

TRA I LIBRI



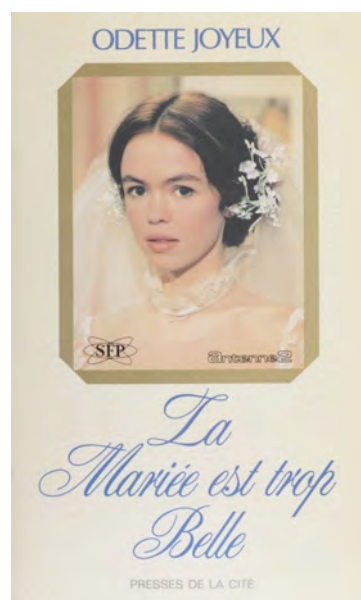
Per la nostra consueta rubrica di segnalazioni librarie pientine caliamo tre assi "francesi". Il primo è un romanzo in forma epistolare di Anne de Lacretelle, *Encore une journée divine* edito da Belfond nel 1987. La storia, che è quella di un restauro di un'antica magione, rispecchia gli interessi dell'autrice, fondatrice nel 1996 e poi Presidente del *Prix Sévigné* dedicato alla migliore pubblicazione di un carteggio inedito, nonché dedita con ammirevole passione alla salvaguardia del patrimonio artistico francese. Agnès, la protagonista del romanzo, infatti, ama Jean sebbene la sua vera passione si chiama *Villanges*. La mancanza di soldi per restaurarne le strutture e le decorazioni le suggerisce di come location di films prestigiosi ma anche di infimo livello. A poco a poco, dopo anni di restauri, Villanges rinasce. Ma ad una festa, un incendio distrugge la casa, ripetendo la tragica storia del *Bal des Argents*. A pag. 107 della prima edizione l'autrice scrive: " Ho trovato per caso una statua di Sant'Agata nella chiesa di Pienza, il paese dell'Umbria che amo tanto" riuscendo però a commettere due errori in poche righe. Infatti, com'è noto, anche alla fine degli anni '80 del Novecento Pienza rientrava nelle competenze amministrative di Siena, toscana quindi, e non umbra, e a Pienza non esiste nessuna statua di Sant'Agata, ma solo una sua raf-



figurazione opera del Vecchietta nel polittico dell'*Assunzione della Vergine*. L'unica statua della Santa presente nel territorio delle Crete Senesi è quella di Palazzo Corboli ad Asciano: si tratta dell'immagine lignea che veniva portata in processione e che si conservava nella locale Basilica di Sant'Agata, dove è visibile anche la *Madonna in trono tra i Santi Agata e Bernardino* (1600 circa) di Francesco Vanni.

* * *

Ad Odette Joyeux (Parigi, 5 dicembre 1914 - Grimaud, 26 agosto 2000), attrice, drammaturga e scrittrice, che debuttò al cinema nel 1931 affermandosi negli anni '40 come una delle interpreti più famose di Francia, ha pubblicato un romanzo, *Le Mariée est trop Belle* per i tipi della Presses de la Cite di Parigi nel 1984, che si è meritato il Prix Courteline, in cui a pag. 151 troviamo brevemente citata Pienza: “Solo il tempo di fermarsi a Pienza, per entrare nel giardino del palazzo, tutto bosso, freschezza e silenzio, affacciato sull'immensa pianura inondata di raggi e luci”, poche parole per descrivere la magnificenza del paesaggio circostante e le prerogative quasi petrarchesche del giardino di Palazzo di Pio II. La trama rispecchia, anche in questo caso, gli interessi professionali dell'Autrice. Christine, infatti, la protagonista dell'intreccio narrativo, è una semplice e ingenua ragazza che vive con le zie nella campagna della provincia francese. Un giorno è notata da Judith e Michel, rispettivamente direttrice e redattore di una celebre rivista di moda, che la scritturano e la portano al successo come ragazza copertina col nome di *Chouchou*. Le viene affiancato però un attore mancato, Patrice, e ben presto la coppia diviene un'icona che garantisce altissime tirature alla rivista. Dall'idea di inscenare un finto matrimonio, all'annullamento di



un matrimonio vero, a quello agnitivo finale, la storia si snocciola con scioltezza cinematografica. Ed in effetti, prima della sua pubblicazione la storia di *Chouchou*, su sceneggiatura della stessa Odette Joyux, fu portata sul grande schermo nel 1956 diretta da Pierre Gaspard-Huit. Naturalmente, *ça va sans dire*, ad impersonare *Chouchou* fu Brigitte Anne Marie Bardot.

