile, nonostante che col bel tempo si veda in lontananza il continente. Ma cosa si apre da quegli orizzonti più grandi, diversi dalla sua terra? Non può ancora saperlo. Ma la sua mente fantasticando vede dove non è agli altri di vedere, una sfumatura diversa del giorno, un ricordo di oblio si mischia alle sensazioni moderne e terrene.

La mente di un artista è originale e profonda. Sensazioni dove l’animo si fa, dove aleggia e sorride l’uomo. Antonello sbarca sulla terraferma, vede le corde, gli ormeggi, le altre imbarcazioni, tutto crea in lui sensazioni nuove e bellissime. Nel suo lungo viaggio Antonello è solo e spesso pensa a casa. C’è una carrozza che porta i viaggiatori a Napoli. Il forte ricordo della bellezza della sua giovane moglie e del suo corpo è ancora troppo vivo e quasi si lacera il cuore ad essere così lontano. Ma è importante conoscere un artista come il pittore Colantuoni e trarre tanto dal suo insegnamento. Qui viene a contatto con l’arte nordeuropea e fiamminga della quale non sapeva nemmeno l’esistenza. Conosce meglio l’uso dei colori ad olio. Antonello non immaginava che Napoli fosse tanto viva anche se in alcuni rioni c’è tanta povertà. Nel rione degli artisti ci sono tante botteghe e Antonello cerca proprio quella di Colantuono. È emozionatissimo anche perché questa volta non c’è suo padre ad aiutarlo, ad esporre le sue idee. Non ha mai visto tante tele in un colpo solo, tanti colori, tante immagini, tanti pennelli e cavalletti e pensa: “Quanta bellezza! Attutisce le mie paure ma dovrò proprio parlare col torvo e brontolone Colantuono”. L’emozione è troppo grande e questi pensieri lo agitano ancor di più. Nel periodo in cui lui sosta a Napoli, Stella si accorge di aspettare un figlio, ne è molto felice ma è difficile dare a lui la notizia. Passano alcuni mesi ed Antonello sa anche della nascita del figlio, ma non può lasciare Napoli. Il pittore di corte Colantuono lo tiene sempre più presente per le sue capacità, soprattutto per lavori difficili. La sua presenza è molto proficua, è cambiato anche il suo modo di imprimere i colori sulla tavoletta, ma anche questa volta Antonello comincia ad annoiarsi e vuole raggiungere una città ancora più grande con



Dipinto di Antonello da Messina

influenze dall’oriente. Vuole andare a Venezia. Passando dalla Toscana e dall’Umbria vuole cercare e conoscere la pittura di Piero della Francesca. Il loro incontro avviene ad Arezzo mentre Piero lavora nella Cappella Maggiore della Basilica di San Francesco. È memorabile come un uomo col pennello possa esprimere tanta poesia, silenzio e solitudine. Da lui apprende tanto.

Forse Antonello non si spinge fino nelle Fiandre, come voleva il Vasari. Il pittore siciliano trascorre più di un anno a Venezia dove conosce Bellini e dove tutte le famiglie nobili vogliono un suo ritratto, tanto vivo ed espressivo. Ma l’incontro che più marca il suo sviluppo rimane quello con Piero della Francesca. Il valore di Antonello, insomma, nasce dalla capacità di armonizzare la costruzione prospettica con gli effetti cromatici e il gioco della luce; importa l’ossessiva cura del dettaglio, affina l’uso dei colori ad olio, ancora sconosciuto in Italia. Ultima tappa del suo itinerario è la Milano sforzesca in cui si vanno affermando le nuove ricerche di tipo spaziale condotte dal giovane Bramante. Ho cercato tantissimo se c’erano tracce di un suo eventuale incontro con Leonardo. Ambedue frequentarono le due più grandi città del nord ma non ho trovato alcuna menzione.

Tiziana Rossi

# L'angolo della Narrativa e della Poesia

## Come le nuvole

di Sergio di Siero

**I**l Moro era un dio, alle "biglie" non lo batteva nessuno. Aveva due occhi neri come il carbone ed era sudicio come tutti i carbonai del Falterona, il monte sopra il paese. Il suo babbo non si sapeva chi fosse, probabilmente si era concepito da solo in una notte cupa, nera come il carbone

Il Moro non aveva un'età, non era mai stato bambino.

Le biglie d'argilla, messe a piramide e in fila, non resistevano alla sua mano sicura, al suo colpo preciso, e vinceva. Le nostre palline di creta, comperate a fatica da noi ragazzetti d'allora, a ogni fine partita diventavano sue.

