

GUIDA DEL GIARDINO LETTERARIO della MAREMMA e dell'AMIATA

A GUIDE TO
THE LITERARY GARDEN
OF MAREMMA AND OF AMIATA



PROVINCIA
DI GROSSETO



COMUNE
DI ROCCASTRADA



COMUNE
DI SEMPRONIANO



COMUNE
DI CIVITELLA PAGANICO

Reg. UE 1305/2013 - PSR 2014-2022
Azione Specifica LEADER
Misura 19.2 "Progetti di rigenerazione delle Comunità" GAL F.A.R. Maremma
Progetto: Giardino Letterario della Maremma e dell'Amiata



F FONDAZIONE LUCIANO BIANCIARDI



GUIDA DEL GIARDINO LETTERARIO della MAREMMA e dell'AMIATA

A GUIDE TO THE LITERARY GARDEN
OF THE MAREMMA AND OF AMIATA





Reg. UE 1305/2013 – PSR 2014-2022

Azione Specifica LEADER

Misura 19.2 “Progetti di rigenerazione delle Comunità” GAL F.A.R. Maremma

Progetto: Giardino Letterario della Maremma e dell’Amiata

IL GIARDINO LETTERARIO DELLA MAREMMA E DELL'AMIAATA

è un progetto di rigenerazione di comunità realizzato dai seguenti partner:

THE LITERARY GARDEN OF THE MAREMMA AND OF AMIATA

is a community regeneration project implemented by the following partners:

CAPOFILA PROJECT LEADER

Parco Nazionale delle Colline Metallifere – Tuscan Mining UNESCO Global Geopark

**PARTNER DIRETTI DIRECT PARTNERS**

Fondazione Luciano Bianciardi



Comune di Civitella Paganico



Comune di Roccastrada



Comune di Semproniano



Provincia di Grosseto

**PARTNER INDIRETTI INDIRECT PARTNERS**

Comune di Arcidosso

Comune di Castell’Azzara

Comune di Gavorrano

Comune di Monte Argentario

Comune di Santa Fiora

Associazione Archeologica Odysseus APS

Associazione Centro Studi Storici e Sociali V. Fusco – Borghi della Lettura (in rappresentanza del Borgo di Pari – Civitella Paganico)

Associazione Ippogrifo ODV

Associazione Pro Loco Roccatederighi

Associazione Società Dante Alighieri – Comitato di Grosseto

Associazione Università delle Tre Età

Circolo ARCI Montemassi APS

Fondazione Polo Universitario ETS

ISIS Pietro Aldi Grosseto (Polo Liceale)

Istituto Comprensivo Federico Tozzi Civitella Paganico

Polo Culturale Pietro Aldi – Tema Vita ETS

Rete Grossetana Biblioteche Archivi Centri di Documentazione (GROBAC)

Giardino Letterario della Maremma e dell’Amiata**Literary Garden of the Maremma and of Amiata****CREDITS****COORDINAMENTO SCIENTIFICO:****SCIENTIFIC COORDINATION:**

Massimiliano Marcucci – Fondazione Luciano Bianciardi

**COORDINAMENTO EDITORIALE
(TESTI, RICERCHE ARCHIVIO, CONTENUTI DIGITALI)****EDITORIAL COORDINATION
(TEXTS, ARCHIVAL RESEARCH, DIGITAL CONTENT)**

David La Mantia

SCHEDA TEXTS

Stefano Adami, Federica Albani, Michele Gandolfi, Riccardo Innocenti, Federico Masci

**COORDINAMENTO ORGANIZZATIVO
ORGANISATIONAL COORDINATION**Alessandra Casini – Parco Nazionale delle Colline Metallifere
– Tuscan Mining UNESCO Global Geopark

Gal Far Maremma

**INFORMAZIONI INFORMATION**

Fondazione Luciano Bianciardi

Via Adda 32 - 58100 Grosseto (GR) fondazionebianciardi@gmail.com

Parco Nazionale delle Colline Metallifere

Piazzale Livello +240 – Pozzo Impero snc - 58023 Gavorrano (GR) info@parcocollinemetallifere.it

Questo Giardino nasce da una brillante intuizione e visione della Fondazione Luciano Bianciardi, che ha saputo immaginare un nuovo modo di raccontare il territorio attraverso la letteratura. Non si tratta di un tradizionale percorso letterario, ma di qualcosa di completamente diverso e innovativo.

E' stato molto importante che il GAL Far Maremma lo abbia supportato e che sia stato possibile finanziarlo tra i Progetti di Rigenerazione di Comunità.

Questo è in realtà un Giardino rovesciato: non è l'autore posto al centro con il territorio che gli ruota attorno, ma sono la Maremma e l'Amiata che si ergono come protagoniste assolute, disegnate e delimitate dagli autori che hanno vissuto, hanno visto e hanno reagito alchemicamente con questa terra.

Dal V secolo con Rutilio Namaziano fino ai giorni nostri con Andrea Camilleri, trentuno luoghi e autori compongono un mosaico straordinario dove il territorio non è mai solo sfondo, ma materia viva che plasma le storie, influenza i caratteri, determina i destini. È la terra stessa che attrae a sé una costellazione di grandi scrittori, poeti e intellettuali.

Il Giardino Letterario si configura come un progetto diffuso che abbraccia l'intero territorio. La sua innovazione risiede nell'approccio digitale e leggero, ma al contempo denso di contenuti e narrazioni originali.

Attraverso il portale web www.marampal.it, le video-animazioni ottimizzate per smartphone, i pannelli espositivi nei luoghi significativi e una rete capillare di informazioni, è stato creato un ecosistema culturale accessibile a tutti: dalle scuole ai turisti culturali, dai residenti ai visitatori occasionali.

Ogni elemento del Giardino è frutto di un lavoro di ricerca originale coordinato scientificamente dalla Fondazione Luciano Bianciardi. Non è solo una raccolta di informazioni esistenti, ma sono stati prodotti contenuti inediti, analisi approfondite e narrazioni che gettano nuova luce sul rapporto tra letteratura e territorio.

La struttura modulare e la tecnologia utilizzata rendono il Giardino Letterario facilmente implementabile: nuovi autori e luoghi possono essere aggiunti, i contenuti possono essere arricchiti e aggiornati. È un'infrastruttura culturale viva, capace di crescere e evolversi nel tempo.

Uno degli obiettivi più importanti di questo progetto è aiutare le comunità locali ad avere consapevolezza di sé. Attraverso la riscoperta del patrimonio letterario del territorio, le comunità maremmane possono riconoscere il valore culturale della propria terra, rafforzare il senso di appartenenza e guardare al futuro con maggiore consapevolezza delle proprie radici.

Il successo di questo progetto è stato possibile grazie alla collaborazione di numerosi partner pubblici e privati. È un esempio virtuoso di come la cooperazione territoriale possa generare risultati di eccellenza nella valorizzazione culturale.

Il Giardino Letterario della Maremma e dell'Amiata rappresenta un modello replicabile di valorizzazione culturale basato sulla convergenza tra patrimonio immateriale e tecnologie digitali. Dimostra come sia possibile rispondere alle esigenze contemporanee di fruizione culturale mantenendo un forte radicamento nel territorio e nelle sue specificità identitarie.

Vi invito a scoprire, attraverso questa guida e gli strumenti digitali che l'accompagnano, come la nostra terra continui a ispirare e a trasformare chi la incontra. Perché la Maremma e l'Amiata non sono solo geografia: sono letteratura che si fa paesaggio e paesaggio che si fa letteratura.

Alessandra Casini

Direttore del Parco Nazionale delle Colline Metallifere

This Garden was created through the splendid intuition and vision of the Luciano Bianciardi Foundation, which was able to imagine a new way of narrating the territory through literature. This is not a conventional literary path, but something completely different and innovative.

The support of GAL Far Maremma was very important, as was the possibility of funding it as Community Regeneration Project.

In actual fact, it is an inverted Garden: it is not the author who is placed at the centre with the territory rotating around him or her, but it is the Maremma and Amiata that rise as absolute protagonists, drawn and delimited by the authors who lived in, who saw and who reacted alchemically with this land.

From the 5th Century AD with Rutilius Namatianus up to our times, with Andrea Camilleri, thirty-one places and authors form an extraordinary mosaic, where the territory is never just a backdrop, but live matter that shapes stories, influences characters, and determines destinies. It is the land itself that attracts a constellation of important writers, poets and intellectuals.

The Literary Garden is configured as a wide-reaching project that embraces the whole of the territory. Its innovation lies in an approach that is digital and light, but at the same time rich in original contents and narrations.

Through the website www.marampal.it, video-animations optimised for smartphones, display panels in significant places and a widespread information network, a cultural ecosystem accessible to all has been created: from schools to cultural tourists, from residents to occasional visitors. Each element of the Garden is the result of original research work scientifically coordinated by the Luciano Bianciardi Foundation. It is not merely a collection of existing information, but unpublished contents, in-depth analysis and narrations that throw new light on the relationship between literature and territory have been produced.

The modular structure and technology utilised make the Literary Garden easily implementable: new authors and places can be added, contents can be enhanced and updated. It is a living cultural infrastructure, capable of growing and evolving over time.

One of the most important aims of this project is helping local communities to gain awareness of themselves. Through rediscovery of the literary heritage of the territory, the Maremma communities can acknowledge the cultural value of their land, strengthen the sense of belonging and look to the future with greater awareness of their roots.

The success of this project was possible thanks to the collaboration of many public and private partners. It is a virtuous example of how territorial cooperation can generate excellent results in cultural enhancement.

The Literary Garden of the Maremma and of Amiata represents a replicable model of cultural enhancement based on the convergence of intangible heritage and digital technologies. It shows how it is possible to respond to contemporary needs of cultural fruition while remaining deeply rooted in the territory and in its specific identity.

I invite you to discover, through this guide and the digital tools that accompany it, how our land continues to inspire and transform those who encounter it. Because the Maremma and Amiata are not just geography: they are literature that becomes landscape and landscape that becomes literature.

Alessandra Casini

Director of Parco Nazionale delle Colline Metallifere
(Tuscan Mining UNESCO Geopark)



IL GIARDINO LETTERARIO DELLA MAREMMA E DELL'AMIATA

Il Giardino Letterario presenta scrittori che hanno **vissuto, raccontato, inventato** la Maremma e l'Amiata, sin dal V secolo d.C. , attraverso il medioevo, per giungere all'età contemporanea.

Pianura, mare, colline e montagne, luoghi carichi di bellezze naturali e artistiche, che divengono nelle mani di poeti e narratori motivi di **riflessioni storiche, antropologiche, sociali, esistenziali**.

Un Giardino letterario innovativo, **fondato su un territorio e non su un singolo autore**, che diviene anche motivo per mostrare la fatica materiale degli uomini che hanno abitato i nostri luoghi, terra di paludi, campagne e miniere.

Oggi questi sentieri letterari sono anche una modalità innovativa per riscoprire e rilanciare il territorio, **per coniugare economia e cultura**, rendendo partecipi gli abitanti e i visitatori della ricchezza del patrimonio culturale e della necessità di promuoverlo e di preservarlo.

Ci troveremo le osservazioni sulle nostre coste di **Rutilio Namaziano**, nel V secolo dopo Cristo, le fulminee terzine di **Dante Alighieri**, nell'Ottocento le parole di una Maremma povera dell'entroterra in **Pratesi, Tozzi e Fucini**, poi ovviamente **Luciano Bianciardi** e **Carlo Cassola**, ancora **Italo Calvino** a Castiglione della Pescaia, padre **Ernesto Balducci**, amiatino d'origine e **Andrea Camilleri** d'adozione, **Alberto Manzi** a Pitigliano, **Aurelio Galeppini**, autore di Tex Willer, per Civitella e tanti altri, per più di 20 autori selezionati e ancor di più avrebbero meritato.

Le figure che popolano il nostro Giardino Letterario si articolano su una griglia i cui assi portanti sono stati **la complessiva rappresentatività territoriale e l'ampia riconoscibilità**.

L'impegno è stato pertanto quello di garantire che **il più alto numero dei territori della Maremma e dell'Amiata** sia stato segnalato, attraverso personaggi che nativi o che hanno vissuto momenti o periodi significativi della loro vita nei luoghi indicati.

Ciò ha comportato la scelta di rinunciare ad alcune voci, anche importanti, per lasciare spazio ad altre, non sempre più significative, ma simboliche di zone che altrimenti sarebbero state oscurate dal progetto.

Al tempo stesso, si è rinunciato a segnalare personaggi di rilievo, ma scarsamente riconoscibili al di fuori di una cerchia ristretta di destinatari, per concedere spazio a personalità più note e quindi più invitanti per un pubblico ampio e comunque caratterizzato da interessi diversi e vari.

In generale, visto lo scopo primario di valorizzare i territori aumentandone l'autoconsapevolezza, si è evitato anche di segnalare intellettuali che pur avendone scritto, hanno espresso giudizi pervasi da una soggettività polemica fine a se stessa.

La Fondazione Bianciardi **ha ideato il progetto**, raccogliendo e strutturando i dati relativi alle presenze culturali nei vari territori, con ricerche di archivio di documentazione storica, bibliografica, iconografica, fotografica, per poi giungere alla **redazione dei testi** in funzione di tutti i supporti telematici ed espositivi prodotti.

In ultimo, ma non per ultimo, ci necessita di ringraziare il **Parco nazionale delle Colline Metallifere** per la sua fondamentale azione organizzativa e amministrativa senza la quale il Giardino NON sarebbe stato possibile e l'ente finanziatore, il **F.A.R. Maremma** che ha creduto in questo progetto, un itinerario culturale sui generis, patrimonio delle comunità che lo abitano.

Oltre a questi, ci sono stati altri enti, i partner diretti quali la **Provincia di Grosseto, il Comune di Civitella Paganico, Roccastrada e Semproniano**, e quelli indiretti, associazioni culturali, istituti scolastici, biblioteche che hanno fornito la propria adesione e che, tutti insieme, dovranno dar corpo al Giardino, affinché sia vissuto dalle e con le comunità.

Massimiliano Marcucci
Presidente Fondazione Bianciardi

Lucia Matergi
Direttrice Fondazione Bianciardi



THE LITERARY GARDEN OF THE MAREMMA AND OF AMIATA

The Literary Garden presents writers who **have lived in, narrated and invented** the Maremma and Amiata since the 5th Century AD, through the middle ages, to reach our times.

The plain, the sea, the hills and mountains, places filled with natural and artistic beauty, which become, in the hands of poets and narrators, the subjects of **historical, anthropological, social and existential reflections**.

An innovative Literary Garden, **founded on a territory and not on a single author**, which also becomes a reason to show the material toil of the men who lived in our territory, land of swamps, farmlands and mines.

Today these literary paths are also an innovative way of discovering and relaunching the territory, **to combine economy and culture**, making inhabitants and visitors alike participants of the wealth of cultural heritage and of the need to promote and preserve it.

We will find the observations on our coasts by **Rutilius Namatianus** written in the 5th Century AD, the fulminating tercets of **Dante Alighieri**, in the 19th century the words of **Pratesi, Tozzi** and **Fucini** on a poor hinterland Maremma, then naturally the words of **Luciano Bianciardi** and **Carlo Cassola**, followed by **Italo Calvino** in Castiglione della Pescaia, Father **Ernesto Balducci**, born in Amiata and **Andrea Camilleri**, adopted by it, **Alberto Manzi** in Pitigliano, **Aurelio Galeppini**, author of *Tex Willer*, for Civitella, and many others, in over 20 selected authors and even more would have been worthy.

The figures that populate our Literary Garden are structured on a grid that has been based on their **broad recognition and on overall representation of the territory**.

The commitment was to ensure that the **highest number of territories of the Maremma and of Amiata** were mentioned, through the words of people who were born there or who spent either instants or significant periods of their lives in these places.

This required the decision to forego some voices, even important ones, to leave room for others, not always more meaningful, but symbolic of areas that otherwise would not have been included in the project.



Moreover, some figures who are prominent but scarcely recognised outside a narrow circle of recipients were not included, in order to leave room for more well-known personalities, hence more attractive to a wider public and in any case characterised by different and varied interests. In general, in view of the primary aim of enhancing the territories by increasing their self-awareness, intellectuals who have written about them expressing opinions marked by polemical subjectivity without purpose were excluded.

The Bianciardi Foundation **was the mind behind the project**, collecting and structuring the data relating to cultural presences in the various territories, with archive searches for historical, bibliographic, iconographic and photographic documentation, followed by editing of the texts in accordance with all the digital and display media produced.

Last, but not least, we must thank the **Parco nazionale delle Colline Metallifere** for its essential organisational and administrative action, without which the Garden would not have been possible, and the funding body **F.A.R. Maremma**, which believed in this project, a unique cultural itinerary, heritage of the communities that live there.

Besides these, there are other bodies, direct partners such as the **Province of Grosseto, the Municipality of Civitella Paganico, Roccastrada and Semproniano**, and indirect partners, cultural associations, educational institutions and libraries that have given their consent and which, all together, will require to give substance to the Garden, so that it is experienced by and with the communities.

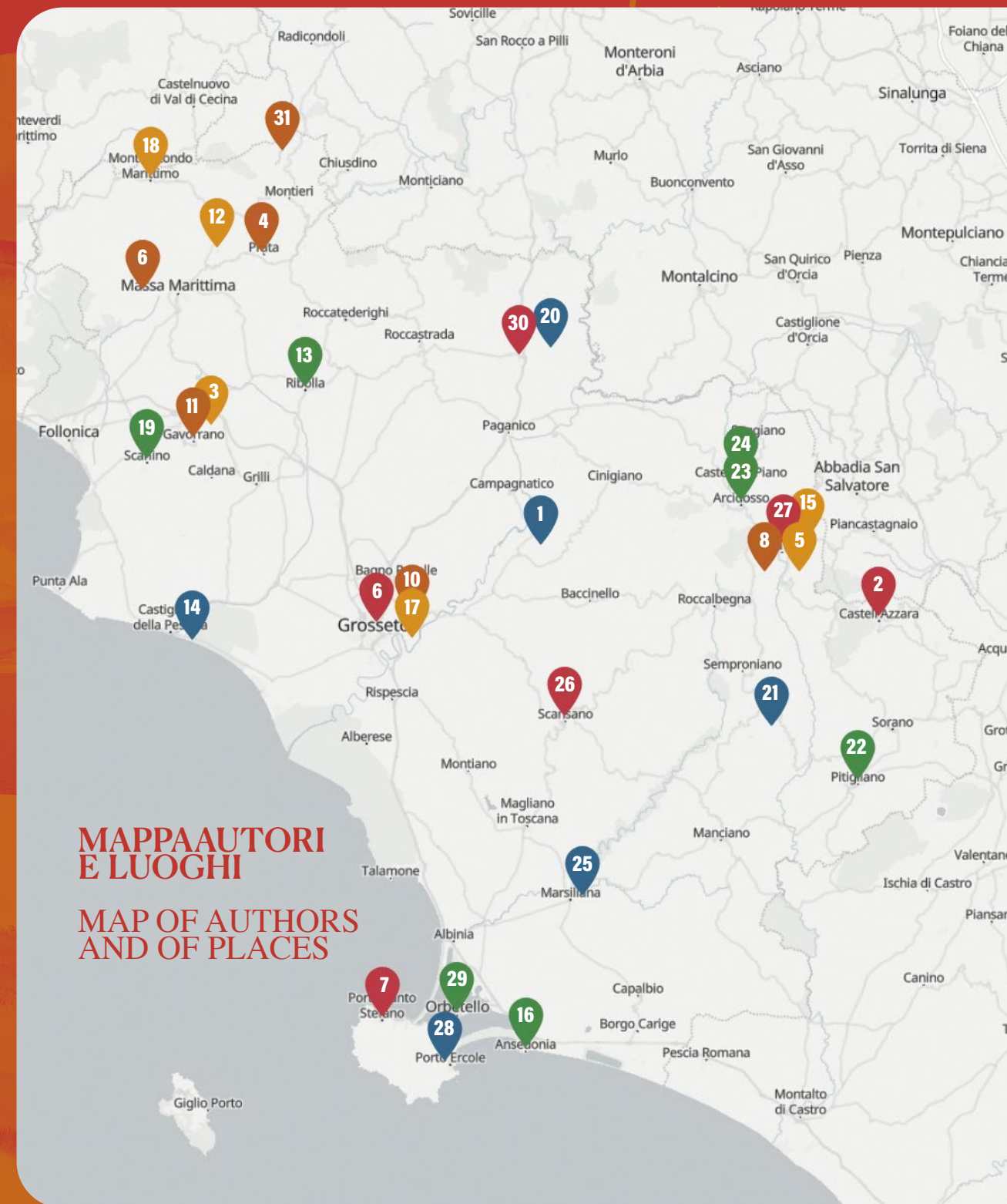
Massimiliano Marcucci
Bianciardi Foundation Chairman

Lucia Matergi
Bianciardi Foundation Director

AUTORI E LUOGHI

LIST OF AUTHORS AND OF PLACES

- 1) **Dante Alighieri** Campagnatico
- 2) **Dante Alighieri** Castell'Azzara
- 3) **Dante Alighieri** Gavorrano
- 4) **Dante Alighieri** Prata (Massa Marittima)
- 5) **Dante Alighieri** Santa Fiora
- 6) **Andrea da Grosseto** Grosseto
- 7) **Corrado Alvaro** Porto Santo Stefano
- 8) **Ernesto Balducci** Santa Fiora
- 9) **Bernardino da Siena** (Santo) Massa Marittima
- 10) **Luciano Bianciardi** Grosseto
- 11) **Luciano Bianciardi Carlo Cassola** Gavorrano
- 12) **Luciano Bianciardi Carlo Cassola** Niccioleta
- 13) **Luciano Bianciardi Carlo Cassola** Ribolla
- 14) **Italo Calvino** Castiglione della Pescaia
- 15) **Andrea Camilleri** Santa Fiora
- 16) **Giorgio Caproni** Ansedonia (Orbetello)
- 17) **Carlo Cassola** Grosseto
- 18) **Renato Fucini** Monterotondo Marittimo
- 19) **Renato Fucini** Scarlino
- 20) **Aurelio Galleppini** (Galep) Casal di Pari (Civitella Paganico)
- 21) **Mario Luzi** Semproniano
- 22) **Alberto Manzi** Pitigliano
- 23) **Eugenio Montale** Arcidosso
- 24) **Eugenio Montale** Castel del Piano
- 25) **Guido Piovene** Marsiliana d'Albegna (Manciano)
- 26) **Giuseppe Pontiggia** Scansano
- 27) **Mario Pratesi** Santa Fiora
- 28) **Rutilio Namaziano** Porto Ercole (Monte Argentario)
- 29) **Madame De Stael** Orbetello
- 30) **Federigo Tozzi** Civitella Marittima (Civitella Paganico)
- 31) **Testimonianze di Travale** - Travale (Montieri)



DANTE ALIGHIERI



Dante Alighieri (Firenze 1265, Ravenna 1321) parla della Maremma in più occasioni, descrivendola come intricata, selvaggia e difficile da attraversare o da governare, nel suo capolavoro, *La Divina Commedia*. La nostra terra è dipinta come vittima della corruzione e della decadenza politica delle famiglie nobili italiane. I suoi antichi padroni, i conti Aldobrandeschi di Santa Fiora, sono ormai decaduti, schiacciati dalla potenza del giovane comune di Siena.