* * *

All'architetto Nicole-Alice Charpentier, laureata presso l'*École nationale supérieure des arts décoratifs* in Rue d'Ulm a Parigi, si deve la pubblicazione de *L'Exil de Marina Blue* edito dalla casa editrice Zélie a Parigi nel 1994. Pienza è citata due volte, a pag. 137 e a pag. 177 per una sua delizia gastronomica: “i fichi di Pienza” accompagnati dal “vino di Genzano”. Probabilmente si tratta dei fichi secchi, che in Toscana si dicono “le picce”. Il vallombrosano Vitale Magazzini, ricorda Sonia Bonifacio, nel 1625, enumera grandi varietà di fichi per l'essiccazione, tra gli altri i “dottati”, una varietà di fico domestico bifere di origine italiana, che dovrebbero seccare al sole e non in forno (vedi: <https://worldwideitaly.it/le-picce/>). Dal canto suo, un grande esperto di eccellenze enogastronomiche italiane, Luigi Veronelli, in suo libretto altrettanto eccellente per quanto divertente, non cita i fichi a Pienza, né di stagione, né secchi: semmai segnala gli immancabili formaggi, ricotte e cacio pecorino avvolto in foglie di noce, il quale cacio, per essere *perfetto*, deve avere – scrive Veronelli - il profumo delle erbe aromatiche della Val d'Orcia, il barbarecco, l'ascenzio, il mentastro (Luigi Veronelli, *Guide Veronelli all'Italia piacevole: Toscana*. Garzanti, Milano, 1970, p. 173). Tra gli esercizi di Pienza (“da vivere tutta su morbida collina a rimirarsi le valli dell'Orcia e dell'Asso”, *idem*, p. 171) ecco la descrizione dell'Albergo Ristorante Corsignano:



«Grosso e moderno ma simpatico per la gentilezza della proprietaria e per la cucina attenta e qualche volta geniale, ad esempio nei soufflés di formaggio (pecorino) preparati “ai margini” della brace; ottimi: la zuppa di pane, l'agnello, i fegatelli, l'arista e la salsiccia sulla brace, i fagioli all'uccelletto, il pecorino e la ricotta (sfido io). Ti servono, bionda e bruna, 2 simpatiche 2» (*idem*, pp. 173-174) E siano bionde o brune, la simpatia a Pienza continua a non mancare!

* * *

Se è un dato ormai assodato che una poesia di Mario Luzi, e più precisamente quella intitolata *Terra* (composta nel 1936 e apparsa sul periodico fiorentino “Il Frontespizio” del maggio del 1937 per essere poi ricompresa nella silloge dell'*Avvento notturno* del 1940), fu pubblicata (alle pagine 90-91 della sezione “Preterizioni”) nel volume collettaneo curato da Nicola Moscardelli *Le più belle liriche italiane dell'anno 1937-XV* edito l'anno successivo per i tipi della *Libreria Internazionale Modernissima* di Roma, e si trattò del suo *debutto* in una antologia (che gli valse un rimprovero della sorella maggiore Rina «...per la sua modestia, quando a casa arrivò, ad insaputa dei suoi familiari, una copia del libro»¹) forse meno noto è il fatto che il poeta “pientino” bissò l'esperienza nel 1938, vedendosi scegliere dal Moscardelli una seconda lirica, *Vino e Ocra*, per l'annuale antologia poetica (pp. 116-117 della sezione “Dell'ombra”) uscita per le medesime edizioni romane di “Modernissima”. Quest'ultima lirica è datata al 1937 e fu ricompresa nel 1940 nel volume già citato dell'*Avvento*. Nell'ultima antologia di “Modernissima”, quella con le più belle liriche selezionate da Nicola Moscardelli per l'anno 1939, Luzi non appare tra i poeti antologizzati. Questa nota bibliofila, e la definiamo così perché finalmente i due volumetti luziani citati sono stati rintracciati (senza svenarsi!) da chi scrive in bancarella a Porta Portese, ci permette di anticipare che nel terzo *Supplemento* di questa rivista ha trovato la giusta visibilità una tesi luziana dedicata ad una lettura tutt'altro che *ermetica* del libro poetico di Luzi dedicato ad un immaginario e antistorico ritorno di Si-