Le mamme temevano quel povero ammasso di cenci, ci dicevano di stargli lontano, ma noi lo cercavamo, crescevamo con lui.

Ci ha insegnato a fumare e a parlare di donne.

Col sole, sul greto dell'Arno, nudo, col suo corpo già d'uomo si tuffava dal punto più alto della pescaia di sassi squadrati fino sparire nella pozza profonda dell'acqua marmata dei primi di luglio. Noi soffrivamo d'invidia, lo ammiravamo, ma bisognava starne lontani.

Lo cercavamo. C'incontravamo quando nessuno vedeva, di nascosto, come fanno i gatti sui tetti o i cani randagi; il nostro posto segreto era dietro le mura del convento delle monache nove.

Viveva nella soffitta di un vecchio

palazzo, in via Garibaldi, nel borgo, con la madre, domestica in casa del dottor Stefanelli.

La gente guardava male anche lei, forse per via dei papà del ragazzo, o soltanto perché non si era sposata.

Tredici anni prima, il paese si era diviso per colpa di lei. Metà attribuiva la venuta al mondo del Moro a Beppe Graziani, l'altra metà ad un romagnolo di Santa Sofia. Lei non disse mai niente a nessuno, lo partorì in soffitta, da sola.

La videro uscire per strada subito dopo, con un fagottino già sporco di nero, nero-carbone, stringendosi al petto quel frutto nato dagli uomini del monte sopra il paese, ai confini dei due territori, tra le carbonaie di castagni della terra di Romagna e Toscana.

Perché carbonai erano i due probabili babbi. Lavoranti sull'uno e sull'altro versante. E lei la montagna la frequentava da ambo le parti: tanto i due uomini erano sporchi, carbonai, uguali.

Di uno dei due, del Beppe, si diceva che, dopo la nascita del Moro, fosse emigrato in Argentina; qualche altro invece giurava, ammiccando, d'averlo visto nel paese vicino, sotto braccio a una pocodibuono, su e giù per il borgo, all'Assunta, il quindici agosto.

Il Romagnolo invece, dopo un po', non attraversò più il Falterona, non

si mosse da Santa Sofia, sposò la padrona della macelleria del paese, si lavò il viso e smise di fare carbone.

Al Moro non piaceva la scuola. Fece due volte la terza e due volte la sesta. Non che non avesse le capacità, non aveva pazienza: i libri gli facevano schifo e, in più, in quel posto, al chiuso, non gli piaceva nessuno, soprattutto i maestri.

"Un legno torto", si diceva di lui: perciò finì carbonaio, come quasi tutti al paese e come i suoi probabili babbi. Ma a quale dei due dovesse la sua maestria, nessuno lo seppe. Perché il Moro era speciale a far carbonaie: un cerchio perfetto con i tronchi disposti a dovere uno sull'altro, poi il fuoco. Su tutto il crinale del Falterona, i fossi delle sue carbonaie ancora si vedono.

Di casa in casa vendeva i carboni, ai più vecchi li portava su fino all'ultimo piano. E spesso da loro non si faceva pagare.

Quando ci accorgemmo che gli anni passavano, ormai era tardi. Ci guardavamo allo specchio senza conoscerci. Lui era già uomo da tanto e la peluria sul mento si confondeva col nero carbone. I calzoni cambiarono, diventarono lunghi. Al Moro qualcuno doveva aver regalato delle braghe tre taglie più grandi che portava stringendole al corpo con un filo di spago.

In chiesa non si vedeva, per questo Don Giuliani una volta lo chiamò



“comunista”. Ma il Moro regalava il carbone ai poveri vecchi, mentre lui si faceva pagare le Messe.

Lo incontrai una mattina ad un canto nel borgo. Leggeva qualcosa, o meglio si sforzava, perché piegava la testa come decifrasse un testo in cinese. Guardava uno di quei fogli di cui era pieno il paese: un invito a partire soldato.

Eravamo entrati in guerra anche noi. Potevamo dire di no ad una Prima Guerra Mondiale?

«Cosa fai, leggi il bando?».

«Perché no? Potrei andar “volontario”», rispose.

«Qui c’è scritto: presentarsi al distretto di Arezzo...», gli dissi e lo lesi anch’io quel foglio attaccato all’angolo del borgo, che tuonava retorico contro gli “imboscati” e parlava di mamme, di Patria, d’onore e invitava a partire.

Io no, io rimasi, ero più fortunato: potevo studiare.