La Maremma del Medioevo era un'area inospitale, riempita di macchie impenetrabili e paludi nefaste ed insalubri. Quando Dante descrive la selva dei suicidi, il girone infernale in cui i violenti contro se stessi subiscono la punizione della trasformazione in alberi nodosi e involti, il termine di paragone immediato è il *lucus maremmano*, intercettato nei suoi limiti estremi, Cecina e Corneto: *non han sì aspri sterpi né sì folti / quelle fiere selvagge che 'n odio hanno / tra Cecina e Corneto i luoghi còliti....*

Gli acquitrini, le distese di acqua ferma, gemellano simbolicamente malaria e Maremma, attraverso i suoi orridi abitanti, le bisce che infestano la bolgia dei ladri, così numerose che Dante afferma senza dubbi che *Maremma non cred'io che tante n'abbia*.

La triste fama di luogo nefasto e impervio è poi ricordata in Inferno XXIX, quando Dante descrive gli orrori della decima bolgia, in cui lo spettacolo di sofferenza non si vedrebbe neppure se *e di Maremma e di Sardigna i mali/ fossero in una fossa tutti 'nsemble*

Dante Alighieri (Florence 1265, Ravenna 1321) in his masterpiece, the *Divine Comedy*, mentions the Maremma on several occasions, describing it as tangled, wild and difficult to pass through or to govern. Our land is depicted as victim of the corruption and political decadence of the Italian nobles. Its old rulers, the Aldobrandeschi Counts of Santa Fiora, have by now fallen, crushed by the power of the young commune of Siena.

The Maremma of the Middle Ages was an unhospitable area, full of impenetrable marshes and dreadful and insalubrious swamps. When Dante describes the wood of suicides, the circle of hell in which people who have died from suicide are punished by being transformed into gnarled thorny trees, the immediate term of comparison is the Maremma *lucus* (sacred grove), blocked at its extreme limits, Cecina and Corneto:

*Such tangled thickets have not, nor so dense,
Those savage wild beasts, that in hatred hold
Twixt Cecina and Corneto the tilled places*

Marshlands, expanses of standing water, symbolically pair malaria and the Maremma, through its terrible inhabitants, the snakes that infest the Thieves Bolgia, so numerous that Dante affirms without doubt that:

I do not think Maremma has so many.

The unhappy reputation of awful and impervious place is also recalled in Canto XXIX of Inferno, when Dante describes the horrors of the tenth Bolgia, in which the spectacle of suffering would not be seen even if *and of Maremma and Sardinia All the diseases in one moat were gathered*

Castell'Azzara

*Quando si parte il gioco de la zara,
colui che perde si riman dolente,
repetendo le volte, e tristo impara;
con l'altro se ne va tutta la gente;
qual va dinanzi, e qual di dietro il prende,
e qual dallato li si reca a mente
(Purgatorio, VI canto)*

Alla famiglia degli Aldobrandeschi e al loro rapporto con l'Amiata si riferisce un altro passo della Divina Commedia, contenuto nel VI Canto del Purgatorio: quello sul gioco della zara, l'antico gioco d'azzardo con i dadi, molto in voga nel Medioevo.

Fondato dagli Aldobrandeschi di Santa Fiora nel XIII secolo, le leggende locali narrano di tre fratelli Aldobrandeschi, Bonifacio, Ildebrando e Guglielmo, ciascuno dei quali voleva costruirvi un imponente castello. Incapaci di decidere a chi spettasse l'onore, se lo giocarono a zara e il vincitore Bonifacio costruì il suo castello con tre torri, una per ogni fratello. La tradizione vuole che intorno a quell'edificio imponente sia nato il borgo amiatino di Castell'Azzara.



Castell'Azzara

*Whene'er is broken up the game of Zara,
He who has lost remains behind despondent
The throws repeating, and in sadness learns;
The people with the other all depart;
One goes in front, and one behind doth pluck him,
And at his side one brings himself to mind
(Purgatory, Canto VI)*

Another passage of the *Divine Comedy*, contained in Canto VI of Purgatory refers to the Aldobrandeschi family and their relationship with Amiata: this is the passage on the game of zara, an ancient gambling game played with dice, very much in vogue in the Middle Ages.

Established by the Aldobrandeschi of Santa Fiora in the 13th century, local legends tell of three Aldobrandeschi brothers, Bonifacio, Hildebrand and Guglielmo, each of whom wanted to build an imposing castle in that place. Unable to decide who should have the honour, they played dice for it, and the winner, Bonifacio, built his castle with three towers, one for each brother. Legend has it that the Amiata village of Castell'Azzara grew up around that imposing building.

Santa Fiora

Santa Fiora, nel Medioevo contea Aldobrandesca e quindi ghibellina, è citata da Dante Alighieri nel VI canto del Purgatorio della Divina Commedia, citazione che nel corso della storia è stata riportata in almeno tre differenti versioni (com'è oscura; com'è sicura; come si cura), anche se la più probabile resta la seguente:

*Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura
d'i tuoi gentili, e cura lor magagne
e vedrai Santafigor com'è oscura!
(Purgatorio, VI, v. 111)*

Dante deplora la politica dell'Imperatore Alberto d'Asburgo, che trascura i comuni italiani. Dante, in particolare, si riferisce alla città come esempio del potere ghibellino ormai in decadenza, rappresentato dalla famiglia degli Aldobrandeschi, antichi signori del luogo.

Oggi Santa Fiora è uno splendido borgo del Monte Amiata, ricco di attrazioni e attività, ma il ricordo della citazione è ancora presente nella piazza centrale: qui infatti è affissa una targa rettangolare che accoglie i visitatori riportando il verso dantesco.



Santa Fiora

Santa Fiora, which in the Middle Ages was an Aldobrandeschi, and hence Ghibelline, county, is cited by Dante Alighieri in the *Divine Comedy*, in Canto VI of Purgatory, a citation that has been set down in at least three different versions over the course of history:

*Come, cruel one! come and behold the oppression
Of thy nobility, and cure their wounds,
And thou shalt see how safe is Santafigore!
(Purgatory, Canto VI, 111)*

Dante deplored the politics of Emperor Albert of Habsburg, who neglected the Italian communes. In particular, Dante refers to the town as example of Ghibelline power that was by now declining, represented by the Aldobrandeschi family, the former lords of the town.

Today Santa Fiora is a splendid village on Mount Amiata, full of attractions and activities, although the citation is still remembered in the central square, where visitors can find a rectangular plaque with Dante's words.

Gavorrano - Prata - Massa Marittima - Pia dei Tolomei

*Ricorditi di me, che son la Pia;
Siena mi fé, disfecemi Maremma;
salsi colui che 'nnanellata pria
disposando m'avea con la sua gemma.*

(Divina Commedia, Purgatorio. V, 130-136)

Personaggio di incerta identificazione, anche se secondo molti degli antichi commentatori membro importante della famiglia dei Tolomei di Siena: andata in sposa a Nello dei Pannocchieschi, podestà di Volterra, signore di Massa Marittima e capitano della Taglia guelfa nel 1284, sarebbe stata uccisa dal marito che la fece precipitare dal balcone del suo castello della Pietra, in Maremma. La causa del delitto sarebbe, secondo alcuni, la punizione di un'infedeltà, più probabilmente la volontà di lui di passare a seconde nozze con la giovane e ricchissima vedova Margherita Aldobrandeschi, ambita anche dai parenti del Papa Bonifacio VIII.

Dante la include tra i morti per forza e peccatori fino all'ultima ora, che attendono nel secondo balzo dell'Antipurgatorio (Purgatorio, V, 130-136): la penitente si rivolge a Dante, chiedendogli di ricordarsi di lei dopo che sarà tornato nel mondo. Si presenta come la Pia, nata a Siena e uccisa in Maremma, come ben sa colui che l'aveva chiesta in sposa regalándole l'anello nuziale.



Gavorrano - Prata - Massa Marittima - Pia dei Tolomei

*Do thou remember me who am the Pia;
Siena made me, unmade me Maremma;
He knoweth it, who had encircled first,
Espousing me, my finger with his gem.
(Divine Comedy, Purgatory, Canto V, 130-136)*

A character of uncertain identity, although according to many ancient narrators she was an important member of the Tolomei family of Siena: wed to Nello dei Pannocchieschi, *podestà* of Volterra, lord of Massa Marittima and captain of the Guelph league in 1284, she is said to have been murdered by her husband, who threw her off a balcony of his *Castel di Pietra*, in the Maremma.

According to some, this crime was a punishment for being unfaithful, but it was more likely because he wanted to remarry the young and very rich widow, Margherita Aldobrandeschi, also coveted by the relations of Pope Bonifacio VIII.

Dante includes her among those who died by violence and were sinners until the latest hour, who await, in the second circle of Ante-Purgatory (Purgatory, Canto V, 130-136): the repented speaks to Dante, asking him to remember her after he returns to the world. She introduces herself as Pia, born in Siena, murdered in Maremma, as he who wed her, giving her his ring, well knows.

Campagnatico - Omberto Aldobrandeschi

*L'antico sangue e l'opere leggiadre
d'i miei maggior mi fer sì arrogante,
che, non pensando a la comune madre,
ogn' uomo ebbero in dispetto*



Di famiglia guelfa (mentre l'altro ramo della famiglia, i conti di Santa Fiora, era di parte ghibellina) continuò la politica del padre di opposizione alla ghibellina Siena, anche con l'aiuto dei fiorentini. Omberto ebbe la signoria di Campagnatico, nella valle dell'Ombrone grossetano, dal quale sortiva per depredare i viandanti e per recar danno ai Senesi. Morì nel 1259, probabilmente combattendo valorosamente contro gli eterni nemici, che avevano organizzato una spedizione per ucciderlo. Secondo altre testimonianze trecentesche, Omberto fu soffocato nel letto da sicari di Siena, travestiti da frati.

Omberto Aldobrandeschi compare nella Divina Commedia di Dante Alighieri nel Purgatorio. Il poeta vede in lui il peccato di superbia: la superbia originata dall'orgoglio di appartenere ad un antico casato e perciò disprezzare gli altri, dimenticando la comune origine di tutti gli uomini. È lo stesso Omberto Aldobrandeschi, curvo sotto il sasso/ *che la cervice sua superba doma*, come tutti i superbi, ad ammettere la sua colpa. Da ricordare che Dante stesso aveva attribuito a se stesso, tra le sue colpe maggiori, questo peccato (il leone nel primo canto).

Campagnatico - Omberto Aldobrandeschi

*The ancient blood and deeds of gallantry
Of my progenitors so arrogant made me
That, thinking not upon the common mother,
All men I held in scorn to such extent*

A member of the Guelph family (the other branch of the family, the counts of Santa Fiora, were Ghibellines), he continued his father's politics of opposing the Siena Ghibellines, also with the help of the Florentines. Omberto was lord of Campagnatico, in the Ombrone valley of Grosseto, from which he rose to plunder wayfarers and cause harm to the Siennese. He died in 1259, probably while bravely fighting eternal enemies, who had organised a raid to murder him. According to other testimonies from the 14th century, Omberto was suffocated in his bed by hired assassins from Siena, dressed up as monks.

Omberto Aldobrandeschi appears in Dante's *Divine Comedy* in Purgatory. The poet sees in him the sin of arrogance: arrogance that originated from the pride of coming from an ancient lineage and therefore despising others, forgetting the common origin of all men. It is Omberto Aldobrandeschi himself, bent under the *stone/which this proud neck of mine*, just as all the arrogant, who admits his sin. It must be remembered that Dante had attributed this sin to himself as being among his worst faults (the lion in Canto I of Hell).

CORRADO ALVARO

**Corrado Alvaro (1895-1956) – Porto S. Stefano (Monte Argentario)**

Lo scrittore Corrado Alvaro nasce in un paesino ai piedi dell'Aspromonte, vicino a Reggio Calabria, luoghi che fanno da sfondo alla sua opera più famosa, la raccolta di racconti *Gente in Aspromonte* (1930). Dopo aver combattuto durante la Prima guerra mondiale, si dedica al giornalismo, iniziando la sua carriera al *Mondo* come corrispondente da Parigi; lavora poi soprattutto con *La Stampa*. Personaggio poliedrico, è traduttore, scrittore per il teatro e il cinema, e autore di romanzi autobiografici come *Vent'anni* (1930) in cui ripercorre la propria esperienza diretta della Prima guerra mondiale e *Quasi una vita* (1950), con cui vince il premio Strega del 1951; ma la forma in cui esprime le migliori qualità è quella breve: racconti, appunti di viaggio, diario intimo. A partire da un fondo di realismo e di tradizione meridionale, la sua scrittura fa propri i modi dell'immaginazione, del favoloso: siamo a cavallo tra la narrazione propriamente detta e la prosa evocativa, e più che le situazioni contano le atmosfere.

È una raccolta di testi di viaggio che lega Alvaro alla Maremma. Il genere del reportage è a lui molto noto, come ad altri scrittori degli anni Trenta tra cui Ojetti, Comisso e Gadda: come inviato de *La Stampa*, Alvaro compie numerosi viaggi in Italia e all'estero, che trasporta poi nelle pagine di *Viaggio in Turchia* (1932), *Itinerario italiano* (1933), *I maestri del diluvio*. *Viaggio in Russia* (1935).

In *Itinerario italiano* (1933), lo scrittore racconta il proprio percorso lungo le strade di provincia della penisola – dalla Bassa Ferrarese alla Maremma, dall'Abruzzo alle terre napoletane, fino alla Calabria –, e tra le tappe compare l'Argentario, raffigurato attraverso il dialogo con i lavoratori per eccellenza del luogo: i pescatori di Porto Santo Stefano. Dalle loro parole – in particolare da quelle di Loffredo, proprietario del motopeschereccio *Montargentaro*, il più famoso di tutta la zona – emergono le contraddizioni di un mestiere sospeso tra terra e mare: le difficoltà economiche, l'incertezza dettata dalla natura, le dure condizioni di lavoro e lo spreco del pescato fresco. E qualcosa non è cambiato nemmeno oggi rispetto alle parole di quei pescatori del 1933, come l'inquinamento del mare. Scrive Alvaro: *Figuratevi, mi disse il capopesca Sabatino, che l'altro giorno, quando voi dovevate venire con noi, tirammo su le reti con un gran peso. Erano blocchi di asfalto di qualche nave che s'era disfatta del carico.*

Corrado Alvaro (1895-1956) – Porto S. Stefano (Monte Argentario)

The writer Corrado Alvaro was born in a small village at the foot of Aspromonte, near Reggio Calabria, places that serve as a setting for his most famous work, the collection of stories *Gente in Aspromonte* (1930) (Revolt in Aspromonte). After serving in World War I, he became a journalist, starting his career at *Il Mondo* as correspondent in Paris; he then worked with *La Stampa*. A multifaceted character, he was translator, wrote for the theatre and cinema and was the author of autobiographical novels such as *Vent'anni* (1930) (Twenty Years), in which he tells his direct experience of World War I, and *Quasi una vita* (1950) (Almost a Life), for which he was awarded the Strega prize in 1951; however, it is in short form that he expresses his best qualities: stories, travel essays, personal diaries. Starting from a base of realism and of southern tradition, his writing embodies the ways of the imagination, of the fabulous: straddling the line between narrative in the strictest sense of the word and evocative prose, where atmospheres matter more than situations.

It is a collection of travel essays that links Alvaro to the Maremma. The genre of reportage is well known to him, just as to other writers in the 1930s, including Ojetti, Comisso and Gadda: as reporter for *La Stampa*, Alvaro travelled widely both in Italy and abroad, setting down his experiences in the pages of *Viaggio in Turchia* (1932) (Journey to Turkey), *Itinerario italiano* (1933) (Italian Route), and *I maestri del diluvio. Viaggio in Russia* (1935) (The Masters of Deluge: A Journey to Soviet Russia).

In *Itinerario italiano* (1933), the writer tells of his travels along the provincial roads of the peninsula – from the lowlands of Ferrara to the Maremma, from Abruzzo to the lands of Naples, to Calabria –, and among the places in which he stops Argentario appears, depicted through a dialogue with the workers *par excellence* of this area: the fishermen of Porto Santo Stefano.

Through their words – in particular those of Loffredo, owner of the trawler *Montargentaro*, the most well-known in the entire area – the contradictions of a trade suspended between land and sea emerge: the financial difficulties, the uncertainties dictated by nature, the hard working conditions and the surplus of freshly caught fish. And, from the words of those fishermen of 1933 some things remain the same, like the pollution of the sea. Alvaro narrates the words of the head fisherman, Sabatino: *Just think, that the other day, when you were supposed to come with us, when we pulled up the nets they were very heavy. They were full of blocks of asphalt from some ship that had disposed of its cargo.*

ANDREA DA GROSSETO

GROSSETO
MEMORE DEL SUO FIGLIUOLO
ANDREA DA GROSSETO
SEGNA CON GIUSTA ALTEREZZA
COME EGLI FOSSE DEI PRIMI ITALIANI
AD USARE IN DOTTE ORDINATE SCRITTE
IL DOLCE IDIOMA DEL SÌ
E PIÙ ANCORA IN SE STESSA S
PENSANDO CHE IL VALOROSO
ETTANTE IN TERRA STRANIERA
FU PRIMO A DECORARLO
QUASI A VATICINIO D
NEL TRIS
DE DALLA LINGUA
III

**Andrea da Grosseto (vissuto nel XIII sec.) - Grosseto**

Andrea da Grosseto è l'unico autore grossetano del Medioevo ad avere lasciato traccia della sua opera. Eppure, nulla conosciamo della vita di questo letterato del XIII secolo e tutti gli sforzi compiuti dagli studiosi che se ne sono occupati non hanno permesso di colmare questa ingombrante lacuna biografica. Le uniche informazioni che abbiamo, infatti, ce le dà lo stesso autore in calce ai suoi scritti: nel 1268 Andrea si trovava a Parigi, dove tradusse dal latino al volgare i tre *Trattati morali* del giurista Albertano da Brescia, di pochi decenni precedenti.

Tali trattati, veri e propri libelli di erudizione sul buon vivere morale e civile, avevano conosciuto una larga circolazione in Europa e vantarono sin da subito un ampio numero di volgarizzamenti nei maggiori idiomi romanzi dell'epoca. La primissima traduzione italiana, di poco successiva alla morte di Albertano, è proprio quella del grossetano Andrea, seguita dieci anni più tardi da quella del notaio pistoiese Soffredi del Grazia, anch'essa avvenuta in area parigina. Questi dati hanno portato molti studiosi a interrogarsi sui rapporti tra gli autori toscani e l'ambiente economico-culturale francese, soprattutto in relazione alla grandi fiere della Champagne che attiravano commercianti, notai, funzionari e curiosi da ogni parte d'Europa. Ma se la presenza di Soffredi in queste zone è giustificata dalla sua professione, più complicato è invece collocare Andrea, il cui mestiere è del tutto ignoto. Alcuni studiosi hanno provato a identificarlo come un membro dell'ordine francescano, mentre altri hanno suggerito la sua appartenenza a una famiglia di zoccolanti, con un cognome improbabile come Bento, frutto in realtà di un'errata lettura di un omonimo *Beato* vissuto due secoli più tardi. Si tratta certamente di congetture che non hanno alcun fondamento, spesso circolate in ambito locale e prese via via per buone al fine di poter menare vanto di un illustre concittadino. Studi più cauti hanno provato a mettere in relazione la presenza di Andrea in un importante centro europeo quale Parigi come conseguenza di quella ventata di novità e fervore culturale presumibilmente giunta a Grosseto insieme alla corte imperiale di Federico II di Svevia, che aveva soggiornato nella città maremmana negli inverni tra il 1243 e il 1246. In mancanza di altri dati al di fuori di quelli contenuti nel manoscritto, tuttavia, ogni ricostruzione, per quanto suggestiva o verosimile, è da considerarsi totalmente arbitraria.

La riscoperta delle opere di Andrea da Grosseto avvenne solo nel XIX secolo, grazie a Francesco Selmi, un chimico modenese con la passione per gli studi letterari ed eruditi. Mentre esaminava i codici conservati alla Magliabechiana di Firenze, Selmi scoprì i manoscritti di Andrea, ne intuì l'importanza e ne curò la pubblicazione nel 1873. Egli sostenne che il lavoro di Andrea rappresentasse *il più ragguardevole documento in prosa letteraria della nostra lingua*, basandosi su tre motivazioni: la data certa del 1268, l'uso di un linguaggio italiano privo di ridondanze, e la volontà dell'autore di utilizzare un linguaggio nazionale, definito *italico*. Tuttavia, questa ultima affermazione, dettata da un eccessivo entusiasmo, è stata messa in discussione dai filologi che, come Cesare Segre, non hanno trovato riscontri nei testi analizzati. L'importanza del ritrovamento è tuttavia incontrovertibile, a causa dell'uso del volgare in un'epoca in cui non era pratica diffusa, perlomeno nell'ambito della prosa. La città di Grosseto, nonostante la totale oscurità di questa figura, non ha dubbi in merito e non si fa problemi a celebrare il suo figlio dimenticato, ricordato con una targa sotto il loggiato del municipio e con una statua in bronzo realizzata da Arnaldo Mazzanti nel 1974, sul cui basamento si legge a chiare lettere: *Andrea da Grosseto. Primo scrittore in lingua italiana. Dottore a Parigi.*

Andrea da Grosseto (fl. 13th century) - Grosseto

Andrea da Grosseto is the only writer from the Middle Ages from Grosseto to have left a trace of his works. And yet, we know nothing about the life of this 13th century writer, and none of the efforts of academics who have attempted to learn more have been able to fill this important biographical gap. In fact, the only information we have is provided by the author himself at the foot of his writings: in 1268 Andrea was in Paris, where he translated the three Moral Treatises of Albertanus of Brescia, written a few decades earlier, from Latin into the vernacular.

These treatises, which were pamphlets of erudition on good moral and civil living, had been circulated widely in Europe and from the outset there had been many vernacular translations into the major Romance languages of the time. The very first Italian translation, shortly after the death of Albertanus, is the one by Andrea da Grosseto, followed ten years later by another by a notary from Pistoia, Soffredi del Grazia, also carried out in the Paris area. This information has led many scholars to question the relationship between the Tuscan authors and the French economic-cultural environment, above all in relation to the large Champagne fairs that attracted merchants, notaries, officials and the curious from all over Europe. However, where the presence of Soffredi in these areas is justified by his profession, it is altogether more complicated to place Andrea, whose profession is unknown. Some scholars have attempted to identify him as a member of the Franciscan order, while others have suggested that he belonged to an observant branch known as *zoccolanti*, (so called because they wore clogs), with the improbable surname of Bento, which in actual fact is due to an incorrect transliteration of a certain *Beato*, who lived two centuries later. These are without doubt unfounded assumptions, which often circulated locally and were then presumed to be true to be able to boast of a distinguished fellow citizen. More cautious studies have attempted to relate the presence of Andrea in an important European centre such as Paris to that flurry of novelty and cultural fervour that presumably reached Grosseto together with the Imperial Court of Frederick II of Swabia, who had sojourned in the Maremma town in the winters from 1243 to 1246. Nonetheless, without any further information to that contained in the manuscript, all reconstructions, however suggestive and plausible, are to be considered completely arbitrary.