¹ Fabio Grimaldi, *Scritti editi ritrovati di Mario Luzi*, in “Quaderni del Centro Studi Mario Luzi”. n. 5, 2006, p. 39.



mone Martini da Avignone a Siena (*Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Garzanti, 1994), un artista, Simone, che, nell'immaginario luziano rappresenta la quintessenza della *dicibilità del reale*, sia come *naturale* prefigurazione della morte (dell'artista biografato e dell'artista biografo) sia come *prefigurazione* dell'eternità paradisiaca. Il saggio di Vincenzo Cestaro, qui al suo debutto nel campo dell'esegesi letteraria, si raccomanda per l'analisi sistematica (ma non pedante) degli «elementi di fondo della tensione conoscitiva e comunicativa» del poeta fiorentino, offrendo, a rafforzarne l'originalità, una «linea interpretativa essenziale dei singoli componimenti» dell'opera.

Aldo Lo Presti

* * *

IMAGO PATRIAE

Quando tranquillo e misterioso splende
il plenilunio ne le notti argenti,
e su la piazza l'ombra si distende
grave de la maestà dei monumenti, 4
la fantasia d'un tratto mi s'accende
viva di mille immagini emergenti
da quelle forme semplici e stupende
da quella sobrietà di lineamenti: 8
e il mio pensiero ne l'incanto immerso
sopra i fastigi s'agita e s'espande,
e dal profondo mi si slancia il verso 11
ad incontrare in quel chiaror divino,
ad abbracciare in quel silenzio grande
l'anima di Bernardo Rossellino. 14

Era il primo dicembre del 1913, quando un appena ventenne Stefano Benocci (1893-1966), figlio di Olinto, falegname del paese, già ex studente del seminario cittadino, scriveva questa poesia dedicata alla magnifica piazza di Pienza, sulla quale si erge la cattedrale voluta dal papa umanista Pio II, al secolo Enea Silvio Piccolomini, e disegnata dall'architetto fiorentino, sodale di Leon Battista Alberti, Bernardo di Matteo Gambarelli, detto il Rossellino. Il giovanissimo poeta con un sonetto che rivela un'arte tutt'altro che acerba (si noti l'abilità della costruzione sintattica: un solo periodo che si estende per quattordici versi) paga il suo tributo di encomi al *genius loci* o, per meglio dire, alla città natale e ai suoi padri illustri, certo non immemore del celebre motto che un altro poeta, Giovanni Pascoli, aveva confezionato per Pienza, quando l'aveva definita città «nata da un pensiero d'amore e da un sogno di bellezza». E, in effetti, pensieri e sogni s'intrecciano anche nel breve componimento di Benocci: al «pensiero d'amore» del papa per il borgo natio di Corsignano corrisponde il «pensiero» del poeta che «s'agita e s'espande» (vv. 9-10) nel cielo sopra la cattedrale; al «sogno di bellezza» di Pio II e del suo architetto fa eco l'esperienza mistico-onirica del giovane poeta, che, verrebbe da dire, dantescamen-