Il Moro sparì dal paese. Si aggiunse all’esercito di contadini disciplinati e pazienti comandati da ufficiali coraggiosi ma incapaci. Condivise il fango ed il gelo delle trincee d’alta montagna vestito e armato, come tutti, di niente.

Fermai per strada sua madre un giorno e le chiesi di lui «L’è partito volontario, quì bischero». Mi rispose senza dire nient’altro. Gli occhi soltanto seguirono il suono delle parole, mentre una piega, incurvandole le sopracciglia, le dava lo sguardo di un cane impaurito.

Erano finiti la giovinezza. Le biglie d’argilla si frantumavano sole, fragili come la nostra esistenza, come i sogni belli al mattino.

Era finita la spensieratezza!

Per il Moro non era iniziata neanche. Il paese si svuotò. Diversi ragazzi partirono. La Grande Guerra esigeva corpi da offrire alla gloria. La serpe si nutriva di giovani vite soltanto a favore di chi sapeva usare parole. Così le campagne non ebbero braccia, i contadini lasciarono ai rovi la terra.

Intanto dal fronte arrivavano solo sconfitte. Nessun entusiasmo. Ogni



tanto qualche canzone, giusto per consolare i cretini: il Piave non mormorava, non poteva parlare perché aveva la bocca piena di giovani vite perdute. Il primo del paese a morire fu Ugo, il Pierazzoli: aveva vent’anni, fu intossicato dai gas. Poi ne seguirono altri. La madre di Ugo, la Bità, impazzì di dolore. Le misero in mano una lettera e la garanzia d’un rimborso. E con la miseria che c’era in paese a quel tempo, qualcuno arrivò perfino a invidiarle la pensione di guerra.

Pensavo al Moro ogni tanto, e fra noi “imboscati” parlavamo di lui. Lo immaginavamo impavido, sprezzante, pieno del coraggio che in nessuna occasione lo aveva, tradito.

«Chissà quanti crucchi avrà ucciso...!».

«Tornerà con chissà quante medaglie...!».

Finiva l’inverno quando dal fronte, il Ricci, il maniscalco, arrivava in licenza, ferito alla testa. Fu lui che ci disse che si erano chiusi per sempre quegli occhi nero-carbone.

«Ha gridato “Arditi... seguitemi!”».

Era alla testa d’un gruppetto di piccoli uomini.

Il ventotto gennaio del diciassette, non aveva vent’anni. Centrato da una biglia nemica, fu l’unica volta che, a quel gioco, lui perse. Attraversato nel cuore da una piccola sfera di piombo.

Il Moro cadde a terra disteso sulla schiena. Non poteva guardare che in alto. Un cielo azzurro sembrava messo lì per riscaldargli un po’ l’anima. Il ragazzo guardò un gruppo di nuvole, tra tutto quel bianco vedeva le immagini della sua vita. Rivide sua madre, la soffitta, il suo probabile padre sotto braccio alla pocodibuono, poi l’altro padre: il macellaio di Santa Sofia che con un grembiule bianco sporco di sangue, tagliava fettine di carne; si vide in chiesa, il giorno della sua Comunione ritto davanti al prete che lo chiamò comunista. Vide la scuola, i maestri, la guerra... sentì un gran caldo, era il fuoco delle sue carbonaie che gli riscaldava il corpo ghiacciato steso sulla neve d’inverno. Poi davanti ai suoi occhi lentamente fu buio.

Qualcuno, al paese, ancora racconta che disse:

«La nostra vita fugge. Attraversiamo il cielo come le nuvole».

# Almeno un po' di solitudine

RACCONTO DI NANNI D'AREZZO

**A**lla fine di agosto dell'anno della nostra salvezza 1024 Teodaldo ci chiese di andare a Camaldoli per una novena di preparazione: nella prima domenica di avvento avremmo ricevuto l'ordinazione sacerdotale.

La sorpresa non ci fece trovare una pronta risposta, ma dopo un po' Guido obiettò che gli bastava esser monaco. Non si sentiva pronto per il sacerdozio e una tale responsabilità lo spaventava, ma il vescovo fu irremovibile: "Ho bisogno di voi, lo sapete, e vi voglio al mio fianco con tutta l'autorità che vi deriverà dagli ordini sacri in aggiunta ai voti monacali". Non c'era altro da dire. Chinammo il capo e un mese dopo prendemmo la via di Camaldoli.

La casa del boscaiolo ci ospitò per la notte, nel luogo detto Fontebono, e le prime luci dell'alba ci trovarono in cammino per l'eremo.