The works of Andrea da Grosseto were only rediscovered in the 19th century, thanks to Francesco Selmi, a chemist from Modena with a passion for literary and erudite studies. While examining the codes stored in the Magliabechiana library in Florence, Selmi discovered Andrea's manuscripts, realised their importance and had them published in 1873. He sustained that Andrea's works represented *the most remarkable document in literary prose of our language*, basing this on three reasons: the certain date of 1268, the use of the Italian language, without too many redundancies, and the author's desire to use a national language, called *italico*.

However, this last affirmation, dictated by excessive enthusiasm, was challenged by philologists who, like Cesare Segre, found no evidence in the texts analysed. Nonetheless, the importance of the finding is incontrovertible, due to the use of the vernacular in an era in which this was not a widespread practice, at least in prose. The town of Grosseto, despite the total obscurity of this figure, had no doubts on the matter and had no problem in celebrating its forgotten son with a plaque under the loggia of the town hall and a bronze statue created by Arnaldo Mazzanti in 1974, written on the base of which are the words: *Andrea da Grosseto. Primo scrittore in lingua italiana. Dottore a Parigi* (Andrea da Grosseto, First writer in the Italian language. Doctor in Paris).

ERNESTO BALDUCCI



Ernesto Balducci (1922-1992) – Santa Fiora



Balducci nacque a Santa Fiora, in provincia di Grosseto, in una famiglia di minatori. A dodici anni entrò in un collegio dei padri scolopi, per essere ordinato sacerdote nel 1944. Balducci accostò allo studio delle sacre scritture quello della letteratura e delle discipline umanistiche, dimostrando già negli anni Cinquanta una forte sensibilità politica orientata in senso progressista. Questa lo portò ad assumere posizioni contrarie a quelle vigenti nel mondo ecclesiastico che avrebbe voluto riformare, dando vita a una cultura cristiana capace di rispondere ai problemi della contemporaneità. Fra i suoi numerosi interventi possiamo ricordare l'opposizione all'occupazione statunitense del Vietnam e la sua posizione favorevole all'obiezione di coscienza, che gli valse la condanna per apologia di reato.

Balducci mantenne rapporti con la Maremma, collaborando con la rivista *Mal'aria*, redatta fra Follonica e Grosseto e pubblicata a Massa Marittima negli anni tra il 1951 e il 1954.

L'opera di Padre Ernesto Balducci è strettamente legata al suo paese natale, Santa Fiora, un borgo situato alle pendici del Monte Amiata, in Toscana. Seppur piccolo e apparentemente marginale, Santa Fiora ha rivestito un ruolo centrale nella formazione spirituale e intellettuale di Balducci, e ha continuato a essere un punto di riferimento nel corso della sua esistenza. La terra d'origine non è mai stata per lui solo un ricordo d'infanzia, ma una dimensione spirituale e culturale che ha permeato il suo pensiero e le sue opere, tanto da diventare un luogo simbolico che ha ispirato la sua visione del mondo.

Per comprendere a fondo l'opera di Balducci, è necessario riconoscere quanto la sua visione universale sia stata alimentata da un profondo legame con le proprie radici. Santa Fiora, con le sue tradizioni, i suoi paesaggi e la sua cultura contadina, ha rappresentato per Balducci una sorta di 'matrice antropologica', un luogo dove l'esperienza umana si manifestava nella sua forma più semplice e autentica. La vita nel borgo era fatta di solidarietà, duro lavoro e una forte connessione con la natura, valori che Balducci avrebbe trasportato nella sua riflessione sul mondo.

Nel piccolo paese toscano, Balducci sviluppò una sensibilità acuta verso le problematiche sociali, l'ingiustizia e la condizione umana. Le difficoltà della vita quotidiana in una realtà rurale arretrata e la povertà della gente del posto furono per lui una lezione di vita, che si rifletterà nelle sue future battaglie in difesa dei diritti umani e della dignità delle persone, soprattutto dei più deboli e emarginati. Uno degli elementi centrali dell'opera di Balducci è il concetto di comunità. Egli riteneva che la salvezza dell'uomo passasse attraverso la riscoperta della dimensione collettiva, intesa non solo come legame sociale, ma come espressione di una spiritualità condivisa, capace di unire le persone in uno sforzo comune per il bene collettivo. Questa concezione che della comunità umana come spazio di relazioni solidali e fraterne potrebbe trovare le sue radici nella sua esperienza di vita a Santa Fiora.

In molti passaggi della sua opera Balducci sembra evocare il bisogno di recuperare un rapporto autentico con la memoria e con le tradizioni, non per rifugiarsi nel passato, ma per trovare in esse la forza e la saggezza necessarie ad affrontare le sfide del presente e del futuro. Santa Fiora, nella sua dimensione di paese contadino, diventa per Balducci anche un luogo di riflessione sui cambiamenti sociali e culturali che hanno investito l'Italia del Novecento. Nel corso della sua vita, Balducci assistette alla trasformazione del mondo rurale, che passava dalla tradizionale economia contadina a una realtà sempre più industrializzata e urbanizzata. Questo cambiamento, pur portando alcuni benefici materiali, aveva secondo Balducci un costo alto in termini di perdita di umanità e di legami sociali autentici.

Il legame con il Monte Amiata, la montagna che domina Santa Fiora, è un altro elemento importante nell'opera di Balducci. Con i suoi boschi e i suoi silenzi, il monte potrebbe essere stato uno luogo di meditazione sulla natura e sul rapporto dell'uomo con il creato, tema centrale del pensiero di Balducci e che anticipa molte delle riflessioni attuali sull'ecologia e la sostenibilità ambientale. Oltre a essere uno sfondo fisico, essa portava con se una simbologia spirituale e culturale che aveva un esempio recente nei giurisdavidici di David Lazzeretti e che potrebbe aver influenzato profondamente la riflessione di Balducci.

Dopo la sua morte, avvenuta nel 1992, la memoria di Padre Ernesto Balducci è stata preservata attraverso la Fondazione Ernesto Balducci, che ha sede proprio a Santa Fiora. La Fondazione ha il compito di promuovere il pensiero e l'opera di Balducci, e organizza numerose attività culturali e iniziative che mantengono viva la sua eredità spirituale e intellettuale.

Ernesto Balducci (1922-1992) – Santa Fiora

Balducci was born in Santa Fiora, in the province of Grosseto, into a family of miners. At twelve years old he was sent to the seminary of the Piarist order, to be ordained as priest in 1944. As well as theology, Balducci also studied letters and the humanities, already in the 1950s showing a strong political sensitivity in a progressive direction. This led him to take positions contrary to those in force in the ecclesiastical world, which he would have liked to reform, creating a Christian culture capable of responding to the problems of contemporary times. Among his many interventions were his opposition of the US occupation of Vietnam and his position in favour of conscientious objection, which earned him a conviction for criminal defence.

Balducci kept up a relationship with the Maremma, collaborating with the review *Mal'aria* (play on words of Malaria, meaning 'bad air'), edited in Follonica and Grosseto and published in Massa Marittima between 1951 and 1954.

The work of Father Ernesto Balducci was closely linked to his birthplace, Santa Fiora, a village located on the slopes of Mount Amiata, in Tuscany. Although small and apparently marginal, Santa Fiora played a key role in his spiritual and intellectual formation, and continued to be a reference point throughout his life. For Balducci, his birthplace was never just a childhood memory, but a spiritual and cultural dimension that permeated his thoughts and works, to the extent that it became a symbolic place that inspired his vision of the world.

To fully understand Balducci's work, it is necessary to recognise the extent to which his universal vision was fuelled by a deep bond with his roots. Santa Fiora, with its traditions, its landscapes and its rural culture, represented for Balducci a sort of *anthropological matrix*, a place where human experience appeared in its simplest and most authentic form. Village life was made up of solidarity, hard work and a strong connection with nature, values that Balducci transmitted in his reflections on the world. In this small Tuscan village, Balducci developed a keen sensitivity towards social problems, injustice and human conditions. The difficulties of daily life in a backward rural setting and the poverty of the local people were for him a life lesson, which was to reflect in his future battles in defence of human rights and the dignity of people, above all of the weakest and most marginalised.

One of the key elements of Balducci's work was the concept of community. He believed that man's salvation came through the rediscovery of the collective dimension, intended not merely as social bond, but as expression of a shared spirituality, capable of joining people in a common effort for the collective good. This conception of the human community as a place for supportive and brotherly relations might derive from his experience of life in Santa Fiora. In many passages of his works, Balducci seems to evoke the need to recover an authentic relationship with memory and with traditions, not to escape into the past, but to find in these the strength and wisdom required to face the challenges of the present and of the future. In its dimension of rural village, for Balducci Santa Fiora also became a place for reflection on the social and cultural changes that affected 20th century Italy. Over the course of his life, Balducci saw the transformation of the rural world, which went from a traditional peasant economy to an increasingly industrialised and urbanised condition. Although this change brought some material benefits, according to Balducci it had a high price in terms of loss of humanity and authentic social bonds.

The bond with Mount Amiata, the mountain that overlooks Santa Fiora, is another important element in Balducci's works. With its woods and its silences, the mountain might have been a place of meditation on nature and on man's relationship with creation, a central theme of Balducci's thought and which anticipated many of the current reflections on ecology and environmental sustainability. Besides being a physical backdrop, it also had a spiritual and cultural symbology, which had a recent example in David Lazzeretti's Jurisdavidism movement, a movement that may have profoundly influenced Balducci's reflections.

After his death in 1992, the memory of Father Ernesto Balducci was preserved through the Ernesto Balducci Foundation, with headquarters in Santa Fiora itself. The aim of the Foundation is to promote the thought and work of Balducci, and it organises many cultural activities and initiatives that keep his spiritual and intellectual heritage alive.

DI
S. BERNARDINO
DA SIENA
DELL' ORDINE DE' MINORI
INTORNO
AL TRAFFICO, ED ALL' USURA
TRADOTTE NELLA VOLGAR FAVELLA
E con varie annotazioni illustrate per
ed utile de' NEGOZIANTE

IN VENEZIA
PRESSO GIUSEPPE ...
CON LICENZA DE' SUPERIORI



San Bernardino da Siena (1380-1444) – Massa Marittima
Bernardino nacque l'8 settembre 1380 a Massa Marittima dalla nobile famiglia senese degli Albizzeschi. Rimasto orfano in giovane età, fu allevato inizialmente dalla zia a Massa, poi si trasferì a Siena, dove studiò grammatica, retorica e diritto canonico. Poco dopo, intorno ai 20 anni, si iscriverà alla Compagnia dei battuti della Beata Vergine presso l'ospedale della Madonna della Scala in Siena abbandonando la vita mondana, e organizzando con alcuni compagni l'assistenza ai malati. A 22 anni entrò nell'Ordine dei frati minori, abbracciando la pratica francescana in tutto il suo rigore e mostrando, in più, una decisa propensione alla vita eremitica. Determinanti furono, in questo periodo, le letture dedicate, oltre ai padri della chiesa, alle opere di scrittori e pensatori che, almeno ufficialmente, erano al bando o malvisti, come Iacopone da Todi, Ubertino da Casale e Pietro di Giovanni Olivi.

In questi anni di gioventù inizia saltuariamente l'attività di predicazione, limitata al territorio senese e amiatino. Dopo essersi ammalato di peste, e aver passato tre anni di raccoglimento spirituale a Pavia, inizia ufficialmente nel 1417 quell'opera di predicazione che lo portò dalla Liguria, in Piemonte, in Lombardia, e che lo rese famoso. In questi anni avrà modo di perfezionare una tecnica elocutoria che valorizzerà al massimo le pratiche consuete dello spirito francescano: dopo l'enunciazione del tema indicato dal passo biblico scelto per l'occasione, lo svolgimento è semplice e ricco sempre di riferimenti alla realtà concreta della vita, colta nella sua immediatezza. Mentre era in viaggio verso il Regno di Napoli morì, all'Aquila, il 20 maggio 1444.

Il contatto col mondo contadino maremmano, e le esigenze di comunicazione di impronta francescana, insegnano a Bernardino a predicare per farsi comprendere, con espressioni, immagini e aneddoti capaci di colpire l'attenzione di quella gente, e nella sua predicazione le metafore legate all'agricoltura tornano spesso per indicare la nascita e la diffusione del peccato nel cuore dell'uomo: *Vedesti mai di verno lo scardiccone? Egli nacque con la spina piccola piccola, e a poco a poco è cresciuta la spina e fatta dura. Così voglio dire d'un popolo, i quali odono e consentono alle divisioni e alle parti che fanno.*

Ma in generale i riferimenti ad una conoscenza dei fenomeni naturali da realizzare attraverso i sensi, e l'abitudine del contatto col mondo naturale, rappresentato dal lavoro delle mani, (elementi riconducibili alle origini maremmane), attraversano il suo racconto: *Io quando capito in una terra, subito mi viene alle mani ogni bene e ogni male che vi si fa. Egli mi viene alle mani ogni cosa odorifera, ogni puzza: per qualche modo si conviene che mi capitino alle mani, o per un modo o per un altro; e non già per confessioni ch'io facci; imperocché da dieci anni in qua, io ho saputo qualche cosa di questo mondo.*

E ancora, secondo una logica che accoppia valutazione morale, metafora naturale e simbologia tratta dal mondo del lavoro: *Vedesti tu mai appiccare ferro con ferro rovido? Sì. Mai non s'appicca se non si piglia insieme l'uno sopra l'altro (...). Così fa la mala lingua del diavolo. O frabbo! Sai, quella terra rossa quando la poni sopra il ferro? Oh quella è che fa bene a appiccarlo. Che significa? Che il sangue fa appiccare l'uno coll'altro.* Queste origini non furono quindi solo alimento per la predicazione ma anche motivi di appartenenza, se è vero che Bernardino rifiutò la nomina a vescovo di Siena perché conosceva i conflitti che c'erano tra questa e Grosseto. Eppure per questa semplicità d'origini e d'eloquio spesso Bernardino venne anche osteggiato, nonostante la grande fama raggiunta in vita.



Durante il soggiorno romano ad esempio lo avevano combattuto molti avversari che mettevano in questione il suo discorso perché troppo popolare, come *messer tristo e dottorato*, cioè chi aveva capito a mezzo e gli pareva di aver capito troppo e i grandi maestri [...] che talvolta una paglia [...] la fanno pesare più che non pesa la Montamiata.

Del resto proprio a partire da queste origini decentrate e provinciali, come suggerisce Pietro Bargellini, deriverà la capacità del predicatore di comprendere e giudicare i mali della città, affrontati con passione e durezza: l'usuraio è *una belva dalle zanne lunghe che rodono le ossa del povero, l'avarò sbudellerebbe Cristo per far corde di lenti e i padri e le madri che allevano figli buoni a nulla, li mandano in giro in giornea con la zazzera*, per poi abbandonarli nelle mani dei peggiori corruttori.

Saint Bernardino of Siena (1380-1444) – Massa Marittima

Bernardino was born on the 8th of September 1380 in Massa Marittima into the noble Sienese family, Albizzeschi. He was orphaned at a young age and initially raised by his aunt in Massa, before moving to Siena where he studied grammar, rhetoric and canon law. Soon afterwards, at around 20 years old, he joined the Confraternity of Our Lady attached to the Santa Maria della Scala hospital in Siena, abandoning worldly life and organising, together with some companions, assistance for the sick. At 22 years old he joined the Order of the Friars Minor, strictly embracing Saint Francis's rule and also showing a strong propensity for a hermit's life. The readings dedicated to the Fathers of the church, as well as the works of writers and thinkers who, at least officially, were banned or frowned upon, such as Jacopone da Todi, Ubertino of Casale and Peter John Olivi, were determining in this period. In these years of his young life he started to preach occasionally in the territories of Siena and Amiata. After having contracted the plague and spending three years in spiritual contemplation in Pavia, in 1417 he officially started that work as preacher that took him from Liguria to Piedmont and Lombardy, and which he became famous for.

In those years he was to perfect a preaching style that maximised the customary practices of Franciscan spirit: after announcing the subject indicated by the passage of the scriptures chosen for the occasion, it was performed simply and always filled with references to the concrete reality of life, captured in its immediacy. He died in L'Aquila on the 20th of May 1444, while travelling towards the Kingdom of Naples. Contact with the peasant world of the Maremma, and the needs for communication in the Franciscan manner, taught Bernardino to preach so that he could be understood, using expressions, images and anecdotes capable of capturing the attention of those people, and metaphors linked to farming were often used in his sermons to indicate the birth and dissemination of sin in the hearts of men: *Have you ever seen the thistle in winter? It was born with a tiny thorn and, little by little, the thorn grew and became hard. This can be said of a people, who hear and consent to the divisions and to the parts that do so.*

But in general, references to a knowledge of natural phenomena to be implemented through the senses, and the habit of contact with the world of nature, represented by manual labour, (elements traced back to his Maremma origins), are found in his preachings: *When I happen to be in a place, all the good and all the bad that is done there immediately falls into my hands. All stinking things, all bad smells, fall into my hands: for some reason it is fitting that it falls into my hands, in one way or in another; and not just for the confessions I take; for the fact that in the last ten years, I have learnt many things about this world.*

And also, according to a logic that links moral judgement, natural metaphor and symbology taken from the working world: *Have you ever seen iron being joined to red hot iron? Yes, but it cannot be joined if one is not set on top of the other (...) This is what the devil's evil tongue does. Oh blacksmith! You know that red earth, when you place it on top of iron? That earth that makes it join together well. What does it mean? That blood makes things join to each other.*

Therefore, these origins did not just provide fuel for his preachings but also reasons for belonging, if it is true that Bernardino declined the bishopric of Siena because he was aware of the conflicts that existed between Siena and Grosseto. And yet, despite the great renown he reached in his life, due to this simplicity of origin and of speech Bernardino was also often opposed. For example, during his period in Rome many opponents challenged his preaching as being too popular, as a *sad and learned man* or one who *had half understood and thought he had understood too much and the great masters [...] who sometimes [...] make a stalk of straw weigh more than Mount Amiata.*

Besides, it was these rural and provincial origins, as Pietro Bargellini suggests, that led to the preacher's ability to understand and judge the evils of the town, dealt with passionately and strictly: the usurer is *a beast with long tusks that chews on the bones of the poor*, the miserly *would gut Christ to make strings* and the fathers and mothers that *raise good for nothing children, send them out in their everyday tunic with a mop of long hair*, to then abandon them into the hands of the worst corruptors.

LUCIANO BIANCIARDI

**L**uciano Bianciardi (1922-1971) - Grosseto

Luciano Bianciardi è sicuramente il più importante autore cui la Maremma ha dato i natali. Scrittore, giornalista, bibliotecario, insegnante, traduttore, Bianciardi è stato un intellettuale a tutto tondo che ha saputo osservare e denunciare le contraddizioni della società italiana del dopoguerra e del boom economico, sempre con lucidità e una buona dose di ironia. Nato a Grosseto nel 1922, ha studiato al liceo classico Carducci-Ricasoli, diplomandosi con un anno in anticipo, e ha conseguito la laurea in filosofia alla Scuola Normale di Pisa dopo l'esperienza della guerra. Trasferitosi a Milano nel 1954 in seguito alla tragedia mineraria di Ribolla, ha lavorato per Feltrinelli ed è stato prolifico traduttore, oltre che autore di romanzi di successo, tra cui la trilogia formata da *Il lavoro culturale*, *L'integrazione* e *La vita agra*. Quest'ultima opera, in particolare, rese l'autore una celebrità e il regista Carlo Lizzani ne realizzò un adattamento cinematografico con Ugo Tognazzi e Giovanna Ralli. La notorietà tuttavia non aiutò la carriera di Bianciardi, che si sentiva in colpa per avere abbandonato la sua Grosseto ed essere divenuto un ingranaggio di quel sistema che denunciava nei suoi romanzi e che avrebbe voluto scardinare. Fu così che il nostro autore iniziò a dedicarsi a opere di argomento risorgimentale e a scrivere articoli e racconti su riviste di costume, erotiche e di gossip, rifiutando una collaborazione fissa con il *Corriere della Sera* di Indro Montanelli. Si spense nel 1971 a Milano, consumato dall'alcool, poco prima di compiere 49 anni.

Il primo romanzo, *Il lavoro culturale*, è ambientato interamente nella sua Grosseto, il capoluogo della Maremma, che l'autore nasconde – con una felice intuizione di Carlo Cassola – dietro il nome Kansas City: la città maremmana diviene il simbolo di un luogo pronto a ricominciare daccapo dopo gli orrori della guerra in un contesto rinnovato e proiettato verso la modernità e il progresso. *La provincia doveva essere un po' tutta così, fosse America, Russia, o la nostra città. La provincia, culturalmente, era la novità, l'avventura da tentare. Uno scrittore dovrebbe vivere in provincia, dicevamo: e non solo perché c'è più calma e più tempo, ma anche perché la provincia è un campo di osservazione di prim'ordine. I fenomeni, sociali, umani e di costume, che altrove sono dispersi, lontani, spesso alterati, indecifrabili, qui li hai sottomano, compatti, vicini, esatti, reali.* Il romanzo mette al centro gli slanci idealistici e le illusioni della nuova generazione di giovani intellettuali e racconta quella prolifica fase di attivismo culturale a Grosseto, di cui Bianciardi era stato protagonista prima della sua partenza per Milano. Nel dopoguerra il nostro autore aveva iniziato a collaborare con la biblioteca cittadina danneggiata dai bombardamenti, la storica Chelliana fondata nel 1860 dal canonico Giovanni Chelli, che nel romanzo è definito una *singolare figura di prete garibaldino, illuminista e guerraziano*. Nell'autunno 1951 ne venne nominato direttore e la Chelliana vide una forte rinascita organizzativa e intellettuale, con Bianciardi promotore di numerose iniziative in città e provincia: il cineforum, la Settimana del libro, conferenze di intellettuali come Carlo Cassola, Giuseppe Dessì, Aldo Capitini, Guido Aristarco, Carlo Salinari, Carlo Montella; e soprattutto il bibliobus, un innovativo sistema per portare i libri anche nelle campagne. Una nuova idea di biblioteca, dunque, ben illustrata nel romanzo – anche con una buona dose di autorironia – che l'autore contrappone a quella stantia e polverosa che vedeva la biblioteca come un luogo di conservazione, anziché di diffusione della cultura. Una biblioteca moderna deve infatti *proporsi di andare incontro al lettore, invitarlo alla lettura, presentandogli il libro aperto, non come prima, quando il vecchio bibliotecario, scrive Bianciardi, considerava la biblioteca un suo luogo privato e cacciava con grandi urlacci i ragazzini del ginnasio che [...] chiedevano di poter dare un'occhiata alla riviste.*

Luciano Bianciardi (1922-1971) - Grosseto

Luciano Bianciardi was without doubt one of the most important writers born in the Maremma. Writer, journalist, librarian, teacher and translator. Bianciardi was an all-round intellectual who knew how to observe and denounce the contradictions of Italian society of the years of the post-war economic miracle, always with lucidity and a good pinch of irony. Born in Grosseto in 1922, he studied at the Carducci-Ricasoli classical high school, finishing one year early, and then, after the experience of war, took a degree in philosophy at the *Scuola Normale* in Pisa. After moving to Milan in 1954 following the Ribolla mine disaster, he worked for Feltrinelli and was a prolific translator, as well as author of successful novels, including the trilogy *Il lavoro culturale* (Cultural Work), *L'integrazione* (The Integration) and *La vita agra* (The Bitter Life). This last work, in particular, made the author famous and was adapted into a film, starring Ugo Tognazzi and Giovanni Ralli, by the director Carlo Lizzani.