Fig. 1



Fig. 2

te, sale in Paradiso «ad abbracciare» con il suo verso grato l'ombra dell'artista rinascimentale (vv. 13-14). Sorprende, allora, osservare che l'epigrafe scelta per questo sonetto ha poco a che fare con Pienza, Pio II, la cattedrale e il Rossellino. Nell'edizione che lo ospita, la raccolta *Spingo la vela*, pubblicata a Roma nel 1917 sotto il nome d'arte che Benocci avrebbe usato d'allora in poi, cioè Stefano Tuscano (Fig. 1), il sonetto è intitolato *Tacitae silentia lunae*, cioè 'i silenzi della tacita luna'. L'espressione deriva dal celebre esametro virgiliano «... tacitae per amica silentia lunae» (*Eneide*, II 255), con il quale il poeta antico descriveva il silenzio complice della notte illune, durante la quale i Greci, al termine di un assedio decennale, avevano espugnato Troia e l'avevano distrutta. Nella lirica di Tuscano, però, la luna c'è, ed anche piena! Un «plenilunio» (v. 2) «tranquillo e misterioso» (v. 1), che concilia le accensioni della fervida «fantasia» del poeta (v. 5). Come spiegare questa contraddizione? Dobbiamo forse accusare di distrazione il giovane ex seminarista? Pare poco verosimile, visto che il

nostro Benocci fu anche un latinista eccellente, tanto da farsi vanto, alcuni anni più tardi, di conoscere la lingua di Virgilio e di Cicerone assai meglio del vate Gabriele d'Annunzio. Sembra più probabile, invece, che qui la citazione virgiliana non adempia alla funzione di colto rimando intertestuale, cioè di rinvio a una situazione temporale simile a quella della notte della caduta di Troia, bensì serva a introdurre, in forma subliminale, il vero soggetto del sonetto, cioè la Notte e il rapporto che il poeta intrattiene con essa. In altre parole, *Quando tranquillo e misterioso splende* si propone come un 'notturno' di matrice romantica, che sembra richiamare alla memoria il celebre attacco dell'idillio leopardiano *La sera del dì di festa*: «Dolce e chiara è la notte e senza vento, / e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti / posa la luna, e di lontan rivela / serena ogni montagna ...» (vv. 1-4). Alle suggestioni letterarie, classiche e romantiche, che ispirano il sonetto si potrebbero anche aggiungere specifiche suggestioni pittoriche. Vale la pena di notare, infatti, che nel componimento tuscaniano la rappresentazione degli edifici di Piazza Pio II non è diretta, ma mediata, quasi in negativo fotografico: i monumenti sono ombre maestose proiettate dalla luce lunare sullo 'schermo' del pavimento della piazza (vv. 3-4), sono «forme semplici e stupende» (v. 7), sono «lineamenti» (v. 8), appena tratteggiati, di entità evanescenti, dei quali il poeta focalizza solo il particolare dei tetti («fastigi», v. 10). Il gioco dei chiaroscuri, delle luci e delle ombre che il testo mette in scena («plenilunio», v. 2; «ombra», v. 3; «chiaror», v. 12) non manca di evocare le tecniche della pittura impressionista, che si apprezzano proprio in quel manifesto del movimento pittorico rappresentato dalla serie di dipinti a olio, realizzati tra il 1892 e il 1894, che Claude Monet (1840-1926) dedicò a un altro superbo soggetto architettonico, ossia la cattedrale gotica di Rouen in Normandia (Fig. 2). L'accostamento tra la poesia di Tuscano e i quadri di Monet potrebbe sembrare a tutta prima audace, anche perché, vista la concomitanza cronologica, non si può pensare che il poeta conoscesse questi dipinti. Il confronto va, dunque, inteso più in chiave di sintonia artistica, che non di suggestione diretta di un'opera sull'altra. Non possiamo però fare a meno di osservare che esistono altre testimonianze significative dell'interesse dello scrittore pientino per le arti figurative e della sua inclinazione a emularne in poesia gli esiti. Nella