Tenevo dietro a Guido sullo stretto sentiero di montagna, ripido e tortuoso, e intanto mi riempivo gli occhi col verde intenso della foresta. Ne ammiravo ogni particolare, dal fusto dritto degli abeti imponenti alle felci che ci accarezzavano le gambe, dagli enormi massi che sovrastavano a tratti il nostro cammino alle fioriture selvatiche delle radure, dall'acqua cristallina dei fossi ai panorami illuminati dal sole. Per la natura era l'ora del risveglio mattutino e mille suoni ci riempivano le orecchie, formando un'armonia i cui solisti ignoravano le regole musicali e tuttavia si fondevano in una composizione perfetta, dolce e serena, lenta e sommersa, ma con improvvisi acuti d'allegria vitalità. Sbucammo sulla radura ben prima dell'ora terza.

Ci accolse il cantiere d'una chiesetta dai muri in pietra, con una gran croce di legno davanti al vano della porta. Cinque casette, poco più che

capanne, costruite col legno di quei boschi, stavano adagiate sul prato. La natura stessa, in quel luogo, taceva, per favorire raccoglimento e contemplazione: eravamo arrivati al romitorio ideale.

"Io qui ci resto" disse Guido dando voce anche ai miei pensieri. Dal perimetro della cappella, i cui muri erano giunti a superare l'altezza d'un uomo, ci arrivò l'Alleluia d'una messa celebrata sotto la volta celeste. Ci fermammo davanti alla croce esterna per non disturbare la preghiera, e seguimmo il rito in silenzio, coi piedi affondati nell'erba.

Dopo l'*Ite Missa Est* cinque giovani monaci uscirono uno dopo l'altro coi cappucci calati a coprire il volto, s'inclinarono alla croce e proseguirono verso le loro celle. Il vecchio Romualdo comparve per ultimo e ci venne incontro sorridente, appoggiandosi al suo bastone.

"Benvenuti nel luogo del silenzio e della meditazione. Per il vostro riposo dividerete con me il riparo che avete visto all'imbocco della radura. E' un fienile ma ci si dorme benissimo".

Appariva, se possibile, ancora più magro di quando era giunto a Pionta. S'avvicinò a Guido: "Sono lieto di poter cantare con voi la liturgia delle ore. Conosco il vostro lavoro e lo benedico: il canto è il modo migliore di render grazie a Dio per la vita che ci dona ogni giorno".

Guido rispose con un sorriso e ci avviammo alla rustica dimora. I covoni di paglia erano allineati lungo il perimetro della capanna, e impilati fin quasi agli spioventi del tetto, pure di paglia. Altra paglia era stesa per terra a formare tre giacigli. Il resto dell'arredo consisteva in un tavolino sorretto da caprette e due sgabelli malfermi. Una croce sbazzata nel legno grezzo era fissata ad uno dei pali d'angolo.

D'inverno sarebbe stato difficile sopravviverci, ma per fortuna in quella fine d'estate le notti erano abbastanza tiepide. La prima sera, dopo compieta, ci stendemmo sull'erba fuori dal nostro agreste dormitorio. Il cielo imbruniva e lentamente s'accendevano le stelle.

"Com'è facile, quassù" attaccò Guido, "cogliere l'armonia dell'universo. Come vorrei poter ascoltare la musica delle sfere celesti. Un movimento così rapido di corpi tanto enormi non può avvenire senza alcun suono. Astri così lontani tra loro, uno più veloce uno meno, quale più alto quale più basso, girano tuttavia in perfetto accordo, nell'armonia cosmica voluta dal Creatore. Un'armonia che il nostro povero orecchio non riesce a udire, ma che non può non avere le stesse regole della modulazione dei suoni". Sospirò. "La musica è davvero la scienza più vicina a Dio e al creato".

Romualdo lo guardò commosso: "Che bell'atto di adorazione hai formulato, Guido. Boezio, vero?"

"Sì, ma è questo luogo che favorisce la contemplazione".

"E' vero, figli miei, qui la nostra imperfezione può avvicinarsi almeno un poco alla perfezione divina".

"Staremo bene, qui" disse Guido.

"Ne sono convinto anch'io" risposi per parte mia, e furono le ultime parole che ci scambiammo per tutto il tempo del soggiorno a Camaldoli.

Non è facile capire il senso d'una vita fatta di silenzio e di preghiera. Anche per noi era la prima volta e mi chiedevo come avremmo riempito le giornate.