However, fame did not help Bianciardi's career, who felt remorse for having abandoned his Grosseto and having become a cog in that very system he denounced in his novels, and which he would have liked to unhinge. It was then that the writer started to devote himself to works on the *Risorgimento*, and to write articles and stories for lifestyle, erotic and sensational magazines, rejecting a permanent collaboration with Indro Montanelli's *Corriere della Sera*. He died in 1971 in Milan, consumed by alcoholism, shortly before his 49th birthday.

His first novel, *Il lavoro culturale* (Cultural Work), is set entirely in his Grosseto, the capital of the Maremma, which the author conceals – with the happy intuition of Carlo Cassola – behind the name Kansas City: the Maremma town becomes the symbol of a place ready to start over after the horrors of war in a renewed context projected towards modernity and progress. *The province must have all been a bit like this, whether America, Russia or our town. The province, culturally, was the novelty, the adventure to be attempted. A writer should live in the province, we said: and not only because it is calmer and there is more time, but also because the province is a first rate observation field. Here the phenomena, social, human and of customs, which in other places are scattered, far off, often altered, unreadable, are to hand, compact, close, precise and real.*

The novel is focused on the idealistic impulses and the illusions of the new generation of young intellectuals and narrates that prolific phase of cultural activism in Grosseto, which Bianciardi had been part of before leaving for Milan. After the war, the writer had started to collaborate with the town library damaged by the bombings, the historical Chelliana library founded in 1860 by Canon Giovanni Chelli, who in the book is defined as a *singular figure of Garibaldian, illuminist and Guerrazzian priest*. In the autumn of 1951 he was appointed as director and the Chelliana underwent a great organisational and intellectual rebirth, with Bianciardi promoting numerous initiatives in the town and province: the film club, the book week, conferences by intellectuals such as Carlo Cassola, Giuseppe Dessì, Aldo Capitini, Guido Aristarco, Carlo Salinari, Carlo Montella; and above all the *bibliobus*, an innovative travelling library taking books to rural areas. A new idea of library, well illustrated in the novel – also with a good pinch of self-irony – which the writer places against that antiquated and dusty place in which the library was a place for conservation, rather than for disseminating culture.

In fact, a modern library must *offer to meet the reader, inviting him to read, presenting him with an open book, not as in the past, when the old librarian, writes Bianciardi considered the library his private space and shouted at the school children who [...] asked if they could look at the magazines, chasing them away.*

LUCIANO BIANCIARDI e CARLO CASSOLA



Luciano Bianciardi e Carlo Cassola, grossetano di nascita il primo, di adozione il secondo. Bianciardi nasce a Grosseto dove, dopo la parentesi come soldato al Sud durante la Seconda guerra mondiale, insegna al Liceo e diventa direttore della biblioteca Chelliana. Nel 1954 lascia la Toscana per Milano, chiamato con altri intellettuali provenienti dalla provincia da Giangiacomo Feltrinelli per dare vita alla famosa casa editrice. La città non è ospitale ma qui Bianciardi ha modo di diventare un prolifico traduttore, giornalista e narratore di successo, in particolare con *La vita agra* (1962). Cassola a Grosseto si trasferisce nel 1948, dopo l'infanzia e gli studi a Roma e la giovinezza in Toscana, dove partecipa alla Resistenza con il nome di battaglia di Giacomo. Nella città maremmana, Cassola insegna storia e filosofia al Liceo dal 1948 al 1971. L'attività di scrittura, iniziata con alcuni racconti fin dal 1937, è per Cassola centrale negli anni Cinquanta e Sessanta, con le sue opere maggiori che riprendono le esperienze biografiche della Resistenza e della ricostruzione del dopoguerra: *Fausto e Anna* (1952) e *La ragazza di Bube* (1960).

Luciano Bianciardi and Carlo Cassola, the former Grossetano by birth, the latter by adoption. Bianciardi was born in Grosseto and it was there that, after fighting in southern Italy in World War II, he became a high school teacher and director of the Chelliana Library. In 1954 he left Tuscany for Milan, invited, together with other intellectuals from the province, by Giangiacomo Feltrinelli to establish the famous publishing house. The city was not hospitable, but gave Bianciardi the opportunity to become a prolific translator, journalist and successful writer, in particular with *La vita agra* (1962) (*The Bitter Life*).

Cassola moved to Grosseto in 1948, after growing up and studying in Rome and spending his early years in Tuscany, where he took part in the Resistance with the *nom de guerre* Giacomo. In the Maremma town, Cassola taught history and philosophy at high school from 1948 to 1971. His activity as a writer, which had kicked off with some short stories back in 1937, was central for Cassola in the 1950s and 60s, with his major works narrating biographical experiences from the Resistance and post-war reconstruction period: *Fausto e Anna* (1952) (*Fausto and Anna*) and *La ragazza di Bube* (1960) (*Bebo's Girl*).

Ribolla (Roccastrada)

Insieme, Bianciardi e Cassola si dedicano a un'inchiesta-reportage sulle condizioni di vita dei minatori maremmani pubblicata in una serie di articoli, tra il 1952 e il 1954, su *l'Avanti!*, nel 1954 da *Nuovi argomenti* e nel 1956 da Laterza: *I minatori della Maremma*. Il saggio è diviso in due sezioni, la seconda delle quali riporta le biografie di diciassette minatori della zona – complete di informazioni sul rendimento lavorativo, sui salari, le malattie professionali e anche l'orientamento politico – ricostruite attraverso un lavoro di documentazione portato avanti dai due scrittori viaggiando e incontrando direttamente i lavoratori. La prima e principale parte del libro, invece, ripercorre la storia delle miniere di lignite e pirite, per concentrarsi poi sulle condizioni dei lavoratori, tra salari bassi, lotte sindacali, malattie e incidenti sul lavoro. Il più grave e tristemente famoso è quello avvenuto nella miniera di Ribolla nel 1954: il 4 maggio, alle 8:40 del mattino, poco dopo l'inizio del primo turno, un'esplosione del pozzo Camorra Sud provocò la morte di quarantatré minatori. Nonostante le segnalazioni di pericolo da parte dei lavoratori per una scarsa manutenzione del pozzo, infatti, la direzione della miniera non volle sentire ragioni e costrinse i minatori a scendere comunque per il turno.

In una lettera a Laterza del 1956, Bianciardi scrive: *La sciagura di Ribolla credo che, nella mia vita, sia uno degli avvenimenti più importanti: dal momento dell'esplosione fino al funerale delle vittime non ho mai lasciato le vecchie case del villaggio. Quella sciagura ha lasciato un segno, in Cassola e in me: il libro è implicitamente dedicato proprio a quelli che sono morti, dei nostri amici minatori.*

Bianciardi conosceva i minatori di Ribolla, perché il villaggio era una delle mete che lo scrittore, da direttore della biblioteca Chelliana, raggiungeva con il Bibliobus, un furgone che – sulle note di *Luci della ribalta* – portava i libri nelle campagne, dove altrimenti non sarebbero mai arrivati. Essendo Bianciardi poco pratico di tessere e prestiti, però, molti libri non furono mai restituiti, ma lo scrittore grossetano era convinto: *Meglio un libro rubato di un libro non letto.*



Ribolla (Roccastrada)

Together Bianciardi and Cassola conducted an investigation-reportage on the conditions of life of the Maremma miners, published in a series of articles, between 1952 and 1954 in *Avanti!*, in 1954 by *Nuovi argomenti* and in 1956 by *Laterza*, entitled *I minatori della Maremma* (The miners of Maremma). The essay is divided into two sections, the second of which contains the biographies of seventeen miners from the area – complete with information on job productivity, wages, industrial diseases and political orientation – reconstructed through documentation work carried out by the two writers, who travelled there and met the workers personally. Instead, the first and main part of the book tells the history of the lignite and pyrite mines, before concentrating on the workers' conditions, between low wages, trade union struggles, diseases and industrial accidents. The most serious and infamous is the one that occurred in the Ribolla mine in 1954: on the 4th of May at 8.40 am, shortly after the start of the first shift, an explosion in the Camorra Sud pit caused the death of 43 miners. Despite the fact that the workers had reported danger due to lack of maintenance in the pit, the management wouldn't listen to reason and obliged the miners to go down the shaft for their shift.

In a letter to Laterza in 1956, Bianciardi writes: *I believe that the Ribolla disaster is one of the most important events of my life: from the time of the explosion to the funeral of the victims, I never left the old village houses. That disaster has left its mark both on Cassola and on me: the book is implicitly dedicated to those who died, to our friends the miners.*

Bianciardi knew the miners of Ribolla, because the village was one of the places that, as director of the Chelliana library, he had reached with the *Bibliobus*, a van that – to the theme music of *Limelight* – took books to rural areas, where otherwise they would have never arrived. However, as Bianciardi was not particularly adept with library cards and loans, many books were never returned. However, the writer was convinced that: *better a stolen book than an unread one.*

Gavorrano

Ne *I minatori della Maremma*, la prima e principale parte del libro, ripercorre la storia delle miniere di lignite e pirite – Gavorrano è la più antica miniera di pirite in Maremma –, per concentrarsi poi sulle condizioni dei lavoratori, tra salari bassi, malattie, incidenti sul lavoro (il più tristemente famoso è quello di Ribolla del maggio 1954), lotte sindacali e politiche. In particolare per Gavorrano, Bianciardi e Cassola analizzano il fenomeno dei *villaggi* minerari, veri e propri centri abitativi costruiti ex novo dalla Montecatini per ospitare i minatori: oltre al paese medievale originario, nacquero così più a valle Filare e Bagno. Si legge infatti nei *Minatori*: *Gavorrano è un paesotto antico, di origine medievale (come del resto quasi tutti i paesi maremmani), appollaiato in cima ad un cocuzzolo. Quando si vide che occorreva altra manodopera per la miniera (la più grossa d'Europa, fino ad oggi) la società Montecatini si decise a costruire nuove case lungo la strada che dal piano sale al paese. Prima nacque Filare di Gavorrano, a mezza costa, poi Bagno, sulle estreme pendici del colle. Fu la proprio la società Montecatini a orientarsi per prima verso la creazione di villaggi operai. Il primo esperimento venne fatto appunto a Gavorrano, ma della stessa tipologia sono anche Ribolla, Baccinello e Niccioleta.*



Gavorrano

In *I Minatori della Maremma* (The miners of Maremma) the first and main part of the book tells the history of the lignite and pyrite mines – Gavorrano is the oldest pyrite mine in the Maremma –, before concentrating on the workers' conditions, between low wages, diseases and industrial accidents (the most infamous is the Ribolla disaster of May 1954), trade union and political struggles. In particular for Gavorrano, Bianciardi and Cassola analysed the phenomenon of the mining *villages*, settlements built by Montecatini to house the miners: in addition to the original Medieval village, Filare and Bagno were built further down the hill. In fact, in *Minatori* we read that: *Gavorrano is an old village, of medieval origin (just as almost all Maremma villages are), perched on the top of a hill. When it was realised that more labour was required for the mine (the largest in Europe, to date) the company Montecatini decided to build new houses along the road that from the plain leads up to the village. The first to be built was Filare di Gavorrano, halfway down the hill, followed by Bagno, on the lower slopes of the hill.*

Montecatini was the first company to decide to build workers' villages. In fact, the first was the one in Gavorrano, but Ribolla, Baccinello and Niccioleta were of the same type.

Niccioleta (Massa Marittima)

Ne *I minatori della Maremma*, ha particolare rilievo la strage nazifascista di Niccioleta: tra il 13 e il 14 giugno 1944, ottantatré minatori furono fucilati come rappresaglia per un'azione partigiana di pochi giorni prima; altri ventuno furono deportati in Germania. Il 9 giugno, infatti, una squadra partigiana aveva occupato il villaggio rinchiodando i fascisti nelle loro case; ma alcune delle mogli dei repubblicani erano riuscite a comunicare la situazione a un vicino presidio nazifascista, che organizzò così la rappresaglia.

L'eccidio di Niccioleta lasciò un segno profondo nell'animo di Carlo Cassola: Bianciardi, in una lettera del 1956 a Laterza, rivelò che la squadra partigiana che diede il pretesto per la strage, disarmando e rinchiodando i fascisti del luogo, era forse proprio quella di cui anche Cassola faceva parte. Scrive Bianciardi: *La strage di Niccioleta (spero che Cassola non se la prenda troppo se rivelo questo piccolo segreto) è un avvenimento che ha avuto riflessi diretti sulla sua vita e sulla sua opera di scrittore. Nel giugno del '44, pochi giorni prima della strage, Cassola partigiano nella zona, guidò un'azione nella quale rimasero uccisi otto tedeschi. Per diversi anni, Cassola ha creduto che si trattasse di una rappresaglia per l'azione da lui guidata: se ne trova traccia in Fausto e Anna.*



Niccioleta (Massa Marittima)

In *I minatori della Maremma*, the nazi-fascist slaughter of Niccioleta is of particular relevance: on the 13th and 14th of June 1944, 83 miners were shot as retaliation for an action by partisans that had taken place a few days earlier; another 21 were deported to Germany. In fact, on the 9th of June a partisan squad had occupied the village, locking the fascists in their homes; however, some of the wives of the Fascist Republicans had managed to inform a nearby nazi-fascist garrison, which had then organised the retaliation.

The massacre of Niccioleta left a profound mark in the heart of Carlo Cassola: Bianciardi, in a letter of 1956 to Laterza, revealed that the partisan squad that gave the pretext for the slaughter, disarming and locking up the local fascists, was perhaps the one that Cassola was a member of. Bianciardi wrote that: *the Niccioleta slaughter (I hope that Cassola won't be too offended if I reveal this little secret) is an event that has had direct repercussions on his life and on his work as a writer. In June 1944, a few days before the slaughter, Cassola, as a partisan in the area, had led an action in which eight Germans were killed. For many years he believed that this was a retaliation for the action he had led: traces of this can be found in Fausto e Anna.*

ITALO CALVINO

**Italo Calvino (1923-1985) – Castiglione della Pescaia**

Italo Calvino nasce a Cuba, il 15 ottobre 1923, nella stazione botanica di Santiago de Las Vegas, che i genitori, entrambi botanici, hanno costruito per portare avanti le loro ricerche. Poco dopo la sua nascita, la famiglia ritorna a Sanremo, luogo di origine del padre Mario. L'adolescenza dello scrittore è solitaria, nella grande villa La Meridiana, anch'essa luogo di studio e di ricerca dei Calvino. Il giovane Italo è, come i genitori, antifascista e, quando inizia la guerra partigiana, sulle colline liguri, ne farà subito parte, assieme al fratello Floriano. Il suo nome di battaglia è Santiago, proprio in omaggio del luogo in cui è nato a Cuba. Lo scrittore si ispirerà poi alla sua esperienza partigiana per il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, che esce per Einaudi nel 1947. Nel frattempo, Calvino diventa anche redattore per la stessa casa editrice Einaudi, a Torino. Nel corso degli anni '50 escono poi i tre romanzi che raccoglierà nella trilogia *I nostri antenati* nel 1960, sempre per Einaudi. Intanto, nel 1956, si consuma per lui una profonda rottura: l'uscita dal PCI a seguito dell'invasione sovietica dell'Ungheria. Nella seconda metà degli anni '60 decide di trasferirsi a Parigi. Nella capitale francese incontra la futura moglie, Esther Singer, e gli nasce l'unica figlia, Giovanna. È proprio a Parigi che scrive il suo primo romanzo ispirato alle tecniche francesi della 'letteratura potenziale': *Le città invisibili*, del 1972. All'inizio degli anni '70 decide poi di tornare definitivamente a vivere in Italia.

Si innamorò di questo spicchio di Toscana, tanto da ambientarvi alcuni pensieri del suo alter ego Palomar e da passare qui le sue ultime sere, mentre nell'estate del 1985 stava scrivendo quelle *Lezioni americane* che avrebbe dovuto leggere ad Harvard.

Lo scrittore, scomparso il 19 settembre 1985, è sepolto insieme alla moglie Esther Judith Singer nel cimitero-giardino di Castiglione della Pescaia. Lassù, in cima al paese, dove è abbarbicato, come l'agave sullo scoglio di Montale. Calvino riposa lì, dove la vista abbraccia tutta la costa, fino al promontorio di Piombino.

Ecco, su questa spiaggia sabbiosa, con l'imponente pineta dietro le spalle, Calvino, identificandosi in Palomar, trascorse giorni a comprendere il mondo, partendo dall'osservazione di un'onda:

Il mare è appena increspato e piccole onde battono sulla riva sabbiosa. Il signor Palomar è in piedi sulla riva e guarda un'onda. Non che egli sia assorto nella contemplazione delle onde. Non è assorto, perché sa bene quello che fa: vuole guardare un'onda e la guarda. Non sta contemplando, perché per la contemplazione ci vuole un temperamento adatto, uno stato d'animo adatto e un concorso di circostanze esterne adatto: e per quanto il signor Palomar non abbia nulla contro la contemplazione in linea di principio, tuttavia nessuna di quelle tre condizioni si verifica per lui. Infine non sono le onde che lui intende guardare, ma un'onda singola e basta: volendo evitare le sensazioni vaghe, egli si prefigge per ogni suo atto un oggetto limitato e preciso. Il signor Palomar vede spuntare un'onda in lontananza, crescere, avvicinarsi, cambiare di forma e di colore, avvolgersi su se stessa, rompersi, svanire, rifluire.

Ricorda Citati che il luogo che Calvino aveva scelto

era una striscia di sabbia chiusa tra due promontori, una pineta, una macchia, un piccolo giardino, dove tutto sembrava miniaturizzato. Scriveva nel cuore della casa, in alto, in uno studiolo raggiunto da una scala pericolosissima, come in un pollaio aereo o in una colombaia. Sotto i suoi piedi, la moglie parlava con le amiche o con la domestica, entravano i fornitori, arrivavano gli amici; e lui continuava a scrivere... Non diceva mai di no alle cose. Ma si era ormai allontanato profondamente dalla realtà, chiuso nel suo mondo di ombre leggere.

Italo Calvino (1923-1985) – Castiglione della Pescaia

Italo Calvino was born in Cuba, on the 15th of October 1923, in the botanical station of Santiago de Las Vegas, which his parents, both botanists, had built to conduct their research. Shortly after his birth, his family returned to Sanremo, the birthplace of his father, Mario. The writer had a solitary adolescence, in the large villa La Meridiana, also a place of study and research for his mother and father. Just as his parents, the young Italo was anti-fascist and, when the partisan war started, in the Ligurian hills, he joined immediately, together with his brother, Floriano. His *nom de guerre* was Santiago, in tribute to his birthplace in Cuba. The writer later drew inspiration from his partisan experience for his first novel, *Il sentiero dei nidi di ragno* (The Path to the Nest of Spiders), published by Einaudi in 1947. In the meantime, Calvino had also become an editor at the same publishing house in Turin. During the 1950s he published three novels, which he later included in the trilogy *I nostri antenati* (Our Ancestors) in 1960, again published by Einaudi. Then, in 1956 he experienced a deep rupture: his resignation from the PCI (Italian Communist Party) following the Soviet invasion of Hungary. In the second half of the 1960s he decided to move to Paris. In the French capital he met his future wife, Esther Singer, and his only child, Giovanna, was born. It was in Paris that he wrote his first novel inspired by the French techniques of 'potential literature': *Le città invisibili* (1972) (The Invisible Cities). Then, in the early 1970s, he decided to return to live in Italy.

He fell in love with this corner of Tuscany, enough to make it the setting for some of the thoughts of his alter ego, Mr. Palomar, and spend his last evenings here, in the summer of 1985 while writing the American lecture notes he was supposed to deliver at Harvard.

The writer, who died on the 19th of September 1985, is buried together with his wife Esther Judith Singer in the cemetery-garden of Castiglione della Pescaia. There, at the top of the town, where it is rooted, like Montale's *agave sullo scoglio* (agave on the cliff). Calvino rests there, where the view embraces the entire coast, as far as the Piombino promontory.

On this sandy beach, with the imposing pine wood behind him, Calvino, identifying with Mr. Palomar, spent days trying to understand the world, starting from the observation of a wave: *The sea is barely wrinkled, and the little waves strike the sandy shore. Mr. Palomar is standing on the shore, looking at a wave. Not that he is lost in contemplation of the waves. He is not lost, because he is quite aware of what he is doing: he wants to look at a wave and he is looking at it. He is not contemplating, because for contemplation you need the right temperament, the right mood, and the right combination of exterior circumstances; and though Mr. Palomar has nothing against contemplation in principle, none of these three conditions applies to him. Finally, it is not the waves that he means to look at, but just one individual wave: in his desire to avoid vague sensations, he establishes for his every action a limited and precise object. Mr. Palomar sees a wave rise in the distance, grow, approach, change form and color, fold over itself, break, vanish and flow again.*

Citati recalls that the place that Calvino had chosen

was a strip of sand enclosed between two promontories, a pine forest, a scrub, a small garden, where everything seemed miniaturised.

He wrote in the heart of the house, at the top, in a small study accessed by a perilous staircase, as if in an aerial chicken coop or in a dovecote. Below him, his wife chatted to her girlfriends or to the maid, suppliers came, friends arrived; and he continued to write...

He never said no to anything. But he was by then far removed from reality, closed in his world of light shadows.

ANDREA CAMILLERI

**Andrea Camilleri (1925-2019) - Santa Fiora**

Andrea Camilleri nacque a Porto Empedocle e si formò ad Agrigento. Frequentò l'Accademia nazionale d'arte drammatica di Roma dal 1949 al 1952, mettendo in scena numerosi drammi di Pirandello e portando per primo in Italia il teatro di Beckett.



Oltre a ricoprire incarichi nella Rai, negli anni Sessanta insegna regia prima al Centro sperimentale di cinematografia di Roma e, nel decennio successivo, all'Accademia nazionale d'arte drammatica. Al teatro Camilleri accostò sempre l'attività di scrittore, che diverrà centrale soltanto dagli anni Novanta con la pubblicazione del suo primo romanzo che vede come protagonista il commissario Montalbano. Questo personaggio sarà al centro di una serie di libri di grande successo e della serie televisiva che vede l'attore Luca Zingaretti nella parte del commissario.

L'opera di Andrea Camilleri è indissolubilmente legata alla Sicilia, ma pochi sanno dell'importanza del borgo di Santa Fiora, località Bagnolo, situato alle pendici del Monte Amiata in Toscana. Un piccolo centro che gli ha dedicato il teatro, intitolandolo al grande scrittore. Questa connessione, meno nota rispetto al legame con Porto Empedocle, ha lasciato comunque tracce importanti nell'opera e nell'esistenza dello scrittore. Santa Fiora divenne infatti il rifugio prediletto di Camilleri negli ultimi decenni della sua vita, un luogo di pace e ispirazione.