Fig. 3

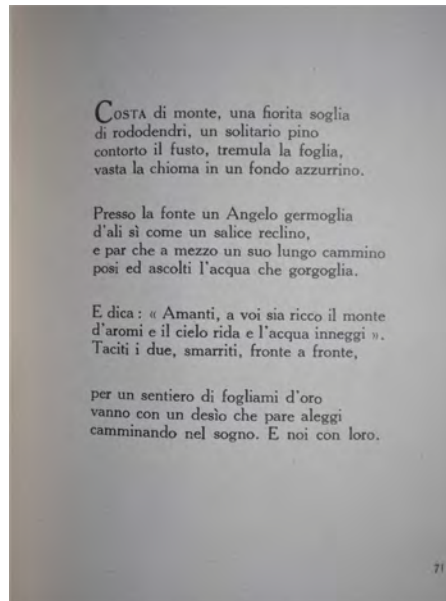


Fig. 4 (in basso) | 4-bis



stessa raccolta *Spingo la vela* troviamo, infatti, il sonetto *Nube*, composto nel settembre del 1913 – quindi pochi mesi prima di *Tacitae silentia lunae* –, il cui sottotitolo, *Da una pittura di Enjolras*, denuncia la fonte iconografica dell’ispirazione di Tuscano, ossia un dipinto dell’accademico francese Delphin Enjolras (1857-1945) forse identificabile con il pastello su tela *Il mormorio del mare*. Nella successiva raccolta postbellica *I pontieri del Piave e altri canti*, uscita a Milano nel 1934 (Fig. 3), Tuscano inserisce un altro sonetto, *L’amore a le fonti della vita* (sottotitolo *Dal quadro di Giovanni Segantini*), che rivela ancor più apertamente l’intento del poeta di competere con il pittore. Non solo, infatti, il sonetto ha lo stesso titolo del dipinto di Giovanni Segantini (1858-1899), terminato nel 1896 e noto anche come *Gli amanti alla fonte della vita*, ma il testo poetico ne costituisce una fedele descrizione-interpretazione (Figg. 4 e 4-bis). Torniamo, adesso, al sonetto pientino. L’ammirazione del giovane Tuscano per i monumenti del suo illustre borgo natale – ammirazione declinata anche negli altri tre sonetti ‘fratelli’ di *Tacitae silentia lunae* presenti nella stessa raccolta, cioè *Il Campanone*, *Palazzo Piccolomini*, *Sogno di bellezza*, 1913-1916 – era destinata a soccombere al logorio della quotidianità, al desiderio dello scrittore di emancipazione dall’ambiente provinciale del piccolo paese, all’impulso di sottrarsi allo ‘scandalo’ seguito al suo inopinato abbandono del seminario e di costruirsi un futuro di intellettuale e di poeta affermato a livello nazionale. Di questa dolorosa maturazione dell’uomo e dell’artista, nonché del suo allontanamento da Pienza – allontanamento favorito, in prima battuta, dal richiamo alle armi allo scoppio della Grande Guerra –, resta un avvincente resoconto nel romanzo autobiografico *Ottavio*, composto nei primi anni Cinquanta e rimasto inedito fino ai nostri giorni. La Fondazione Conservatorio San Carlo Borromeo di Pienza ne propone adesso la pubblicazione (2019), a cura e con prefazioni di Antonio Zollino e di Laura Paolino, nella ben avviata collana *Pientinitas* dedicata a testi di autori locali (Fig. 5). Ora, in questo romanzo, la cui prima parte narra l’infanzia e l’adolescenza del protagonista, il grande assente è proprio il contesto monumentale pientino. Il bisogno dello scrittore di creare un distanziamento critico dall’oggetto del suo racconto induce Tuscano a