Le liturgie occupavano diverse ore, e altro tempo era preso dalla lettura comune delle Sacre Scritture e delle vite dei Padri del deserto. Nel primo pomeriggio i monaci si dedicavano alla pulizia delle celle, alla cura dei

piccoli orti e, quando necessario, allo sfalcio dell'erba. Per Guido e per me quello era il momento della passeggiata nel bosco, immersi nello splendore del creato. Verso l'ora nona il boscaiolo saliva a portarci l'unico pasto della giornata, quasi sempre pane nero, cacio duro e verdure cotte dalla moglie. Lo lasciava davanti alla croce, le rivolgeva un rapido inchino e tornava da dove era venuto.

Con tutto questo, di tempo ne restava, ed era dedicato alla meditazione e alla ricerca di Dio nella natura, nelle nuvole sospinte dal vento e, la sera dopo compieta, nelle stelle che affollavano il cielo. Quanto a Guido, era molto occupato ad ammirare il vecchio Romualdo e a spiarne i modi, cercando di cogliere il segreto della sua serenità.

Non saprei dire se ci riuscì. A me pareva che quell'anziano romito fosse il ritratto della semplicità: non faceva niente di speciale e non emanavano da lui né luci strane né fragranze di beatitudine, come si dice di molti santi del passato. E tuttavia era proprio quella semplicità a lasciare il segno.

Stranamente, alla fine della novena ci accorgemmo che il tempo era volato. Già sul sentiero che ci riportava alla casa del boscaiolo, dopo un saluto silenzioso a Romualdo e ai suoi eremiti, mi colse una nostalgia profonda, l'uggia di dover tornare all'inutile frastuono d'un mondo affannato e il rimpianto per una vita ridotta all'essenziale. Forse non avrei retto a lungo la solitudine, ma in quel momento sarei rimasto volentieri.

Mi voltai verso Guido cercando parole che non venivano: i suoi occhi dissero che anche lui provava le medesime sensazioni e, se lo conoscevo bene, in forma anche più acuta. Lui davvero sarebbe stato felice di prendervi dimora per sempre.

"Ti senti pronto, adesso, per il sacerdozio?" gli chiesi quando fummo in vista dell'abitazione del boscaiolo.

"No" rispose secco.

(da *Maledetta invidia, la mia vita con Guido d'Arezzo*, ed. ilmiolibro.it 2023).

## MISTRAL

*Settembre, una mattina presto.*

*Quando il cielo è ancora un po' scuro  
con larghi lembi grigio più chiaro.*

*L'estate sembra finita.*

*Dalla spiaggia ormai deserta  
vedo alti monti lontani*

*biancheggiare dei loro marmi.*

*Un vento teso di Mistral*

*cerca di spingermi con forza davanti a sé  
e invece io vorrei fermarlo*

*allargando le braccia e aprendo le mani.*

*Allora pare che il vento mi trapassi  
come se io finalmente fossi immateriale.*

*Volare con il vento*

*che tira da lontano portandosi via  
qualche parte di me,*

*forse la mia insicura certezza dell'esserci.*

*Resisto con fatica fronte al vento*

*le mani e le braccia ancora spalancate  
sempre illuso di poter fermare il vento*

*e con lui fermare il tempo.*

*Ormai il mio presente di ora*

*è già presente futuro*

*ma io non guardo mai dietro di me.*

*Aspetto che il vento cessi,*

*che il tempo si fermi per farmi riposare  
della fatica della mia vita*

*strappata via da altre tempeste.*

*Però tutto mi sembra ormai passato,  
come fosse un pensiero portato dal Mistral,*