Il paese toscano diventa il suo rifugio estivo, il luogo dove poteva allontanarsi dal clamore mediatico e dal trambusto della vita quotidiana per dedicarsi completamente alla scrittura. Nella quiete di Santa Fiora, circondato dalla natura rigogliosa del Monte Amiata e dal ritmo lento della vita di provincia, Camilleri trovava il contesto ideale per concentrarsi sulla sua attività creativa. Qui lo scrittore produsse alcuni dei suoi lavori più importanti. Santa Fiora divenne così il 'laboratorio' dove Camilleri affinava le sue storie, rifletteva sui suoi personaggi e sviluppava nuove idee narrative. Non a caso, proprio in questo periodo, la sua produzione letteraria raggiunse un ritmo straordinario, con la pubblicazione di numerosi romanzi, racconti e saggi.

Il paesaggio naturale che circonda Santa Fiora ha avuto una grande influenza sull'immaginazione di Camilleri. Anche se la maggior parte dei suoi romanzi è ambientata in Sicilia, il contesto amiatino, con i suoi boschi, le sue montagne e il senso di antichità che pervade il borgo medievale, ha arricchito la sua sensibilità narrativa. Camilleri stesso, in diverse interviste, ha sottolineato quanto apprezzasse il clima sereno e l'atmosfera familiare di Santa Fiora, che gli permettevano di ritrovare una connessione più autentica con la scrittura. Questo rapporto intimo con la natura e con il luogo contribuì a mantenere la sua creatività sempre viva, nonostante l'età avanzata e i problemi di salute.

Andrea Camilleri (1925-2019) – Santa Fiora

Andrea Camilleri was born in Porto Empedocle and went to school in Agrigento. He attended the *Accademia nazionale d'arte drammatica* (National Academy of Performing Arts) in Rome from 1949 to 1952, staging numerous plays by Pirandello, and bringing Beckett's work to the stage for the first time in Italy. Besides working in RAI (the Italian national public broadcasting company) in the 1960s he taught directing, first at the *Centro sperimentale di cinematografia* in Rome and then, in the next decade, at the *Accademia nazionale d'arte drammatica*. Alongside the theatre, Camilleri was always involved in writing, but this only became dominant in the 1990s with the publication of his first novel featuring Inspector Montalbano. This character was the protagonist of a series of very successful novels, adapted for the TV series, with the actor Luca Zingaretti starring as Montalbano.

Andrea Camilleri's work is inextricably linked to Sicily, but few know of the importance of the village of Santa Fiora, on the slopes of Mount Amiata in Tuscany. A small village that dedicated its theatre to him, naming it after the famous author. This bond, although less well known than the one with Porto Empedocle, left important traces in the author's work and existence. In fact, Santa Fiora became Camilleri's favourite refuge during the last decades of his life, a place of peace and inspiration.

The Tuscan village became his summer refuge, the place where he could escape from the media hype and the hustle and bustle of everyday life to devote himself entirely to his writing. In the quiet of Santa Fiora, surrounded by the lush greenery of Mount Amiata and by the slow pace of provincial life. Camilleri found the ideal setting in which to concentrate on his creative work. It was here that the writer produced some of his most important works. Santa Fiora became the *workshop* in which Camilleri refined his stories, reflected on his characters and developed new narrative ideas. Not surprisingly, in this very period his literary production reached an extraordinary pace, with the publication of numerous novels, stories and essays.

The natural landscape that surrounds Santa Fiora had a great influence on Camilleri's imagination. Even if most of his novels are set in Sicily, the setting of Amiata, with its woods, mountains and with the sense of antiquity that pervades the medieval village, added value to his narrative sensibility. Camilleri himself, in various interviews, spoke of his appreciation for the serene climate and the homely atmosphere of Santa Fiora, which enabled him to find a more genuine connection with his writing. This intimate relationship with nature and with the location helped to keep his creativity alive, despite his advanced age and deteriorating health.

GIORGIO CAPRONI

**Giorgio Caproni (1912-1990) – Ansedonia (Orbetello)**

Giorgio Caproni nacque a Livorno ma a soli dieci anni si trasferì con la famiglia a Genova, dove proseguì gli studi. Maestro elementare, insegnò in provincia di Genova e Pavia, per poi trasferirsi a Roma. La carriera scolastica inaugurata nel 1935

continuò fino al 1973, affiancata fin dal 1936 dalla scrittura in versi e in prosa.

Con il suo trasferimento a Roma iniziò la frequentazione di Attilio Bertolucci, Carlo Betocchi e Pier Paolo Pasolini e la collaborazione con riviste a tiratura nazionale. La poesia di Caproni è caratterizzata dalla vicinanza all'ermetismo fiorentino, stemperato dall'influenza delle scritture vociane e in particolare di Sbarbaro e Boine. Al centro della sua lirica, sta il tema del dolore esistenziale e del ricordo luttuoso, tematiche sulle quali sono incentrate alcune delle sue principali raccolte, come *Il seme del piangere* e *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*.

Carlo Bo lo definì *poeta del sole, della luce e del mare*, elementi che possiamo riscontrare anche nelle poesie dedicate alla Maremma. La bellezza selvaggia e l'isolamento rappresentano gli elementi costitutivi del rapporto con la natura, che riflette l'eterna battaglia dell'uomo con il destino e l'incertezza. Già nella raccolta d'esordio, *Come un'allegoria* (1936), troviamo dei versi dedicati a questa terra, *Ricordo di Maremma*, poi confluita in *Il passaggio d'Enea* (1956) con il titolo *Sera di Maremma: Sui prati liberi di primavera/sudano puledri sfrenati/in folli rincorse./ In cielo a quest'ora scotta/come la gota d'un bimbo/che ha la febbre./Di cose labili appare/la terra: di voci e di caldelfolate./Bruciano,/così giocondi/roghi, i colori dei giochi/infantili*. La Maremma si distingue come un luogo apparentemente desolato, eppure pieno di significati: un posto duro e aspro, dove il poeta si misura con la vastità del territorio e con lo smarrimento che ne deriva. In questo scenario, Caproni trasfigura i suoi sentimenti di precarietà e incertezza, rappresentando la Maremma come metafora della vita: uno spazio aperto, misterioso e spesso ostile. Il paesaggio maremmano, con i suoi spazi vuoti, i boschi e i terreni incolti, diventa il teatro di una solitudine fisica e interiore.

Poi, nel 1939, Caproni pubblicò la poesia *Alla Maremma* nel secondo numero di *Ansedonia. Rivista di letteratura e arte*, diretta dal grossetano Antonio Meocci e da Geno Pampaloni. Qui il poeta propone un'invocazione a questa terra, *vergine maledetta e della malaria*, che grazie alla bonifica si trasforma in *madre austera*, che porge doni *ai figli duri lavoratori*. La celebrazione della bonifica e l'allegoria della Maremma si accompagnano all'immagine realistica e caproniana dei cavalli selvaggi, già presente in *Ricordo di Maremma*. Fu nella redazione della rivista che nel 1942 conobbe Carlo Cassola, che ne riportava un'ottima impressione.

Giorgio Caproni (1912-1990) – Ansedonia (Orbetello)

Giorgio Caproni was born in Livorno, but when he was just ten his family moved to Genoa, where he continued his studies. An elementary school teacher, he taught in the province of Genoa and Pavia, before moving to Rome. His teaching career, which commenced in 1935 and continued until 1973, since 1936 was accompanied by his writings in poetry and prose. After relocating to Rome, he started to frequent Attilio Bertolucci, Carlo Betocchi and Pier Paolo Pasolini and to collaborate with national magazines. Caproni's poetry is characterised by his proximity to Florentine hermeticism, diluted by the influence of writings in the magazine *La Voce*, and in particular by Sbarbaro and Boine. His poems are centred on the theme of existential grief and mournful remembrance, themes on which some of his main collections, such as *Il seme del piangere* and *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*, focus.

Carlo Bo defined him as *poeta del sole, della luce e del mare* (poet of the sun, of the light and of the sea), elements that we can also find in the poems dedicated to the Maremma. Wild beauty and isolation represent the elements that form the relationship with nature, that reflect man's eternal conflict with destiny and uncertainty. Already in his first collection, *Come un'allegoria* (1936), we find verses dedicated to this land, *Ricordo di Maremma*, then merged into *Il passaggio d'Enea* (1956) with the title *Sera di Maremma: on the open spring meadows/unbridled foals sweat/in mad chases./In the sky at this hour it burns/like the cheek of a child/with a fever./Of fleeting things appears/the earth: of voices and of warm/gusts./Stakes/burn/so carefree, the colours of the childhood/games*.

The Maremma is defined as a seemingly desolate place, yet filled with meaning: a hard and dry land, where the poet measures himself against the vastness of the territory and against the confusion that this brings. In this scenario, Caproni transfigures his feelings of precariousness and uncertainty, representing the Maremma as a metaphor of life: an open space, mysterious and often hostile. The Maremma landscape, with its empty spaces, woods and wastelands, becomes the theatre of a physical and interior solitude.

Then, in 1939, Caproni published the poem *Alla Maremma* in the second edition of *Ansedonia. Rivista di letteratura e arte*, edited by Antonio Meocci from Grosseto and by Geno Pampaloni. Here the poet proposes an invocation to this *virgin ill-fated* and *malaria-ridden* land, which thanks to reclamation is transformed into *austere mother*, offering gifts *to the hard-working children*. The celebration of the reclamation and the allegory of the Maremma is accompanied by realistic and Capronian images of wild horses, already present in *Ricordo di Maremma*. It was in the editorial office of the magazine that in 1942 he met Carlo Cassola, who he made an excellent impression on.

CARLO CASSOLA

**C**arlo Cassola (1917-1987) – Grosseto

Carlo Cassola nasce a Roma il 17 marzo del 1917, ultimo di cinque figli. Il padre, il giornalista e traduttore parmense Garzia Cassola, socialista, aveva già vissuto alcuni anni a Grosseto. Anche la madre, Maria Camilla Bianchi, è toscana, di Volterra.



Cassola dirà sempre di una infanzia poco felice e che, fin da piccolo, lo avevano colpito profondamente i racconti fantastici ed avventurosi che il padre gli faceva della Maremma. Nei primi anni universitari, darà vita ad un gruppo di giovani antifascisti, con Manlio Cancogni, Mario Alicata, Bruno Zevi ed altri. Nel 1939 si laurea, con una tesi in Diritto Civile. Collabora a numerose riviste, come *Corrente*, *Il Frontespizio*, *Letteratura*. Si trasferisce per insegnare a Volterra, che è anche il paese della fidanzata e futura moglie Rosa. È questa anche la zona in cui parteciperà attivamente alla Resistenza, nelle brigate garibaldine, con il nome di battaglia di Giacomo.

Dopo la Liberazione, si iscrive al Partito d'Azione e ad Unità popolare, poi entra in molte redazioni, come quella de *La Nazione del popolo*.

Poi viene a Grosseto. Lo scrittore ricorderà più volte che la città toscana lo aiutò a superare la grande crisi del 1949, legata alla morte della moglie, appena trentenne, per un attacco renale. Crisi che porterà Cassola anche alla scrittura de *Il taglio del bosco*, pubblicato nel 1950.

Lo stesso Cassola racconta l'origine e lo sviluppo di quel testo: *Lo iniziai alla fine del '48. Era concepito come la vicenda, appunto, di un taglio di bosco. Cinque boscaioli fanno ogni giorno lo stesso lavoro, ripetono gli stessi discorsi, ecc. Così, quando alcuni mesi dopo ripresi a scrivere Il taglio del bosco, conservai la vicenda esistenziale del taglio, ma ne feci il semplice sfondo di un sentimento particolare, il dolore del protagonista per la morte della moglie.*

La scelta di venire a Grosseto fu dovuta forse ai ricordi maremmani di suo padre e certamente alle nozze con Beppina Rabagli, da cui ebbe la figlia Barbara. Lo scrittore insegnò al Liceo Scientifico G. Marconi Storia e Filosofia fino al 1971. Nel capoluogo maremmano, inoltre, Cassola scriverà alcuni dei suoi libri più importanti, come *Fausto e Anna* (1952), e *La ragazza di Bube* (1960).

Negli ultimi anni, Cassola, prima di morire nel 1987, si impegnò molto per la pace. Ricordiamo la fondazione della Lega per il disarmo unilaterale dell'Italia, nonostante l'ostracismo intellettuale e politico.

Scrivere Cassola: *Molti si meravigliavano di vedermi finito a Grosseto (ci ho abitato per una ventina d'anni). Se ne meravigliavano doppiamente: perché è un piccolo centro e perché è la più anonima tra le cittadine toscane. Io l'avevo scelta proprio per questo, perché era la più anonima. La bellezza, non mi piaceva trovarla dove la trovano tutti, ma dove non la trova nessuno.*

Carlo Cassola (1917-1987) – Grosseto

Carlo Cassola was born in Rome on the 17th of March 1917, the youngest of five children. His father, Garzia Cassola, a journalist and translator from Parma and a socialist, had already lived in Grosseto for some years. His mother, Maria Camilla Bianchi, was also Tuscan, from Volterra. Cassola always said that his childhood had not been particularly happy and that, from an early age, he had been deeply affected by the fantastic and adventurous stories of the Maremma told by his father.

In his early university years he founded a young anti-fascist group with Manlio Cancogni, Mario Alicata, Bruno Zevi and others. In 1939 he graduated with a dissertation on Civil Rights. He collaborated with numerous magazines, such as *Corrente*, *Il Frontespizio*, and *Letteratura*. He moved Volterra, which was also the hometown of Rosa, his girlfriend and wife-to-be, to teach. It was in this area that he took an active part in the Resistance, in the Garibaldi Brigades, with the *nom de guerre* Giacomo.

After the Liberation, he enrolled in Action Party and in Popular Unity, and then worked in various editorial offices, such as *La Nazione del popolo*, before moving to Grosseto. The writer stated on several occasions that the Tuscan town had helped him to overcome the great crisis of 1949, linked to the death of his wife due to kidney failure, when she was just 30 years old. This crisis was also to lead Cassola to write *Il taglio del bosco*, published in 1950.

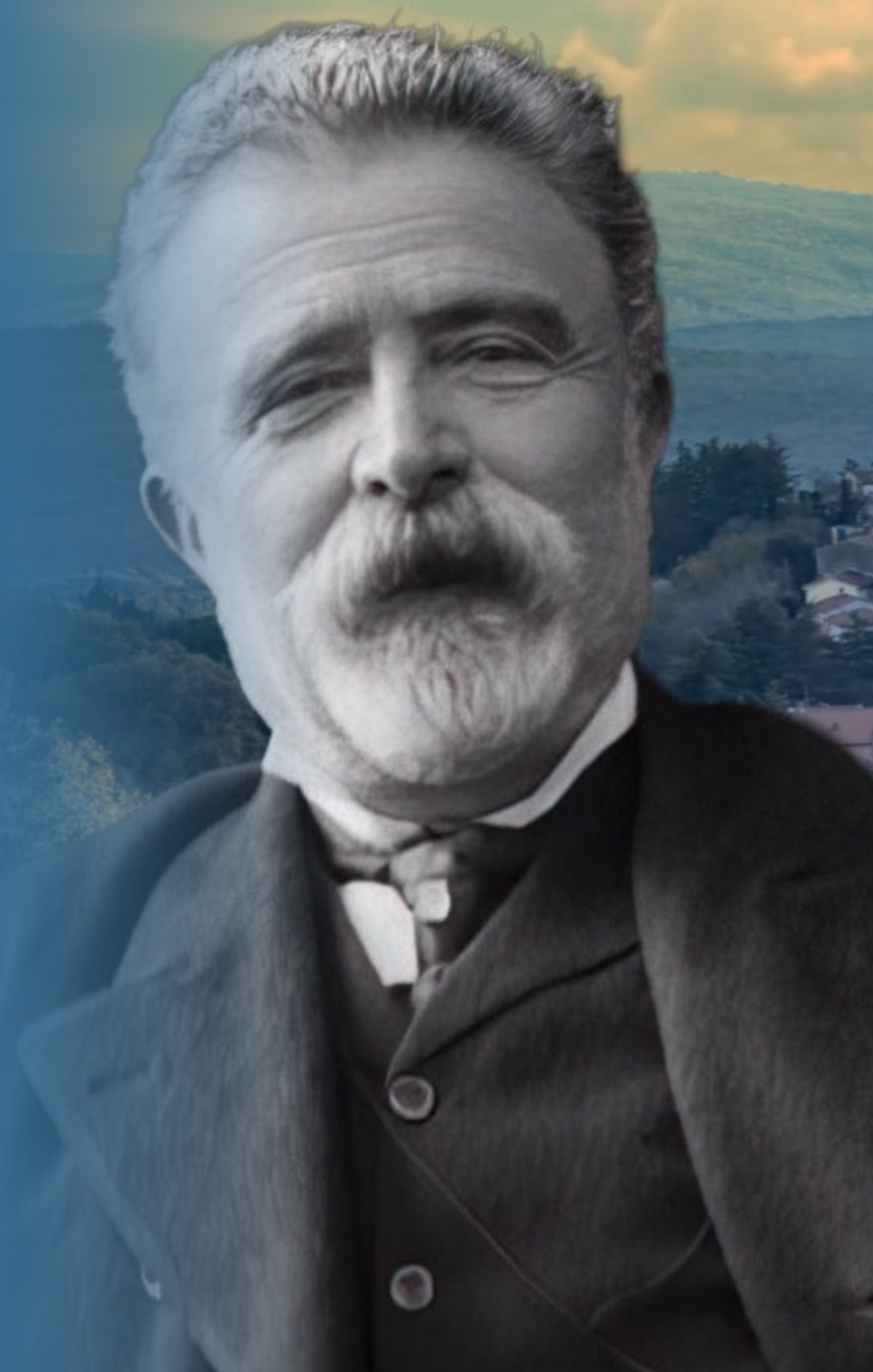
Cassola himself tells how the book originated and developed: *I had started it at the end of 1948. In fact, it was conceived as a circumstance, the cutting down of a wooded area. Every day, five woodcutters do the same job, say the same things, etc. So, a few months later, when I resumed writing Il taglio del bosco, I kept the existential circumstance cutting down the wood, but made it the setting for a particular emotion, the protagonist's pain for the death of his wife.*

The decision to move to Grosseto was perhaps because of his father's stories about the Maremma and certainly due to his marriage to Beppina Rabagli, from which his daughter, Barbara, was born. The writer taught history and philosophy at the G. Marconi Scientific High School until 1971. In the Maremma capital, Cassola also wrote some of his most important books, such as *Fausto e Anna* (1952) (Fausto and Anna) and *La ragazza di Bube* (1960) (Bebo's Girl).

In his last years, before his death in 1987, Cassola worked hard for peace. We recall the foundation of the League for unilateral disarmament of Italy, despite intellectual and political ostracism.

Cassola wrote: *Many are surprised that I have ended up in Grosseto (I have lived here for about twenty years). They are surprised for two reasons: because it is a small town and because it is the least well-known of small Tuscan towns. I chose it for this reason, because it was the least well-known. I didn't like to find beauty where everyone else finds it, but where nobody finds it.*

RENATO FUCINI



Renato Fucini (1843-1921) - Monterotondo Marittimo

Renato Fucini nacque a Monterotondo Marittimo, allora nel comune di Massa Marittima, dove la famiglia si era trasferita a seguito del padre David, medico presso la Commissione sanitaria governativa per la cura delle febbri malariche. Lo spirito anticlericale e mazziniano di David lo portò a partecipare ai moti del 1848, a seguito dei quali fu allontanato dal suo impiego. I Fucini si trasferiranno quindi a Livorno, ma il piccolo Renato porterà con sé il ricordo degli anni passati fra Monterotondo e Campiglia. Laureatosi all'Università di Pisa in agraria, Renato Fucini si trasferì a Firenze dove iniziò la sua carriera di poeta e prosatore. Di particolare importanza sono le novelle raccolte in *Le veglie di Neri* (1882), *All'aria aperta* e *Nella campagna toscana*, che rappresentano la vita in Maremma e in altre zone della Toscana.

Fucini è uno degli scrittori che meglio ha saputo cogliere l'essenza della Maremma toscana, una terra che ha ispirato una parte significativa della sua opera. Le sue descrizioni della Maremma non solo ritraggono il paesaggio fisico, ma riescono anche a dare voce alle sofferenze, ai desideri e alla quotidianità delle persone che vi abitano. La Maremma di Fucini è un luogo selvaggio e affascinante, fatto di contrasti: bellezza naturale e difficoltà esistenziali, grande solitudine e una vita comunitaria faticosa e legata ai cicli della terra. L'autore, nel suo ruolo di osservatore acuto e narratore partecipe, ha reso la Maremma un luogo letterario, ritraendola con una fedeltà che ha pochi eguali nella letteratura italiana.

Nelle sue opere, la Maremma appare come un territorio aspro, quasi ostile, dominato dalla natura incontaminata e, talvolta, inospitale. L'elemento naturale più ricorrente nelle descrizioni di Fucini è la vasta distesa della pianura maremmana, con le sue paludi e la vegetazione selvaggia, che rappresentano una forza incontrollabile. Non è un paesaggio idilliaco, bensì una terra difficile, spesso associata a sofferenze e sacrifici. Fucini descrive la Maremma come una regione segnata dalle paludi malariche, che rappresentavano una minaccia costante per gli abitanti e i lavoratori stagionali che vi giungevano, in particolare durante i mesi estivi. Queste descrizioni creano un'atmosfera densa e cupa, fatta di sudore, fatiche e pericoli. L'umanità che popola la Maremma è costretta a confrontarsi con una natura che non è mai completamente domata e che influisce sulle loro vite in modo profondo.

Al centro della rappresentazione della Maremma di Fucini vi sono i suoi abitanti, figure umili che vivono un'esistenza di sacrifici. Contadini, pastori, braccianti: tutti devono fare i conti con le difficoltà di una vita rurale precaria, segnata dalla povertà e dalle malattie. Eppure, nonostante queste dure condizioni, Fucini riesce a cogliere anche l'umanità profonda e la dignità che questi personaggi esprimono nel loro quotidiano.

Nelle novelle di Fucini, i personaggi maremmani non sono semplici figurine stereotipate, ma persone reali, vive, dotate di una loro complessità interiore. Il loro linguaggio, spesso intriso di dialetto e modi di dire locali, è lo strumento con cui l'autore restituisce autenticità e immediatezza alle loro storie. È proprio attraverso queste voci che Fucini riesce a raccontare non solo la Maremma fisica, ma anche quella interiore: una terra di fatica, di isolamento, ma anche di solidarietà e resistenza. Il mondo contadino della Maremma, per quanto duro, è descritto con grande rispetto e partecipazione.

Uno degli aspetti più caratteristici del modo in cui Fucini racconta la Maremma è l'uso dell'ironia. Nonostante la durezza delle condizioni di vita, l'autore non manca mai di inserire una vena ironica nei suoi racconti, che emerge soprattutto nel rapporto tra i personaggi e le situazioni assurde o difficili in cui si trovano. Questa ironia, tuttavia, non è mai cinica o distaccata, ma sempre venata di empatia e affetto per i protagonisti delle sue storie. L'ironia di Fucini è un modo per alleggerire la pesantezza della realtà maremmana, ma anche per sottolineare l'abilità degli abitanti della Maremma di far fronte alle difficoltà con uno spirito pragmatico e un atteggiamento quasi fatalistico. L'autore riesce così a dipingere un quadro completo della vita in Maremma, fatto di fatica, ma anche di resistenza e di capacità di trovare momenti di leggerezza anche nelle situazioni più dure.