PIENTINITAS
Collana di storia patria

Stefano Fuscauo

OTTAVIO

Romanzo



Fondazione Conservatorio San Carlo Borromeo

Fig. 5

narrare in terza persona e a dare a sé stesso protagonista un nome di finzione, Ottavio, appunto. E questo bisogno di oggettività, insieme all'anticlericalismo di Ottavio-Tuscano – anticlericalismo che rende fastidioso persino ricordare, attraverso il toponimo moderno, che la propria città fu fondata da un papa cattolico –, consigliano al narratore la sistematica censura del nome di Pienza, sostituito dall'antico toponimo di Corsignano. Che ne è allora del commosso lirismo con il quale il giovane poeta evocava nel sonetto del 1913 le meraviglie architettoniche del borgo natale? In verità, nel romanzo resta poco o niente. Per assolvere a un impegno sociale, autenticamente sentito, che gli impone di denunciare l'arretratezza culturale, la miseria materiale e l'inaccettabile sopravvivenza di privilegi feudali nella sua terra d'origine, Tuscano, anziché sui «monumenti nazionali» della «gemma del Rinascimento», preferisce focalizzare l'attenzione del lettore sulle «catapecchie appollaiate» ai piedi di quei monumenti (*Ottavio*, p. 91), segno tangibile di quella condizione di povertà e di svantaggio sociale dalla quale aveva voluto disperatamente emanciparsi. Ma se la storia e l'arte della patria diletta, celebrate nel giovanile *Tacitae silentia lunae*, esulano deliberatamente dagli orizzonti del romanzo – che, invece, si sofferma a descrivere le meraviglie architettoniche di altri luoghi d'Italia –, la natura, ancestrale e primordiale 'patria' dell'uomo, vi campeggia con un ruolo di primo piano. Al paesaggio della Val d'Orcia, sovrastato dal «gigante» monte Amiata è dedicata una delle pagine più intensamente liriche del romanzo, peraltro di 'ambientazione' notturna, come il sonetto del 1913:

L'ansia [...] lo spingeva ogni sera fuor di Porta al Prato verso l'inimitabile avvento della Notte. Non mancavano mai all'appuntamento, la Notte e lui.

Salutò i cipressi che con un lieve dondolar delle cime risposero e con un fremito tutto loro particolare, per cui pareva uscire il vento dal cavo dei rami come un sospiro da petto umano. Umani dorsi sembravano le colline, dorsi di gente che si addormenti, dopo la stanca giornata, vicino al focolare, che sta per spegnersi. Più alto il gigante Amiata, più lontano il «macinino» di Radicofani si avvolgevano di neglienti scialli grigi, orlati appena di rosso caduco. Sulla massa oscura del paesaggio occhieggiavano fiammelle di paesi e di casolari: Contignano, San Piero in Campo, Campiglia, Rocca d'Orcia, Mon-

talcino, San Quirico, Costilati, Sélvoli, Montertini: e, verso il Laterone, lontanissimi lumi, Arcidosso, Santaflora verso Roccalbenga.

Ora alle luci della terra rispondevano quelle del cielo, appena arrivate e arrivanti d'attimo in attimo, tremule di venire in ritardo. Giove, tizzo rutilante fra le ceneri del bracere, stava per essere sormontato dal piano terrestre e l'Orsa Maggiore alzava il timone festosa. Quasi per una serata d'onore, non mancò allo spettacolo Sorella Luna, trasparente d'una levità senza peso: sembrava che bastasse investirla d'un soffio perché essa sparisse come un'ombrello di tarassaco dallo stelo. Ottavio costeggiava a passo distratto l'argine occidentale della collina, da cui si domina quella che egli stesso chiamò «Valle del pianto felice». Sorprese quel momento crepuscolare in cui la Terra, cessata ogni voce umana, sembra d'un tratto sommergersi in un silenzio di tomba; un silenzio, in cui tutte le voci della creazione sembrano infuse e canore (*Ottavio*, pp. 106-107).

Confidiamo che il nostro Autore voglia perdonare i curatori della prima edizione di *Ottavio* per il fatto che, ignorando la sua volontà di offuscare il profilo urbanistico del luogo di ambientazione del romanzo, hanno voluto rendere omaggio al giovanile gusto pittorico dello scrittore e hanno scelto quale illustrazione di copertina un dipinto a olio del toscano Dario Neri (1895-1958): un'immagine che, come il sonetto per Bernardo Rossellino, schiude allo sguardo del lettore lo stupefacente scenario della piazza sognata dal papa umanista (vedi p. 59 di questa stessa rivista).

Laura Paolino