*atto puro della mia Mente*

*di origine lontana, misteriosa.*

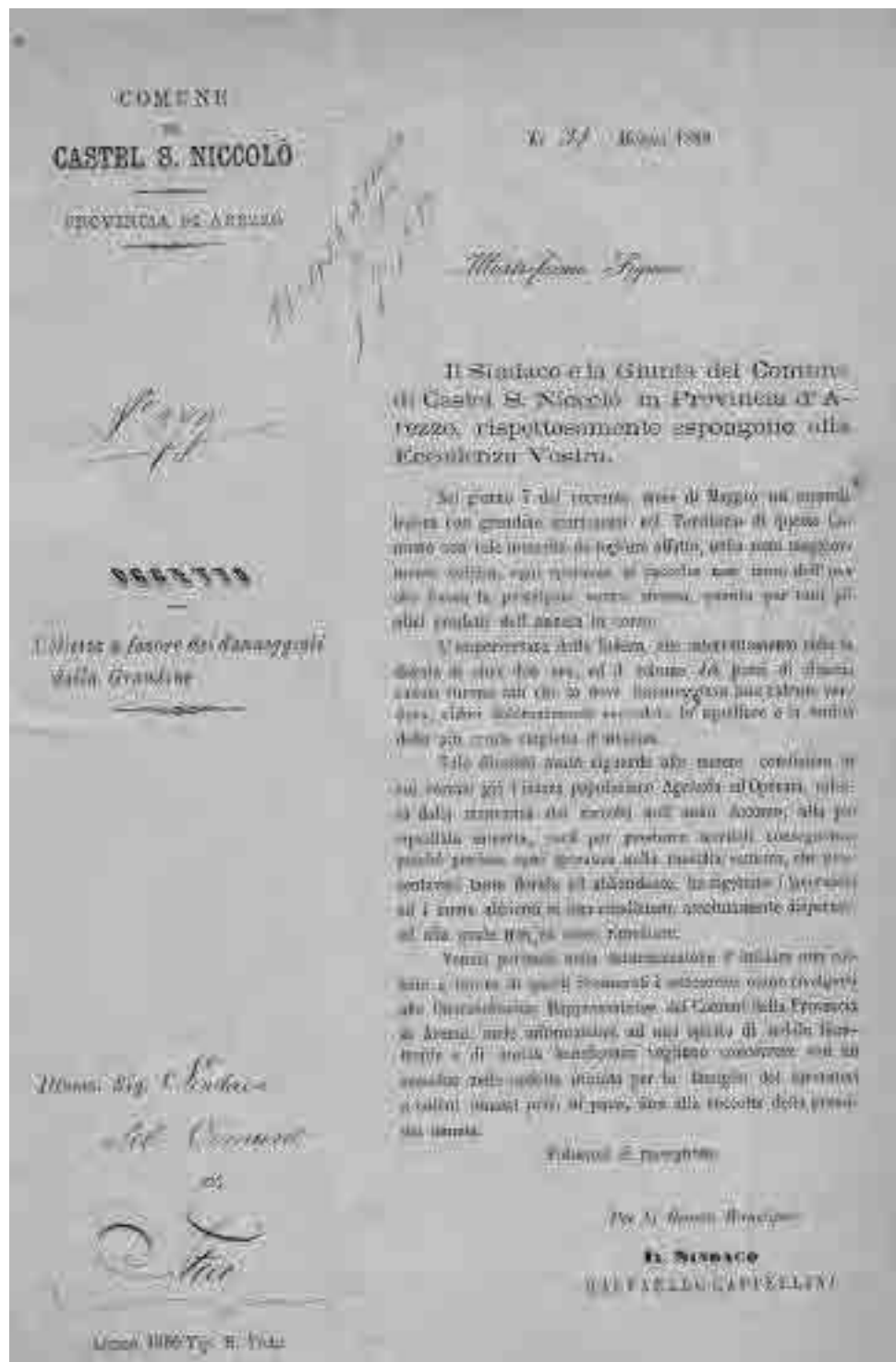
**Alessandro Dini**



# IL MIO GIORNALE

## Dialogo con i lettori

I documenti ci narrano i disastri avvenuti nel 1880 nell'Alto Casentino. Il sindaco di Stia annotò che il 7 maggio una fitta grandine piombò sul paese devastando i raccolti: viti, gelsi, castagni furono spogliati dei germogli, il grano trinciato. Numerosi proprietari ebbero un gran danno perché sovvenzionarono anche i loro coloni fino al raccolto. La stessa disgrazia avvenne a Castel San Niccolò. Il sindaco Raffaello Cappellini scrisse al sindaco di Stia per fare una colletta a favore dei danneggiati dalla grandine. Il 13 maggio un nuovo disastro, alle 4 del mattino, colpì Poppi per l'improvvisa rovina di un grande muraglione che stava a retta del prato comunale, in seguito ad una scossa di terremoto e di una straordinaria pioggia caduta nella notte: cinque case e una chiesa appartenente alla Confraternita della Misericordia rimasero distrutte. Vi furono 10 morti tra cui due donne in attesa di un bambino e molti feriti. Il sindaco P. Begotti riferì che il Re aveva inviato subito 500 lire e altrettanto aveva fatto il Ministro dell'interno.



La responsabilità degli articoli, foto e avvisi pubblicitari è dei singoli autori.  
La collaborazione è libera e gratuita.