Renato Fucini (1843-1921) - Monterotondo Marittimo

Renato Fucini was born in Monterotondo Marittimo, which at the time was part of the commune of Massa Marittima, where his family had moved due to his father's work as a doctor at the government health commission for the treatment of malarial fevers. His father's anticlerical and Mazzinian spirit led him to participate in the 1848 uprisings, following which he was dismissed from his job. The family then moved to Livorno, but young Renato took with him memories of the years spent between Monterotondo and Campiglia. After graduating in agriculture at the University of Pisa, Renato Fucini moved to Florence, where he embarked on his career as poet and writer. The novellas collected in *Le veglie di Neri* (1882), *All'aria aperta* and *Nella campagna toscana*, which represent life in the Maremma and in other areas of Tuscany, are of particular importance.

Fucini was one of the writers who best captured the essence of the Tuscan Maremma, a land that inspired a large part of his works. His descriptions of the Maremma not only depict the physical scenery, but are capable of giving voice to the suffering, to the desires and to the everyday lives of its inhabitants. Fucini's Maremma is a wild and fascinating place, filled with contrasts: natural beauty and existential difficulties, great solitude and a hard community life linked to the cycles of the land. The author, in his role of acute observer and involved narrator, makes the Maremma a literary place, portraying it with an accuracy that is rarely found in Italian literature.

In his works, the Maremma appears as a rigid, almost hostile, territory, dominated by uncontaminated and, at times, inhospitable nature. The most recurrent natural element in Fucini's descriptions is the vast expanse of the Maremma plain, with its swamps and wild vegetation, which represent an uncontrollable force. It is not an idyllic landscape, but a hard land, often associated with suffering and sacrifice. Fucini describes the Maremma as a region marked by malarial swamps, which represented a constant threat for the inhabitants and the seasonal workers who arrived there, particularly in the summer months. These descriptions create a dense and dark atmosphere, made up of sweat, toil and dangers. The humans that populate the Maremma are obliged to measure themselves against a nature that can never be completely tamed and that deeply influences their lives.

At the centre of Fucini's representation of the Maremma are its inhabitants, humble figures who live a life of sacrifices. Peasants, shepherds, labourers: all must deal with the difficulties of an uncertain rural life, marked by poverty and disease. However, despite these hard conditions, Fucini also manages to convey the deep humanity and dignity that these characters express in their daily life.

In Fucini's novellas, the characters from the Maremma are not mere stereotypical figurines, but real people, alive, with their own interior complexity. Their language, often imbued with dialect and local idioms, is the instrument with which the writer gives authenticity and immediacy to their stories. It is through these very voices that Fucini is able to describe not only the physical Maremma, but also the interior one: a land of hard work, of isolation, but also of solidarity and resistance. The peasant world of the Maremma, however harsh, is described with great respect and participation.

One of the most characteristic aspects of the way in which Fucini narrates the Maremma is his use of irony. Despite the harsh conditions of life, the author never fails to include an ironic vein in his stories, seen above all in the relationship between the characters and the absurd or difficult situations in which they find themselves. Nonetheless, this irony is never cynical or detached, but always streaked with empathy and affection for the protagonists of his stories. Fucini's irony is a way of easing the hardships of life in the Maremma, but also of highlighting the ability of its inhabitants to tackle difficulties with a pragmatic spirit and an almost fatalistic attitude. The author thus manages to paint a complete picture of life in the Maremma, made up of hard work, but also of endurance and the ability to find light-hearted moments in even the hardest situations.

Monterotondo Marittimo

Il ruolo ricoperto dalla Maremma nell'opera di Fucini può essere riscontrato a partire dalle ambientazioni dell'opera d'esordio, che contribuiscono a inserire le narrazioni sia nel contesto geografico che in quello sociale. Oltre a essere un elemento da ricondurre alla memoria della professione paterna, la caratterizzazione della protagonista del racconto Lucia, orfana di padre per colpa della malaria, è frutto della strategia di narrazione realistica che avvicina Fucini a narratori veristi come Verga e Capuana. Accanto all'attenzione verso le condizioni della vita materiale dei contadini, dovuta probabilmente alla formazione scientifica dell'autore, le superstizioni e le credenze ricostruiscono l'orizzonte culturale del mondo contadino in cui la magia e il malocchio giocano un ruolo centrale.

Da Lucia:

Il sole bacia le sue spalle nude, e la brezza della sera la investe fasciandole i panni alla persona elegante e le assalta briosa la chioma, come se volesse rubarle quel fiore dei campi che agitato rosseggia fra le sue lucide trecce. Come sei bella in mezzo alla primavera, o fresca Lucia! e sei sola sulla terra, povera Lucia! Il padre suo morì di febbre in Maremma: la madre è lontana, ha la sua casetta su quelle montagne azzurre laggiù in fondo in fondo, ed è vecchia per gli stenti ed inferma... se a quest'ora non è già a riposarsi nel cimitero di fianco alla chiesa. E il fratello? Chi sa! Andò soldato; lo mandarono di là dal mare; e non ha scritto più nulla da due anni... dove sarà?



Monterotondo Marittimo

The role of the Maremma in Fucini's writing can be found starting from the settings of his first work, which help to place the narrations in both a geographical and in a social context. Besides being an element that leads to the memory of his father's profession, the characterisation of the protagonist of the story, Lucia, who has lost her father due to malaria, is the fruit of Fucini's realistic narration technique that brings him closer to verist writers such as Verga and Capuana. Alongside attention to the conditions of the material life of the peasants, probably due to the writer's scientific education, superstitions and beliefs reconstruct the cultural horizon of the peasant world in which magic and evil eye play a fundamental role.

From Lucia:

The sun kisses her bare shoulders, and the evening breeze caresses her, binding her clothes to her elegant body and playfully assaulting her hair; as if it wishes to steal that meadow flower which, tossed about, reddens among her shiny braids. How beautiful you are in the midst of spring, oh fresh Lucia! and you are alone in the world, poor Lucia! Her father died of a fever in the Maremma: her mother is far away, has her home on those blue mountains over there, in the far distance, and is old through hard work and infirm... if she is not already resting in the cemetery next to the church. And her brother? Who knows! He enlisted as a soldier; they sent him overseas; and he hasn't written anything for two years... where will he be?

Scarlino

Proprio qui ha luogo il racconto *Il matto delle Giuncaie*, pubblicato sulla rivista *Nuova Antologia* nel dicembre 1876 e posto dell'opera d'esordio *Le veglie di Neri*. Il narratore, un cacciatore dall'animo inquieto, si aggira nel padule al tramonto mentre i compagni dormono. Intento a raccogliere i pesci catturati dalle reti, il protagonista si imbatte nel 'Matto' e gli chiede di narrargli la propria vita. Questi racconta di come egli abbia dovuto scontare otto anni di galera a seguito dell'omicidio di un rivale in amore, incontrato proprio in quei dintorni mentre era a caccia. Prima di scomparire nella vegetazione, il 'Matto' confessa al protagonista del racconto che a seguito delle sue disavventure non gli rimane che il vecchio cane Moro, la cui vita è legata indissolubilmente alla propria. Il narratore verrà a sapere soltanto due mesi più tardi che il corpo del 'Matto' è stato trovato a quattro giorni di distanza della morte del cane Moro.

Da *Il matto delle Giuncaie*:

A mano a mano che il sole calava dietro le colline dal lato opposto del padule, si stendeva su quello un leggiero velo di nebbia bianchiccia, rendendo di minuto in minuto più squallida la scena che mi stava davanti. Ed intanto io pensavo; e quasi che un velo di nebbia si addensasse anche su i miei pensieri, mi si affollavano alla mente mille idee confuse e ondegianti, che rapidamente passavano per dar luogo ad altre più delle prime annebbate, confuse ed incerte. E quel vasto campo che un istante prima mi parlava di morte, lo vedevo ora popolato da una quantità innumerevole di pallide e rabbuffate figure padulane dalla fibra d'acciaio e dall'animo generoso e feroce, nel petto delle quali le passioni scoppiano con tal violenza, che il delitto ne diventa spesso il termine funesto.



Scarlino

It is here that the story *Il matto delle Giuncaie*, published in the journal *Nuova Antologia* in December 1876, and included in his debut work *Le veglie di Neri*, takes place. The narrator, a hunter with a restless soul, wanders around the marshes after sunset while his companions sleep. While busy gathering up the fish captured by the nets, the protagonist runs into the *Matto* (madman) and asks him to tell him about his life. The madman tells him how he spent eight years in prison for having murdered a rival in love, encountered in these very parts while hunting. Before disappearing into the scrub, the madman confesses to the protagonist of the story that after his misfortunes all he has left is his old dog Moro, whose life is inextricably linked to his own. Two months later, the narrator learns that the body of the madman had been found, just four days after the death of his dog Moro.

From *Il matto delle Giuncaie*:

as the sun set behind the hills on the opposite side of the marshes, a light veil of white fog spread out, making the scene in front of me become more dismal minute by minute. And in the meantime I thought; and almost as if a veil of fog had also made my thoughts heavier, my mind was filled with a thousand ideas, confused and floating, that flitted through it quickly to leave room for others, even foggier than the first, confused and uncertain. And that vast field which a moment earlier had spoken to me of death, was now populated by countless pale and dishevelled marsh figures with a steely constitution and a generous and fierce soul, in whose hearts passions explode with such violence, that crime is often the tragic ending.

AURELIO GALLEPPINI



Aurelio Galleppini (1917-1994) – Casal di Pari (Civitella Paganico)
 Aurelio Galleppini, in arte Galep, è stato un fumettista italiano, celebre per essere stato il primo disegnatore (e quindi il creatore dal punto di vista grafico) del personaggio di Tex Willer, eroe western tutto italiano partorito dalla penna di Gianluigi Bonelli.



Nato nel 1917 da genitori sardi a Casal di Pari, il piccolo Galep avrebbe mosso i primi passi *artistici* proprio nel piccolo borgo toscano, prima di lasciarlo all'età di nove anni per tornare in Sardegna con la famiglia. La passione per il disegno era così forte che abbandonò presto gli studi per dedicarsi totalmente all'attività, esordendo nel 1936 come illustratore del settimanale *Mondo fanciullo*. Nel 1940, trasferitosi a Firenze, diviene collaboratore fisso della rivista *L'Avventuroso*. Dopo una parentesi come pittore negli anni più bui della guerra, tornerà a realizzare fumetti a partire dal 1947 presso la celebre rivista *Intrepido* della Universo, e contemporaneamente realizzerà una serie di adattamenti a fumetti dei classici della letteratura, quali *Pinocchio*, *I promessi sposi*, *I tre moschettieri*. Il vero punto di svolta nella sua carriera avvenne già alla fine degli anni Quaranta a Milano, quando fu incaricato da Tea Bonelli delle Edizioni Audace di creare due personaggi per due nuove strisce a fumetti scritte da Gianluigi Bonelli: Occhio Cupo e, soprattutto, Tex Willer, destinato a diventare un'icona senza tempo non solo del fumetto, ma dell'intera narrativa d'avventura italiana. Galep rimase disegnatore di *Tex* fino al 1977, quando si dedicò esclusivamente all'attività di copertinista che portò avanti ininterrottamente fino al 1994, anno della sua morte.

Per tutti i diavoli, che mi siano ancora alle costole? è la prima celebre battuta mai pronunciata del ranger del Texas nella striscia *Il totem misterioso* (1948), poi ristampata nel 1958 in *La mano rossa*, primo albo nell'iconico formato *bonellide* a 96 pagine della serie storica ancora oggi in produzione. Tex appare in piedi, fiero e con la pistola appena tolta dal fodero, accuratamente nascosto dietro a un grosso masso mentre osserva se i banditi che lo stavano inseguendo siano ancora là da qualche parte. Galep si ispirerà per il volto all'attore Gary Cooper, ma anche in buona parte alle proprie stesse fattezze. Nelle ambientazioni l'ispirazione è quella dei luoghi della sua infanzia, la Sardegna, ma anche il Trentino (dove trascorreva le vacanze) e in parte la Maremma. Come lui stesso ha ricordato, già da bambino amava moltissimo disegnare e i suoi primi soggetti furono proprio i cavalli, figure familiari nel paesaggio maremmano, che non a caso diventeranno parte integrante fondamentale del suo lavoro. Una sorta di segno premonitore, dunque, che in qualche modo collega la Maremma e la sua lunga tradizione equestre al più celebre degli eroi del fumetto nostrano, il ranger Tex Willer che, con i suoi pards Kit Carson, Kit Willer e Tiger Jack, fa trionfare il bene anche in un luogo di violenza e soprusi quali il Far West americano: una terra inedita, diversa da quella raccontata dalla cinematografia, fatta sì di fuorilegge, cowboy e indiani, ma anche di mostri, creature sovranaturali e stregoni, quale è Mefisto, la nemesi per eccellenza dell'eroe.

Nonostante Galep abbia asserito di sentirsi più sardo che toscano, il villaggio di Casal di Pari, con le sue chiese, le sue mura, i suoi boschi, le sue colline, sarà un luogo a cui si sentirà legato e verso il quale guarderà sempre con affetto; non a caso, proprio ai verdeggianti paesaggi del borgo il disegnatore dedicherà numerosi acquarelli.

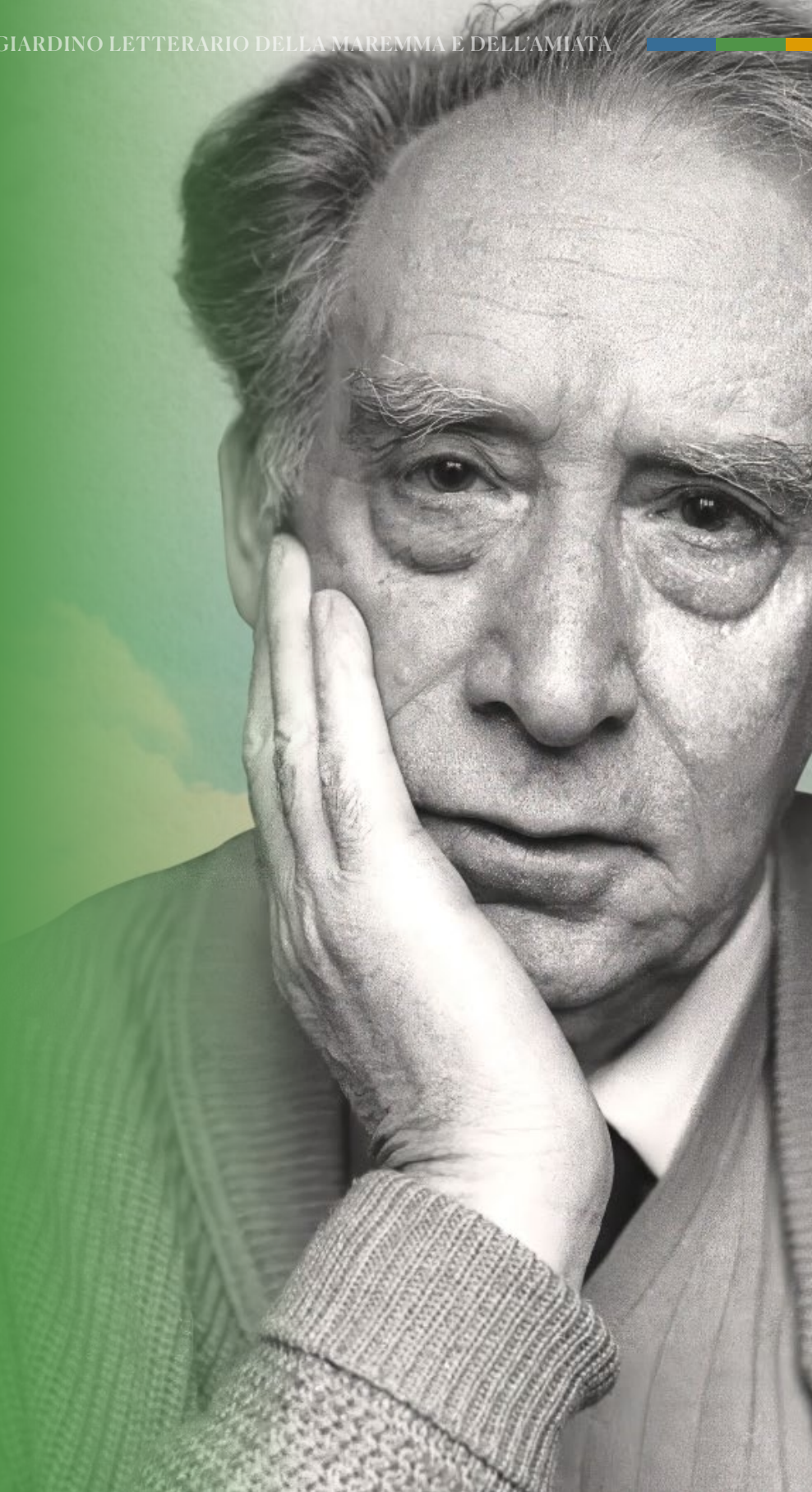
Aurelio Galleppini (1917-1994) – Casal di Pari (Civitella Paganico)

Aurelio Galleppini, nicknamed Galep, was an Italian comic artist, famous for having been the first artist (and hence graphic creator) of Tex Willer, an all-Italian western hero penned by Gianluigi Bonelli. Born in Casal di Pari in 1917 of Sardinian parents, the young Galep took his first artistic steps in the small Tuscan village, before leaving at nine years old to return to Sardinia with his family. His passion for drawing was so strong that he soon abandoned his studies to devote himself entirely to this activity, making his debut in 1936 as illustrator of the weekly magazine *Mondo fanciullo*. In 1940 he moved to Florence and became a fixed collaborator of the magazine *L'Avventuroso*. After a period as painter in the darkest years of the war, he returned to comics in 1947 at the famous magazine *Intrepido* published by *Universo*, simultaneously producing a series of comic adaptations of classic books, such as *Pinocchio*, *The Betrothed* and *The Three Musketeers*. The real turning point in his career was at the end of the 1940s in Milan, when he was appointed by Tea Bonelli of *Edizioni Audace* to create two characters for two new comic strips written by Gianluigi Bonelli: *Occhio Cupo* and, above all, *Tex Willer*, destined to become a timeless icon not only of the comic strip, but of all Italian adventure fiction. Galep continued to draw Tex until 1977, when he devoted himself exclusively to drawing the covers, which he did without interruption until 1994, the year of his death.

Per tutti i diavoli, che mi siano ancora alle costole? (For all the devils, are they still on my tail?) is the first famous phrase ever pronounced by the ranger from Texas in the comic strip *Il totem misterioso* (1948), subsequently reprinted in 1958 in *La mano rossa*, first comic book in the iconic 96-page *bonellide* format of the historic series still being produced today. Tex is standing proudly, with his pistol just drawn from its holster, carefully concealed behind a large rock while observing whether the bandits who were chasing him are still around. Galep drew inspiration for the face from the actor Gary Cooper, but also in part from his own features. For the settings, the inspiration came from the places of his childhood, Sardinia, but also Trentino (where he spent holidays) and, in part, the Maremma. As he himself recalled, already as a young child he loved to draw, and his very first subjects were horses, familiar figures in the Maremma landscape, which not surprisingly were to become an integral part of his work. A sort of premonitory sign, that in some way links the Maremma and its long equestrian tradition to the most famous of our comic strip heroes, ranger Tex Willer who, together with his pards Kit Carson, Kit Willer and Tiger Jack, makes good prevail over evil, even in a place of violence and tyranny like the American Far West: a unique land, different from the one that appeared in movies, with the usual outlaws, cowboys and Indians, but also monsters, supernatural creatures and magicians, such as Mefisto, the hero's ultimate nemesis.

Although Galep stated that he felt more Sardinian than Tuscan, the village of Casal di Pari, with its churches, walls, woods and hills, is a place he felt a bond with and which was always dear to him; not surprisingly, the artist painted numerous watercolours of the verdant landscapes around the village.

MARIO LUZI

**Mario Luzi (1914-2005) - Semproniano**

Mario Luzi nacque a Castello, vicino a Firenze, nel 1914. Si laurea in letteratura francese con una tesi su François Mauriac. Nel 1935 pubblica la sua prima raccolta di versi, *La Barca*. Lo studio dei francesi e la presenza dell'Ermetismo sulla scena letteraria di quegli anni sono determinanti nell'orientare la sua prima produzione poetica. Alle raccolte apparse negli anni Quaranta (*Avvento notturno*, 1940; *Un brindisi*, 1946; *Quaderno gotico*, 1947), seguirono *Primizie del deserto* (1952), *Onore del vero* (1957) e *Nel magma* (1963), in cui la ricerca dell'essenza e dell'interiorità s'intreccia con il senso dell'apparire: *È una vaga figura, non ha requie... / [...] per vie cupe ove niente vive più, / niente se non la speranza del tuono*. Nelle raccolte successive (*Su fondamenti invisibili*, 1971; *Al fuoco della controversia*, 1978), matura la forma di una poesia corale dove una tensione espressiva ormai matura lo porta ad interrogarsi sui grandi temi civili e su una visione alta e spirituale del vivere, che caratterizza la produzione in versi e in prosa della maturità e della tarda età. Nominato senatore a vita nel 2004, Luzi si spegne a Firenze il 28 febbraio 2005. Entrambi i genitori sono maremmani, di Samprugnano (ora Semproniano) e qui Luzi trascorre tutte le estati almeno fino al 1940. Luzi è legatissimo alla madre, che sarà determinante, assieme ad altre esperienze e letture, per l'evoluzione di una sensibilità cristiana: *Mi affascinava il suo trasportare tutte le cose in una interiorità, che forse la società modesta in cui si viveva allora non sentiva come bisogno primario. Il cristianesimo è stato prima di tutto un'ammirazione e una imitazione di mia madre. Io sono entrato per quella porta, che era una porta naturale, ma anche già selettiva. Altre figure di donne di chiesa o l'esperienza catechistica non mi dicevano nulla, anzi di queste ero piuttosto insofferente*. In questo senso quindi, anche attraverso il confronto umano con la figura materna, Semproniano, oltre ad essere il luogo di provenienza dei genitori, sarà anche luogo di ispirazione, legato a una cultura agricola e spirituale che molto conterà nella sua formazione: *Nell'infanzia io avevo come termine di paragone il paese, Samprugnano*. Nella poesia *Casa per Casa* si scopre il senso di questa vicinanza: *È un paese che scorro con la mente / Casa per casa, loculo per loculo: le sue tribolazioni e le sue feste furono d'anno in anno / anche mie spine, anche mio vino*. Paese di memorie e presenze che torneranno, nella scommessa del tempo, solo per dichiarare il (possibile) senso della loro sparizione, come si vede in *Nella casa di N. compagna di infanzia*: *Il vento è un aspro vento di quaresima / geme dentro le crepe, sotto gli usci / sibila nelle stanze invase, e fugge (...) Io sono qui, persona in una stanza / uomo nel fondo di una casa, ascolto / lo stridere che fa la fiamma, il cuore / che accelera i suoi moti, siedo, attendo. / Tu dove sei? sparita anche la traccia... / Se guardo qui la furia e se più oltre / l'erba, la povertà grigia dei monti*.

Paese d'origine che nel tempo apre, come si vede in *A mia madre* dalla sua casa, anche a una comprensione più profonda dell'esistenza. L'occasione offerta dal ritorno nella casa della madre corrisponde al ritorno nella terra di Maremma: *M'accoglie la tua vecchia, grigia casa / steso supino sopra un letto angusto / forse il tuo letto per tanti anni. Ascolto / conto le ore lentissime a passare / più lente per le nuvole che solcano / queste notti d'agosto in terre avare*. Qui i ricordi mischiati al presente assumono una coloritura d'attesa, e di manifestazione di una verità esistenziale da raccogliere in profondità: *Non dormo, seguo il passo del nottambulo / sia demente sia giovane tarato / mentre risuona sopra pietre e ciottoli / lascio e prendo il mio carico servile / e scendo, scendo più che già non sia profondo in questo tempo, in questo popolo*.

Non è un caso, del resto, che in un articolo giovanile apparso nel *Corriere dell'Adda* del 1953, dal titolo Monte Amiata il non più giovane Luzi, che ha ormai abbandonato i luoghi d'origine, ritorni in modo significativo sullo stesso rapporto con un sovrappiù di consapevolezza:

Il ragazzo del paese sogna invece di evadere nella città come già hanno fatto tanti altri prima di lui, talvolta con un certo profitto, ma in ogni caso non potrà veramente staccarsene, continuerà a far parte del corpo vivente della comunità portandosela nel pensiero, restando nella memoria ininterrotta del borgo che tramanda tutto senza nulla disperdere. Per ora l'uno e l'altro vivono insieme la loro perfetta terzietà avventurandosi sugli scoscendimenti, infrascandosi nel sottobosco o penetrando dai minuscoli cancelli di legno nella vigna, nel campicello dove la vasca occhieggia di sotto le frasche e spiccano i frutti per la loro merenda. Poi quando le ombre profonde si sono mosse e fatte turchine rientrano e si soffermano nella piazza, fanno cerchio anche loro intorno ai vecchi solenni seduti sul muricciolo o sui gradini delle scalinate sotto il cielo ancora acceso narrano storie di altre età e distillano l'antica e perenne sapienza della stirpe.

Mario Luzi (1914-2005) – Semproniano

Mario Luzi was born in Castello, near Florence, in 1914. He graduated in French literature with a dissertation on François Mauriac. In 1935 he published his first collection of poetry, *La Barca*. His studies of the French and the presence of Hermeticism on the literary scene in those years were determining factors in the orientation of his first poetry. The collections of the 1940s (*Avvento notturno*, 1940; *Un brindisi*, 1946; *Quaderno gotico*, 1947), were followed by *Primizie del deserto* (1952), *Onore del vero* (1957) and *Nel magma* (1963), in which the search for essence and interiority is intertwined with the sense of appearance: *It is a vague figure, it has no peace... / [...] for dark roads where nothing now lives, / nothing except the hope of thunder.*

In subsequent collections (*Su fondamenti invisibili*, 1971; *Al fuoco della controversia*, 1978), he developed the form of choral poetry where a mature expressive tension leads him to question himself on important civil issues and on a high and spiritual vision of life, which characterises the production in verse and prose of his later years and old age.

Luzi passed away on the 28th of February 2005, shortly after being appointed senator-for-life in 2004. Both his parents were from Samprugnano (now called Semproniano) in the Maremma, and it was there that Luzi spent all his summers until 1940. He was very close to his mother, which, together with other experiences and readings, was to be a determining factor in the development of a Christian sensibility: *I was fascinated by how she transported all things in an interiority, which perhaps the modest society in which we lived at that time did not feel as a basic need. Christianity was above all an admiration and an imitation of my mother. I went through that door, which was a natural door, but also already selective. Other figures of women linked to the church or to catechism gave me nothing; indeed, I was somewhat intolerant of them.*

Therefore, in this sense, also through comparing others to the maternal figure, Semproniano, as well as being the birthplace of his parents, will also be a place of inspiration, linked to a farming and spiritual culture that was to have a great influence on his formation: *In my childhood, I had as term of comparison, the village of Samprugnano.* The sense of this proximity can be seen in the poem *Casa per Casa*: *it is a village that I run through in my head / House by house, burial niche by burial niche: its tribulations and its feasts were year after year / also my thorns, also my wine.* A village of memories and presences that will return, in the challenge of time, only to declare the (possible) meaning of their disappearance, as can be seen in *Nella casa di N. compagna di infanzia*: *The wind is a harsh wind of Lent / it moans in the cracks, under the thresholds / it whistles in the rooms it has invaded, and escapes (...) I am here, person in a room / man in the heart of a house, I listen / to the screeching of the flame, the heart / that accelerates its movements, I sit, I wait. / Where are you? even the trace has disappeared... / If I look here the fury and farther away / the grass, the grey poverty of the mountains.*

A birthplace that over time, as can be seen in *A mia madre dalla sua casa*, also opens to a deeper understanding of existence. The opportunity offered by the return to his mother's home corresponds to the return to the land of the Maremma: *Your old grey house welcomes me / lying on my back on a narrow bed / perhaps your bed for many years. I listen / I count the hours that pass so slowly / even more slowly due to the clouds that furrow / these August nights in miserable lands.* Here memories mixed with the present take on a colour of expectation, and of manifestation of an existential truth to be reaped in depth: *I do not sleep, I follow the steps of the night owl / whether demented or young and deranged / while they echo over the stones and cobbles / I leave and take my servile load / and descend, descend even deeper than the depth of these times, of this people.* Besides, it is not surprising that in an article from his youth published in *Corriere dell'Adda* in 1953, entitled Mount Amiata, the no longer young Luzi, who had abandoned the places of his origin, makes a significant return to the same relationship with more awareness:

The boy from the village dreams instead of escaping to the city, as many others have done before him, at times with a certain profit, but in any case he will be unable to truly detach himself, he will continue to be part of the living body of the community, taking it with him in his thoughts, remaining in the uninterrupted memory of the village that passes everything on without losing any part of it. For now they both go hand in hand in their perfect terrestrial existence, venturing on the steep downward slopes, hiding in the branches of the scrub or entering the vineyard through the tiny wooden gates, into the field where the through peeps out from under the branches and the fruits for them to snack on stick out. Then, when the deep shadows have moved and become deep blue, they return and stop in the square, they too form a circle around the solemn elderly, seated on the wall or on the flights of steps under the sky still lit up, while they tell stories of bygone times and instil the ancient and perennial wisdom of the lineage.

ALBERTO MANZI

**Alberto Manzi (1924-1997) - Pitigliano**

Alberto Manzi ha avuto una vita avventurosa. Romano di nascita, diciottenne ha ottenuto due diplomi di maturità insieme, poi è stato prima ufficiale sommergebilista e poi antifascista. Dal 1946 è stato maestro elementare per i detenuti e ha creato il primo giornale degli istituti di pena italiani, *La Tradotta*. Laureato in Biologia, Pedagogia e Filosofia, si è specializzato in Psicologia, e ha diretto la Scuola Sperimentale della Facoltà di Magistero della Sapienza.

Nel 1948 scrive un romanzo per ragazzi, *Grogh*, storia di un castoro, incentrata su una coraggiosa comunità di roditori: vince il Premio Collodi ed esce poco dopo per Bompiani. Il libro viene tradotto in 28 lingue e radiotrasmesso dalla RAI nel 1953. In questi anni ottiene anche una laurea in Pedagogia e Filosofia, e una specializzazione in Psicologia, che lo porta a dirigere la Scuola Sperimentale della Facoltà di Magistero della Sapienza. A metà degli anni '50, inquieto, Manzi abbandona però la carriera accademica per fare il maestro alla scuola elementare F.lli Bandiera di Roma. L'università di Ginevra gli conferisce una borsa di studio per recarsi in Sud America, nella zona orientale della Foresta Amazzonica, per studiare l'immaginario e i problemi delle locali culture native.

Dopo quella prima esperienza, Manzi si recherà in Amazzonia ogni anno, per seguire le popolazioni locali ed organizzare attività di scolarizzazione. È un programma che ben presto diventa di seguito internazionale. Scrive un romanzo il cui protagonista è un bimbo bianco abbandonato tra i Bantù di etnia Swazi, in sud Africa. Il romanzo, intitolato *Orzowei* ('trovatello' in swazi) diviene poi anche una fortunatissima serie televisiva RAI per bambini.

La trama mette in evidenza l'impegno sociale di Manzi. Isa, un bambino bianco abbandonato nella foresta del Sud Africa, viene trovato ed allevato come un figlio da un vecchio grande guerriero e da una ancor più anziana nutrice, ambedue appartenenti ad una tribù di Bantu di etnia Swazi. A causa della sua pelle chiara, Isa non viene accettato nel villaggio, pur avendo superato la drammatica prova dell'iniziazione. Per schernirlo lo chiamano, addirittura, *Orzowei*, il *trovato*. Particolarmente ostile è Mesei, il figlio del capo del villaggio, che, alla fine della storia, il ragazzo, divenuto adulto, sconfiggerà. In seguito, quando conoscerà i bianchi, si renderà conto che questi lo trattano peggio di quanto avessero fatto i neri. Isa tornerà infine alla vita del villaggio e combatterà, suo malgrado, una guerra, anche contro la tribù in cui era cresciuto.

Nel '60 Manzi crea anche un programma tv dal titolo 'Non e mai troppo tardi'. Il programma presenta lezioni della scuola primaria che l'attivissimo maestro porge con grazia e gentilezza a studenti di ogni fascia sociale e di ogni età. La trasmissione è così amata che va in onda per otto anni consecutivi, fino al 1968, permettendo ad almeno un milione e mezzo di analfabeti italiani di conseguire la licenza elementare.

Nel 1986, infine, l'anziano maestro decide di trasferirsi con la moglie Sonia a Pitigliano, in Maremma, paese in cui già da tempo passava i momenti liberi.

Nel 1994 Alberto Manzi accetta di candidarsi e viene eletto sindaco di Pitigliano, in provincia di Grosseto. Completa il suo percorso etico e civile con l'impegno sociale che lo ha sempre caratterizzato, accanto a quello educativo: nel carcere e nelle aule scolastiche, alla radio e alla televisione, e alla produzione letteraria.

Nemmeno l'impegno quotidiano da primo cittadino blocca la sua capacità e la voglia di analizzare e di progettare, sia per il territorio di Pitigliano, sia per la scuola e i bambini. Tra le sue carte da sindaco si trova l'illustrazione del Progetto Azil per un museo all'aperto, che, sulla base del patrimonio archeologico etrusco e di quello ebraico di Pitigliano, favorisse lo sviluppo turistico del territorio, ma anche la riscoperta del passato, della relazione tra storia, uomo e ambiente.

Un progetto che sarà realizzato, che porta il suo nome ed è oggi visitabile.

C'è purtroppo anche un progetto che Manzi non farà in tempo a realizzare: La Città dei bambini.

Il nostro sarà sindaco di Pitigliano fino al dicembre del 1997, quando ci lascerà, a 73 anni, nella sua casa, in paese.

Alberto Manzi (1924-1997) – Pitigliano

Alberto Manzi had an adventurous life. Roman by birth, at eighteen he obtained two high school diplomas simultaneously, was then first officer on a submarine and after that an anti-fascist. From 1946 he was an elementary school teacher for young offenders and created the first newspaper of Italian penal institutions, *La Tradotta*. With degrees in biology, pedagogy and philosophy, and a specialisation in psychology, he was director of the Experimental School of the Faculty of Magisterium of the Sapienza University.

In 1948 he wrote a children's book *Grogh, storia di un castoro* (Grogh, Story of a Beaver) about a courageous community of rodents: it won the Collodi Award and was published shortly after by Bompiani. The book was translated into 28 languages and transmitted over the radio by RAI in 1953. In those years he also obtained a degree in pedagogy and philosophy, and a specialisation in psychology, which led to him becoming director of the Scuola Sperimentale of the Faculty of Magisterium of the Sapienza University. However in the mid-1950s Manzi became restless and abandoned his academic career to become a teacher at the Fratelli Bandiera primary school in Rome. The University of Geneva awarded him a scholarship to travel to South America, to the eastern area of the Amazonian rainforest, to study the imagery and the problems of local native cultures.

After that first experience, Manzi travelled to Amazonia every year, to follow the local populations and organise schooling activities. This programme soon became international. He wrote a novel about a white child abandoned among the Bantu of Swazi ethnicity, in Southern Africa. The novel, entitled *Orzowei* (meaning foundling in Swazi) later became a popular RAI children's TV series.

The plot highlights Manzi's social commitment. Isa, a white child abandoned in the forest in Southern Africa, is found and raised as their own by an old warrior and an even older wet nurse, both belonging to a Bantu tribe of Swazi ethnicity. Because of his white skin, Isa is not accepted in the village, despite successfully completing the traumatic initiation rite. To taunt him, they call him *Orzowei*, *foundling*. Mesei, son of the village chieftain, is particularly hostile but, at the end of the story will be defeated by Isa, now an adult. Later, when he meets white people, he finds that they treat him even worse than the blacks. Isa later returns to village life and, against his will, takes part in a war, also fighting against the tribe in which he was raised.

In 1960 Manzi also created a TV programme entitled *Non e mai troppo tardi* (It's never too late). The programme broadcast primary school lessons that the extremely active teacher presented with grace and humanity to students from all walks of life and of all ages. The programme was so popular that it aired for eight consecutive years, until 1968, enabling at least one and a half million illiterate Italians to obtain their primary school leaving certificate.

Finally, in 1986, the elderly teacher and his wife Sonia decided to move to Pitigliano in the Maremma, a town where for some time he had been spending his free time.

In 1994 Alberto Manzi accepted to run for mayor of Pitigliano, in the province of Grosseto, and was elected. He completed his ethical and civil journey with the social commitment that, alongside his educational one, had always characterised him: in the prisons and in the classrooms, on radio and television, and in literary production.

Not even his daily commitments as mayor thwarted his capacity and desire to analyse and to plan, both for the territory of Pitigliano, and for school and children. His papers as mayor include the illustration of *Progetto Azil*, a plan for an open-air museum that, based on the Etruscan archaeological and Jewish heritage of Pitigliano, was to promote the development of tourism in the area, but also rediscovery of the past, of the relationship between history, man and the environment.

A project that was brought to fruition, and which bears his name and can be visited today.

Unfortunately, there was another project that Manzi did not have time to fulfil: *La Città dei bambini*. (The children's city)

He was mayor of Pitigliano until December 1997 when, at 73 years old, he passed away, at his home in the town.

EUGENIO MONTALE

**Eugenio Montale (1896-1981) – Arcidosso – Castel del Piano**

Il giovane Eugenio Montale è un ragioniere inquieto con la passione per la musica e la poesia. Grazie all'amico e maestro Bobi Bazlen rinuncia a fare il contabile nel negozio di famiglia e lascia Genova. A Firenze Montale lavora da Bemporad, poi dirige il Gabinetto Vieusseux. A Milano è redattore e giornalista del *Corriere della Sera*. Anima dei caffè letterari, antifascista di area socialista, saggista scopritore di Italo Svevo. Dal 1967 è senatore a vita, il ragioniere. Come poeta, vincerà il Premio Nobel nel 1975.

Le occasioni sono la seconda raccolta di Eugenio Montale. Escono nel 1939 da Einaudi (sempre a Torino, ma da Piero Gobetti, uscì nel 1925 la raccolta d'esordio: *Ossi di seppia*).

La silloge si chiude con le *Notizie dall'Amiata*, un trittico scritto alla fine del 1938, in un periodo infausto per Montale: nell'ottobre del 1938 muore la sorella Marianna; a dicembre viene licenziato dal Gabinetto Vieusseux; Irma torna negli Stati Uniti. Il lutto della prima persona che ha creduto nelle sue qualità di poeta, la perdita del lavoro e un addio che lo frastorna, a cui vanno aggiunti i fatti esterni, quelli storici, non meno atroci: le leggi razziali e l'accordo di Monaco, entrambi del settembre del 1938; è quanto di peggio possa capitare a un uomo. *Le Notizie* sono importanti da molti punti di vista. Quello relativo alla stratificazione simbolica è forse uno dei più interessanti. Montale oppone lo scenario amiatino, percepito come arcaico, cristiano e romanico, a quello classicistico, rinascimentale, pagano e insopportabile, perché legato al dovere, alla routine e alla precarietà economica ed esistenziale, di Firenze. Un'opposizione che si fa certamente anche figura dello stato del rapporto con Irma Brandeis: è il riflesso non solo della dimensione terrena in cui è impantanato il poeta, contraria a quella angelica della donna amata, ma anche il riflesso dell'impossibilità sostanziale della loro riconciliazione (le probabilità di ricongiungersi sono le stesse che si avrebbero se si tentasse di fondere realmente due spazi così lontani e diversi come il capoluogo toscano e il monte Amiata). Ma l'Amiata suggerisce anche altro a Montale.

Non è da dimenticare che dal punto di vista geologico l'Amiata è un vulcano spento. Questa sua natura rispecchia a vari livelli la situazione in cui si trova il poeta: una persona che dovendo dissimulare l'amore che ribolle sotto la cute è obbligato a comportarsi, soprattutto in società, come se quell'amore fosse spento (ufficialmente Montale è il compagno di un'altra donna); una persona che, non riuscendo ad assecondarlo del tutto, reagisce a quell'amore tappandolo, bloccandone ogni ipotesi di eruzione (fuor di metafora: Montale non riesce a staccarsi dall'Italia e a seguire Clizia, l'amore, in America). Questa generale tendenza all'affievolimento risuona fin da subito nel trittico, basti leggere l'attacco: *Il fuoco d'artificio del maltempo / sarà murmure d'arnie a tarda sera*; che si potrebbe parafrasare in questi termini: il temporale si placherà tra qualche ora, e da evento rumoroso e perciò preoccupante, diventerà poco più che un ronzio innocuo e tollerabile di api.

L'Amiata, dunque, definito da Montale, al verso 7, un *cono diafano*, ha una valenza sia biografica (l'allontanamento, per non dire fuga, da una città divenuta insostenibile) sia metaforica. Ne va considerata almeno un'altra, quella spirituale. Se Firenze è l'emblema della razionalità e del calcolo, l'Amiata è percepito come un luogo quasi mistico, denso di spiritualità, e perciò il più giusto per avvicinarsi a una creatura semi-divina come Clizia.



Non è forse un caso che proprio spiritualmente lo interpretò e visse, prima di lui, il predicatore Davide Lazzaretti, che Montale ha probabilmente scoperto leggendo il libro *Monte Amiata e il suo profeta* del filosofo di Piancastagnaio Giacomo Barzellotti.

Le Notizie dall'Amiata sono state definite *dramma privato e romanzetto autobiografico* per la componente narrativa che le contraddistingue. Notizie sta per lettera e reportage cifrato. La destinataria, Irma Brandeis, quando il poeta scrive, è da poco tornata nel paese dov'è nata, l'America, lasciando lui e l'Italia per sempre. I versi *unire la mia veglia al tuo profondo / sonno*, così lirici, si riferiscono in realtà, più prosaicamente, al fuso orario che li separa.

Eugenio Montale (1896-1981) – Arcidosso – Castel del Piano

The young Eugenio Montale was a restless accountant with a passion for music and poetry. Thanks to his friend and teacher Bobi Bazlen, he relinquished his position as accountant in his family's business and left Genoa. In Florence, Montale worked at the publishing house Bemporad, and then ran the Gabinetto Vieusseux library. In Milan he was editor and journalist of the newspaper *Corriere della Sera*. Frequenter of literary cafés, anti-fascist from the socialist area, essayist and discoverer of Italo Svevo. Since 1967 senator-for-life, the accountant. As poet, he won the Nobel Prize for Literature in 1975.

Le occasioni (The Occasions) was Eugenio Montale's second anthology. It was published in 1939 by Einaudi (his first collection, *Ossi di seppia* (Cuttlefish Bones) was also published in Turin in 1925, but by Piero Gobetti).

The sylloge ends with *Notizie dall'Amiata* (News from Amiata), a triptych written at the end of 1938, in an unhappy period for Montale: in October 1938 his sister, Marianna, had died; in December he was dismissed from Gabinetto Vieusseux; Irma had returned to the United States. Mourning for the first person who had believed in his talent as a poet, the loss of his job and a parting that destroyed him, added to which were the external facts of history, no less atrocious: the racial laws and the Munich Agreement, both in September 1938; the worst that could happen to a man. *Le notizie* are important from several aspects. The aspect relating to symbolic stratification is perhaps one of the most interesting. Montale places the Amiata scenario, perceived as archaic, Christian and Romanesque, in opposition to that of Florence: Classicist and Renaissance, pagan and intolerable, because linked to duty, routine and economic and existential uncertainty.

An opposition that undoubtedly also depicts the status of his relationship with Irma Brandeis: it is a reflection not only of the worldly dimension in which the poet is bogged down, contrary to the angelic dimension of the woman he loves, but also a reflection of the material impossibility of their reconciliation (the chances of reuniting are the same as would be achieved if one was to try to merge two spaces so far removed and different as the Tuscan capital and Mount Amiata). However, Amiata also suggests something different to Montale. It must be remembered that from a geological viewpoint Amiata is an extinct volcano. On various levels its nature reflects the situation in which the poet finds himself: a person who, having to conceal the love that simmers under the surface of his skin, is obliged to behave, especially in society, as if that love was extinct (officially Montale is the partner of another woman); a person who, being unable to indulge in it completely, reacts to that love by capping it, by blocking any chance of eruption (outside of metaphor: Montale is unable to leave Italy and follow Clizia, his love, to America).

One only has to read the beginning to see that this general tendency to weaken is evident immediately in the triptych: *The fireworks of threatening weather might be the murmur of hives at duskfall*; which could be paraphrased as follows: the storm will calm in a few hours, and from a noisy and hence perturbing event, it will become little more than an innocuous and tolerable buzzing of bees. Hence, Amiata, defined by Montale, in verse 7, as *diaphanous cone*, has both a biographical (the moving away from, or escape, from a city that had become unbearable) and metaphorical, validity. At least one other should be considered, namely spiritual validity. If Florence is the symbol of rationality and calculation, Amiata is perceived as an almost mystical place, filled with spirituality, and therefore more suited to feel closer to a semi-divine creature like Clizia. Perhaps it is not surprising that, before Montale, the preacher Davide Lazzaretti had interpreted it spiritually and lived there, a fact that Montale had probably discovered by reading the book *Monte Amiata e il suo profeta* (Mount Amiata and its Prophet) written by the philosopher from Piancastagnaio, Giacomo Barzellotti.

Le Notizie dall'Amiata were defined as a *private drama* and an *autobiographical novelette* due to the narrative component that distinguishes them. *Notizie* stands for letter and encoded report. At the time of its writing, the recipient, Irma Brandeis, had not long returned to her homeland in America, leaving Montale and Italy for ever. The words *to join my vigil to your deep sleep*, so lyrical, in actual fact more prosaically refer to the time zone that separates them.