PROVINCIA DI AREZZO

COMUNE DI POPPI

Protocollo N. 345

*Alto d'Amis*  
*B. 8°*  
*20 Maggio 1880*

Poppi 20 Maggio 1880

*Illmo. Signore*

## OGGETTO

Luttuosa Catastrofe

L'alba del dì 13 corrente mese era toriera per la Terra di Poppi di una grande sventura che profondamente commosse e conturbò questa popolazione.

Alle ore 4 del mattino, come già venne annunziato da molti periodici, per la improvvisa rovina di un grandissimo ouragione che stava a testa del prato Comunale avvenuta in seguito a scossa di terremoto ed a straordinaria pioggia caduta nella notte, cinque case ed una chiesa appartenente già alla Confraternita della Misericordia rimasero totalmente distrutte, sotterrando nelle macerie molta vittima. Si rinvennero dieci Cadaveri fra i quali due donne incinte, e non pochi feriti.

Tanto il Comune, quanto le famiglie delle vittime si trovano gettati nella più disastrosa e spaventevole condizione economica.

Il nostro Re sempre generoso ha immediatamente inviato L. 5000. - Altrettanto ha fatto il Ministro dell'Interno. - A gara poi hanno contribuito in proporzione del Censo e del Bilanci i privati ed i Comuni limitrofi. - Ma per quanto si possa raccogliere non si arriverà mai a riparare gli effetti di sì terribile catastrofe.

Per alleggerire quanto è possibile le crude conseguenze di tanto disastro si fa appello al sentimento umanitario di codesta amministrazione per ottenere quei sussidii che crederà poterle olargire per porre questo Comune e le sventurate famiglie delle vittime in più mite condizione.

Crede superfluo ogni ulteriore parola, e qualunque offerta benché piccola, sarà un segno di quel vivissimo legame di fratellanza che sempre ha uniti i cuori degli Italiani.

Le oblazioni dovranno esser rimesso al sottoscritto, che ne trasmetterà tosto la relativa ricevuta.

IL SINDACO E.  
P. Degotti

# NATALE IN TOSCANA

La Toscana ha numerose tradizioni legate al periodo natalizio. Molte di queste feste hanno a che fare con il fuoco e hanno con probabilità origini pagane, per celebrare il solstizio d'inverno e l'inizio della rinascita della natura. Ad Abbadia San Salvatore la notte del 24 dicembre vengono incendiate enormi cataste di legna a forma di piramide e per tutta la notte il paese è illuminato dalla luce del fuoco, mentre le persone cantano, mangiano dolci e bevono vin brulè. A Monteriggioni si tiene una suggestiva passeggiata notturna sulla Via Francigena. La gente parte alle 21 dal Castello duecentesco, cammina per i boschi illuminati dalla luce di centinaia di torce e arriva a Valmaggione e ad Abbadia ad Isola. Cammina per 4 chilometri per giungere nell'abbazia dei Santi Salvatore e Cirino dove assiste alla messa. Vengono accesi fuochi natalizi anche sulle montagne della Garfagnana. A Gorfigliano, piccolo borgo nel comune di Minucciano, la sera del 24 dicembre accendono i Natalecci, altissimi falò costruiti intrecciando rami di ginepro e incendiati mentre suonano le campane. Non possiamo dimenticare poi il Treno della Befana, il convoglio a vapore che ogni 6 gennaio parte dalla stazione di Santa Maria Novella a Firenze, percorre la Val di Sieve e arriva in Mugello, a San Piero a Sieve. Durante le feste un'attrazione sono i presepi, per esempio quello di Cerreto Guidi che si allunga per 12 metri ed è un unico grande uncinetto realizzato da cinquanta donne con grande pazienza in anni di lavoro. Altro stupendo presepio è quello di Petroio, un comune vicino a Vinci, un presepio completamente meccanizzato che occupa un'intera collina. Altri presepi stupendi: quello meccanico a Borgo San Lorenzo, quello semovente a Marradi, quello vivente a Palazzuolo.





In Casentino vanno ricordati i presepi in quasi tutti gli angoli di Moggiona, il presepio vivente di Chiusi della Verna davanti alla chiesa di San Michele Arcangelo, i presepi artistici della chiesa di San Lorenzo a Poppi. Inoltre una particolare realizzazione che merita di essere conosciuta è quella che ogni anno si rinnova nel Santuario di Santa Maria del Sasso (Bibbiena). E' dal 1965 che un gruppo di amici di Camaiore realizza un particolare presepio, grandioso, un presepio che occupa tutto lo spazio della chiesa inferiore. I personaggi sono bellissimi, sculture di legno delle botteghe d'arte di Ortisei, vere opere d'arte. Di particolare bellezza i tre Re Magi.

Vi è poi come in tanti paesi del mondo l'abitudine di scambiare i doni per Natale, un'usanza molto antica. Nel Rinascimento ai cortigiani i principi

distribuivano gioielli, denaro e ricche vesti, ricambiati di solito in natura. Nel Natale 1955 lo scrittore Piero Bargellini ebbe in regalo da una signora danese due poesie in lingua originale. Stava compilando un'antologia di tutte le testimonianze dei poeti del mondo verso Firenze. Le inviò all'editore: *Non ho capito il contenuto ma spero siano un inno per Firenze...* Nello stesso anno un usciere del sindaco di Firenze, La Pira, accatastò nella Sala del Tesoretto Mediceo quintali di doni provenienti da tutto il mondo ma il più gradito La Pira lo portava in tasca: era una busta piena di timbri e francobolli esteri. L'indirizzo era: *Alla città dei geni*. Imbucata a New York, era stata mandata a Washington dove qualcuno aveva aggiunto: *Credo debba trattarsi di Firenze*. E qui era arrivata.



 **ACCADEMIA  
CASENTINESE**  
di Lettere, Arti, Scienze ed Economia

SPETTACOLI, PRESENTAZIONE DI LIBRI,  
CONFERENZE, MOSTRE D'ARTE, PREMI DI POESIA

*L'Accademia, dove la cultura è divertimento  
e il divertimento cultura.*

# ACCADEMIA CASENTINESE

di Lettere, Arti, Scienze ed Economia



## Accademia Casentina

Giornale di Lettere, Arti ed Economia

Dicembre 2023

Anno X- numero 20

### direzione e redazione

Pubblicazione interna semestrale a cura di  
Accademia Casentina di Borgo alla Collina  
Via Nazionale, 78 - 52018  
Castel San Niccolò (AR)  
www.accademiacasentina.com  
Curatrice Giselda Landi tel. 0575 583550  
timang@alice.it

### consiglio direttivo

Presidente Emma Mandelli - Vicepresidente Claudio Santori - Segretario e Tesoriere Piero Giangrasso, Responsabile Giornale Giselda Landi - Consigliere Claudio Bargellini - Sindaci revisori: Dott. Ilio Domenicucci - Prof. Alessandra Fochi - Arch. Silvia Giabbani

### collaboratori di questo numero

Giselda Landi - Alfredo Franchi - Pierluigi Moressa - Emma Mandelli - Lucio Bontempelli - Tiziana Rossi - Simone Pierallini - Lucia Bencistà - Alessandro Dini - Sergio Di Siero - Nanni da Arezzo

### foto di copertina

Piazza di San Pier Maggiore • Villa Salviati • Dipinto di Salvador Dalí • Disegno di L. Gennai • Foto di Milan Kundera • Antonello da Messina • Dipinto di Gorini • Disegno del Paradiso dantesco

### progetto grafico e realizzazione

Arti Grafiche Cianferoni

### stampato da Arti Grafiche Cianferoni

Via della Ferriera 26/28 Pratovecchio Stia (AR)  
info@cianferoni.com  
www.cianferoni.com

T.A.C.S. *artigiani del panno casentino*

www.tacs.it

## Premiata Tessitura Artigiana Casentina

### Produzione e Vendita / Manufacturing and Sales

STIA • Via Sanarelli, 49 - Tel. +39 0575 583659 Fax +39 0575 504989

Punti vendita aperti anche la domenica / Sales points open on Sundays, too:

STIA (Ar) P.zza Tanucci, 12 - tel. 347 0927027

POPPI (Ar) Via Conti Guidi, 9 - tel. 389 8026810

FIRENZE Borgo Santi Apostoli, 43/R - tel. 055 219244

*il piacere del buono  
fatto bene*



### Apicoltura Vangelisti srl

via Roma 82 - I - 52015 Pratovecchio Stia (Italia)  
tel. +39 0575 504504 fax +39 0575 583664  
www.mielevangelisti.it - info@mielevangelisti.it



Alessandro Dini  
**QUANTO RESTA  
DELLA NOTTE?**

Saggio di paleoantropologia e antropologia culturali guardando il divenire della Divinità dei Popoli Mesopotamici, fino ai giorni nostri.

È in vendita presso AGC Edizioni  
Via della Ferriera 26, 28 - 52015 Pratovecchio Stia  
oppure on line su Amazon e Ibs

www.accademiacasentina.com