GUIDO PIOVENE



Guido Piovene (1907-1974) – Marsiliana d'Albegna (Manciano)
 Guido Piovene nacque a Vicenza nel 1907 da due famiglie nobili venete, i Piovene di Porto Godi e i Valmarana. La sua infanzia, caratterizzata da frequenti soggiorni presso la villa Margherita della prozia Ersilia, fu influenzata dall'austerità del nonno



paterno e dall'assenza dei genitori, spesso distratti dai loro impegni mondani. L'ambiente familiare, con le sue relazioni intricate, e il suggestivo paesaggio veneto lasciarono un'impronta duratura nelle sue opere, evidenziando temi ricorrenti. Nel 1925 si iscrisse alla facoltà di lettere della Regia Università, laureandosi nel 1929 in estetica sotto la guida di Giuseppe Antonio Borgese. Piovene esordì nel giornalismo letterario nel 1926, contribuendo a diverse riviste e quotidiani. Nel 1931 pubblicò il suo primo racconto *La vedova allegra*, accolto positivamente. Passò al *Corriere della sera* nel 1935. Da lì, scrisse corrispondenze contro il Regno Unito e partecipò come volontario alla guerra civile spagnola. Nel 1941 pubblicò con Bompiani il romanzo *Lettere di una novizia*, che gli portò notevole fama e che sarà poi adattato in un film nel 1960 da Alberto Lattuada. Nel dopoguerra iniziò a collaborare con *La Stampa* e si dedicò all'osservazione e analisi della società e del costume italiano. Tra i suoi ultimi romanzi di successo, *Le furie* (1963) e *Le stelle fredde* (1970), che gli valse il premio Strega. Morì a Londra nel 1974.

Alla Maremma è dedicato un capitolo nel suo volume *Viaggio in Italia* (1957), un corposo e fondamentale reportage di viaggio che descrive i mutamenti sociali e paesaggistici dell'Italia del dopoguerra. La Maremma negli anni cinquanta è una terra dove avvengono dei cambiamenti radicali, resi possibili grazie all'attuazione della riforma fondiaria che ha ridisegnato la geografia delle campagne. La riforma, avviata nel 1951 con la costituzione dell'Ente per la colonizzazione della Maremma tosco-laziale, o semplicemente Ente Maremma, aveva come scopo quello di razionalizzare il paesaggio costiero compreso tra il Livornese e il Viterbese attraverso l'appoderamento di oltre 90.000 ettari di latifondo. C'è un prima e un dopo la riforma, non solo in merito alla storia economico-sociale del luogo, ma anche nella formazione di un forte immaginario locale, come messo in luce dallo stesso Piovene. La vecchia Maremma dei butteri, delle paludi, delle mandrie brade e dei briganti è ormai soltanto un lontano ricordo: eppure certe suggestioni non sono sparite del tutto, ma ancora permangono e danno vita a un immaginario ibrido, dove *le piccole case nuove della riforma agraria sembrano fuori dal paesaggio, quasi appoggiate al suolo come le case dei presepi*.

La tenuta della Marsiliana, che prima degli espropri costituiva il latifondo maremmano più esteso, incarna perfettamente il simbolo di questa trasformazione. Qui l'Ente Maremma ha sborsato due miliardi di lire per gli espropri, lo smembramento della tenuta e l'appoderamento, costruendo 300 case coloniche e un villaggio nuovo, moderno, a valle dell'ex castello dei principi Corsini, traccia contaminata di una Maremma arcaica. L'ex castello rimane lassù, *in cima a una altura, con il palazzo signorile nel mezzo. Tutto intorno sui vecchi muri splendono rose e buganville, si ritagliano il cactus e l'albero della banana, come in un paesaggio del Sud; partono uomini a cavallo, e scendono sul pendio coperto di noci e castagni*, mentre il paesaggio che si intravede a valle restituisce, con il borgo moderno dell'Ente Maremma, suggestioni del tutto diverse, ma carico di speranze verso un nuovo futuro. Scrive infatti Piovene che *contemplando dall'oasi del borgo signorile la pianura disseminata di case nuove, tutte eguali, nel territorio privo d'ombre, si prova l'impressione di essere davanti a un deserto fecondato*.

Guido Piovene (1907-1974) – Marsiliana d'Albegna (Manciano)

Guido Piovene was born in Vicenza in 1907 into two noble Veneto families, Piovene Porto Godi and Valmarana. His childhood, characterised by frequent stays at Villa Margherita with his great aunt Ersilia, was influenced by the austerity of his paternal grandfather and the absence of his parents, often distracted by their worldly engagements. The family environment, with its intricate relationships, and the suggestive Veneto landscape, had a lasting influence on his works, highlighting recurrent themes. In 1925 he enrolled in the faculty of letters of Regia University, graduating in aesthetics in 1929, under the guidance of Giuseppe Antonio Borgese. Piovene debuted in literary journalism in 1926, contributing to various magazines and newspapers. In 1931 he published his first novel *La vedova allegra* (The Merry Widow), which was well accepted. In 1935 he went to work for *Corriere della sera*. From there, he wrote letters against the United Kingdom and participated in the Spanish civil war as a volunteer. In 1941 he published, with Bompiani, the novel *Lettere di una novizia* (Letters by a Novice), which brought him considerable fame and which was later adapted into a film by Alberto Lattuada in 1960. In the post-war years he started to collaborate with *La Stampa* and devoted himself to the observation and analysis of Italian society and customs. He was awarded the Strega prize for his last successful novels, *Le furie* (1963) (The Furies) and *Le stelle fredde* (1970) (The Cold Stars). He died in London in 1974.

A chapter of his book *Viaggio in Italia* (1957) (Journey to Italy), a hefty and fundamental travel reportage that describes the changes to society and to the landscape in post-war Italy, is dedicated to the Maremma. In the 1950s the Maremma was a land in which radical changes were taking place, made possible through the implementation of land reclamation that redesigned the geography of the countryside. The aim of the reclamation, which commenced in 1951 with the establishment of the Agency for the colonisation of the Tuscan-Roman Maremma, or simple Maremma Agency, was to rationalise the coastal landscape between the Livorno and Viterbo areas through the apportionment of over 90,000 hectares of latifundium. There was a before and after the reclamation, not only in relation to the economic-social history of the place, but also in the formation of a strong local imagery, as highlighted by Piovene himself. The old Maremma of the *butteri*, of the swamps, of the wild herds and of the brigands by then was only a distant memory: and yet, certain suggestions had not entirely disappeared, but still remained and gave rise to a hybrid imagery, where *the new small houses of the land reclamation seem to be outside the landscape, almost as if they had been placed on the ground like the houses in a nativity scene*. The Marsiliana estate, which before the expropriations formed the largest latifundium in the Maremma, perfectly epitomises the symbol of this transformation. Here the Maremma Agency paid out two billion lire for the expropriations, dismemberment of the estate and apportionment, building 300 farmhouses and a new modern village downstream of the former castle of the Corsini princes, a contaminated trace of an archaic Maremma. The old castle remains up there, *perched on a peak, with the noble dwelling in the middle. All around on the old walls, roses and bougainvillea flower and cacti and banana trees are found, like in a southern landscape; men on horseback leave, and descend the slope covered in walnut and chestnut trees*, while the landscape that can be seen downstream, with the Maremma Agency's modern village, offers suggestions that are entirely different, but filled with hope for a new future. In fact, Piovene writes that: *by contemplating the plain from the oasis of the noble village, with its scattering of new houses, all identical, in the territory devoid of shadows, one has the impression of looking at a fecundated desert*.

GIUSEPPE PONTIGGIA

**Giuseppe Pontiggia (1934-2003) - Scansano**

Giuseppe Pontiggia nasce a Erba in una famiglia di studiosi e artisti, su tutti il fratello maggiore Giampiero, diventato famoso con lo pseudonimo di Giampiero Neri. Il padre, fascista, viene ucciso in un agguato da due partigiani: ciò porta Giuseppe a lavorare in banca fin dagli anni del Liceo per aiutare economicamente la famiglia, professione che negli anni Sessanta abbandona per lasciare completamente spazio a quella di scrittore, critico letterario e consulente di casa editrice. Entrato da giovane in contatto con Anceschi, Balestrini e Porta, negli anni Sessanta è vicino alla Neoavanguardia e collabora alla rivista *Il Verri* con intellettuali come Eco, Sanguineti, Giuliani e Arbasino, mentre con la maturità recupera forme più tradizionali e realistiche. Autore di romanzi, racconti e saggi, tra le sue opere più famose ricordiamo l'esordio con il romanzo industriale *La morte in banca* (1959), lo sperimentale *L'arte della fuga* (1968), *Il giocatore invisibile* (1978), *La grande sera* (1989), vincitore dello Strega di quell'anno, e il tardo *Nati due volte* (2000).

Nato in Brianza e vissuto prevalentemente a Milano, Pontiggia non è legato direttamente alla Maremma se non per un singolo testo, un racconto che ha nel titolo uno dei prodotti che più caratterizzano il territorio: *Il morellino*. Non nuovo a testi che mettono in luce delle bellezze agroalimentari dell'Italia – si ricordi il raccontino sul culatello raccolto in *Prima persona* (2002) –, Pontiggia racconta della scoperta del vino di Scansano bevuto quasi per caso in una vecchia osteria del grossetano. Precursore anche dal punto di vista enogastronomico, lo scrittore riconosce il primato al Morellino prima che venisse annoverato tra i vini DOCG, riconoscimento entrato in vigore nel 2007. Il racconto dedicato a questo vino è rimasto inedito fino alla morte dell'autore, avvenuta nel 2003, ed è stato poi ripreso in un'antologia di prose brevi dedicata alla Maremma in cui compaiono autori come Antonio Franchini o Nadia Fusini: *Tutti dicono Maremma Maremma. Venti scrittori italiani ne raccontano la terra, le persone, gli umori* (Effigi, 2010). Da grande appassionato di enologia, Pontiggia usa spesso la metafora del vino, soprattutto nelle pagine saggistiche legate al tema della lettura. Se *spiegare a un non lettore perché il libro attrae è come spiegare a un astemio perché il vino rallegra*, nel già citato *Prima persona* compare anche un paragrafo intitolato *Assaggiatore di libri*, in cui il lettore che si deve pronunciare sulla qualità di un'opera letteraria si trasforma in un assaggiatore che assapora un vino.

Giuseppe Pontiggia (1934-2003) – Scansano

Giuseppe Pontiggia was born in Erba into a family of scholars and artists; above all his older brother Giampiero, who had risen to fame with the pen name Giampiero Neri. His father, a fascist, was killed in an ambush by two partisans: this led Giuseppe to work in the bank after he left high school in order to help the family out economically, a profession that he abandoned in the 1960s to devote himself entirely to the career of writer, literary critic and publishing house consultant. At a young age he came into contact with Anceschi, Balestrini and Porta, and in the 1960s was close to the neo-avant-garde movement and collaborated with the magazine *Il Verri*, with intellectuals such as Eco, Sanguineti, Giuliani and Arbasino, while in his later years he became closer to more conventional and realistic forms. The author of novels, short stories and essays, among his most famous works we recall his debut with the industrial novel *La morte in banca* (1959) (Death at the Bank), the experimental *L'arte della fuga* (1968) (The Art of Fleeing), *Il giocatore invisibile* (1978) (The Invisible Player), *La grande sera* (1989) (The Big Night), which won the Strega prize that year, and the late *Nati due volte* (2000) (Born Twice).

Pontiggia, who was born in the Brianza area and lived mainly in Milan, is not directly linked to the Maremma, except for one story, whose title refers to one of the products that best characterises the territory: Morellino. Not new to writing about Italy's agri-food specialities— for example, we recall the story of *culatello* ham included in *Prima persona* (2002) (First Person) —, Pontiggia tells of his discovery of the Scansano wine he had tasted almost by chance in an old inn in the province of Grosseto. A forerunner also from the viewpoint of food and wine, the writer recognised the primacy of Morellino before it was included among the DOCG wines, recognition that was granted in 2007. The story dedicated to this wine remained unpublished until the author's death in 2003, and was then included in an anthology of short stories dedicated to the Maremma in which authors such as Antonio Franchini or Nadia Fusini appear: They all say Maremma, Maremma.

Twenty Italian writers tell of its land, its people, its moods (Effigi, 2010). As a great wine connoisseur, Pontiggia often used the metaphor of wine, above all in the pages of essays linked to the theme of reading. If *explaining to a non-reader why a book attracts is like explaining to a non-drinker why wine makes you happy*, in the above-mentioned *Prima persona*, there is also a paragraph entitled: *Assaggiatori di libri* (Book Taster), in which the reader who is asked to give an opinion on the quality of a literary work is transformed into a person tasting a wine.

MARIO PRATESI

**Mario Pratesi (1842-1921) – Santa Fiora**

Mario Pratesi nacque a Santa Fiora nel 1842. A seguito della morte precoce della madre venne avviato dal padre alla carriera militare, da cui si allontanò ben presto. Dopo essersi spostato per tutta la Toscana, avviò una carriera scolastica che lo portò a Viterbo, Terni, Milano, Pisa. In questo ambiente poté approfondire un repertorio di letture che prevedeva, accanto ai classici e allo studio di Dante, Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, Percy Shelley.

Con la nomina a provveditore agli studi si trasferì a Belluno e poi a Firenze. Qui, sollevato dalle ristrettezze economiche e pur instupidito *dalla burocrazia* ebbe modo di ideare e pubblicare le sue opere più significative dove il rapporto tra letteratura provinciale e un realismo derivato da Manzoni diventeranno tendenze irrinunciabili. Dopo l'elaborazione di alcuni dei suoi titoli più celebri e meglio riusciti nel decennio compreso tra il 1890 e il 1900, Pratesi continua a scrivere prose di viaggio e numerosi racconti editi tra il 1905 e il 1920 nella *Nuova Antologia*, ma decidendo di vivere in parziale isolamento, semidimenticato dalla critica a lui coeva, decide di ritirarsi nella campagna fiorentina dove morì nel 1921. Attraversando criticamente il naturalismo e gli autori toscani a lui contemporanei elaborò, nell'*Eredità* del 1889 o ne *Il mondo di Dolcetta* del 1894, una narrativa attenta alla rappresentazione dei conflitti sociali e capace di esprimere un sentimento tragico della vita.

Lo sfondo di opere dove la cronaca di paese accompagna analisi storiche è spesso *l'aria cupa e funerea della Maremma, tra Val d'Orcia e Santa Fiora*. Quello che Luigi Baldacci definì il *naturalismo fortemente chiaroscurato in netto contrasto col realismo moderato degli altri scrittori* sarà la cifra stilistica principale del lavoro di Pratesi che, nel *rifiuto dell'idillio arcadico* troverà la sua più propria dimensione. E mentre da una parte Grosseto ricorda all'autore la momentanea e parziale frequentazione di teatri e salotti di provincia, lì dove ad esempio per la prima volta assiste alla *rivelazione profonda della note verdiane*, il paesaggio maremmano continuerà ad essere comunque motivo ispiratore. Per questo ne *L'eredità* la descrizione dell'abitato visibile da Poggio Sole ricorda alcuni aspetti dei paesaggi amiatini, *con le sue case decrepite (...), i campanili neri che suonano con sì grave lentezza le ore (...), i conventi nascosti presso le mura (...), e le mura viste che scendono e salgono tra gli ulivi per la varia pendenza dei campi*.

Paese che nella sua stinta presenza ricorda il tempo di *una vita battagliera e gentile (...), tutta chiusa tra i terrori della coscienza, e rapita in un ideale*. Allo stesso modo nei *Ritratti d'Italia*, opera successiva che raccoglie pezzi d'occasione e scritture a metà tra il resoconto di viaggio e la cronaca memoriale, la prosa dedicata al Monte Labbro diventa una *celebrazione* indiretta degli anni giovanili passati all'Amiata: *quel luogo posto sull'orlo della maremma buia dove s'apriva l'oscurità profonda dei boschi immobili attraversati dalla via silenziosa*.

E ancora, secondo registri che mescolano sapientemente tono religioso e descrittivo lo sguardo dei territori familiari rivela, nello scontro continuo tra civiltà e natura, la predominanza di *quel verde intenso e diffuso dei boschi per la vasta montagna (...), che soltanto un mago o uno spirito invisibile avrebbe potuto suscitare dalle viscere della terra*. Ma qui, sempre seguendo le parole di Pratesi, proprio perché *la natura, come la fortuna, l'arte, la storia, ama i contrasti e non vuole la monotonia delle forme*, la presenza di un monte ricco di sorgenti e ombre come l'Amiata non può non lasciare il passo a *un monte povero, tetro, nudo, rapato come il Calvario dipinto da certi trecentisti senesi nelle loro tavole austere!*.

Il ritratto perfeziona poi i suoi toni cupi e sentimentali quando sceglie di soffermarsi sul movimento inesausto del fiume Fiora, il *fiume natale, che andava a perdersi nel turchiniccio delle gole, tra altri monti pur nudi, e donde la maremma soffiava la sua tristezza*. Nella profondità delle foreste amatine è stato veramente possibile, si chiede Pratesi, tra esplosione retorica e sincerità, *travolgere nella fatuità di un sogno presuntuoso e appassionato la fredda, venale, ringhiosa, scettica, inesorabile realtà dei fatti e degli interessi?* La risposta è destinata a perdersi nel tempo. L'ipotesi di riformazione spirituale e morale decade dal momento in cui l'esperienza personale rivela anche radici aspre e non solo sublimazioni ideali, perché l'autore, nella sincerità della confessione lirica, non dimentica che *Colà in maremma m'agguantava il male / E marcii nove mesi allo spedale*.

Mario Pratesi (1842-1921) – Santa Fiora

Mario Pratesi was born in Santa Fiora in 1842. Following the premature death of his mother, he was initiated into a military career by his father, but soon left. After moving around all over of Tuscany, he started a career in education, which took him to Viterbo, Terni, Milan and Pisa. In this environment he was able to study a repertoire of readings that included, alongside the classics and Dante, Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi and Percy Shelley. After being appointed superintendent of education, he went first to Belluno and then to Florence. Here, relieved from economic hardship and although stupefied by the *paperwork*, he was able to create and publish his most meaningful works, where the relationship between provincial literature and a realism derived from Manzoni were to become fundamental trends. After developing some of his most famous and successful titles in the decade between 1890 and 1900, Pratesi continued to write travel prose and numerous stories published between 1905 and 1920 in the New Anthology, but deciding to live partly in isolation, half-forgotten by the critics of his time, he chose to retire to the Florentine countryside, where he died in 1921. Critically traversing naturalism and the Tuscan authors contemporary to him, he developed, in *L'eredità* (1889) or in *Il mondo di Dolcetta* (1894), a narrative attentive to the representation of social conflicts and capable of expressing a tragic feeling of life. The backdrop of works in which local news accompanies historical analysis is often *the gloomy and funereal air of the Maremma, between Val d'Orcia and Santa Fiora*. What Luigi Baldacci defined *naturalism that is very chiaroscuro, in stark contrast with the moderate realism of other writers* is to be the main style of Pratesi's work which finds its dimension in the *refusal of the Arcadian idyll*. And while on the one hand, Grosseto reminds the author of the short-lived and partial frequentation of provincial theatres and salons, where for example he *listened to the deep revelation of Verdi's notes* for the first time, the Maremma landscape will nonetheless continue to be a source of inspiration. For this reason in *L'eredità* the description of the inhabited area visible from Poggio Sole brings to mind some aspects of the Amiata landscapes, *with its decrepit houses (...), black bell towers that toll the hours so slowly (...) the convents concealed behind the walls (...) and the stone walls that descend and rise among the olive trees following the slopes of the fields*. Village that, in its faded presence, recalls the times of *a belligerent and gentle life (...) all closed between the terrors of conscience, and enchanted in an ideal*.

In the same way, in his next work *Ritratti d'Italia*, which groups occasional pieces and writings halfway between travel report and memoir, the prose dedicated to Mount Labbro becomes an indirect *celebration* of his early years spent in Amiata: that place *perched on the edge of the dark Maremma where the deep darkness of the unmoving woods which the silent road passed through* opened out. Furthermore, according to registers that skilfully mix religious and descriptive tones, the glimpse of familiar territories reveals, in the continuous clash between civilization and nature, the prevalence of *that deep and widespread green of the woods for the vast mountain (...) that only a magician or invisible spirit* would have been able to raise *from the bowels of the earth*. But here, again following the words of Pratesi, it is because *nature, like fortune, art and history, loves contrasts and does not want the monotony of shapes*, the presence of a mountain rich in springs and shadows like Amiata cannot but give way to *a poor, dark, bare mountain, cropped like the Crucifixion scene painted by certain 14th century Sienese artists on their austere panels!* The picture then perfects its sombre and sentimental tones when it chooses to dwell on the inexhaustible movement of the river Fiora, the *native river, that disappeared into the dull turquoise of the gullies, between other bare mountains, and where the Maremma blew its sadness*. In the depth of the Amiata forests, was it truly possible, Pratesi asks himself, amid rhetorical explosion and sincerity, to *devastate in the fatuousness of a presumption and passionate dream, the cold, venal, snarling, sceptical, inexorable reality of facts and interests?* The answer is destined to be lost in time. The hypothesis of spiritual and moral reformation falls apart when personal experience also reveals harsh roots and not just ideal sublimations, because the author, in the sincerity of lyrical confession, does not forget that *There in the Maremma the sickness seized me / and I festered for nine months in the hospital*.

MADAME DE STAËL

**M**adame de Staël (1766-1817) - Orbetello

Madame De Staël (Anne-Louise Germaine Necker, baronessa di Staël-Holstein) nacque a Parigi da una famiglia ricca e influente, figlia del ministro delle finanze di Luigi XVI Jacques Necker. Dopo una precoce formazione avvenuta negli anni della rivoluzione francese, e il confronto determinante con i principi liberali di Jean-Jacques Rousseau, diventa celebre per aver ospitato uno dei più importanti salotti letterari e artistici della Parigi dell'Ancien Régime. Ben presto il salotto diventa il luogo d'elaborazione di ideali capaci più o meno apertamente di infastidire Napoleone, il quale aveva già avuto modo di farsi conoscere dalla Staël che almeno inizialmente, era riuscita ad apprezzare e ammirare le qualità *ineguagliabili* del giovane corso.

Con la pubblicazione del romanzo *Delphine* nel 1803, che contribuisce a definire il prototipo della donna libera e combattiva capace di lottare contro i pregiudizi e la sofferenza dell'amore, l'autrice raggiunge una notorietà importante. Questo però favorirà l'ostilità di Napoleone che la costringerà a fuggire da Parigi. Avvierà così dei viaggi tra Germania e Italia che saranno importanti per l'elaborazione di opere come *Corinne ou de l'Italie* (1807) o *De l'Allemagne* (1810), dove una sensibilità romantica incontra considerazioni numerose sul pensiero e sull'arte. In alcune delle opere pubblicate dopo l'esilio, riprendendo le idee di Diderot e Montesquieu, sostiene l'esistenza di un progresso lento e costante in grado di condurre il pensiero e le arti verso la perfezione, e descrive anche l'effetto dell'ambiente e del clima sullo sviluppo delle diverse letterature. Arriva così a dedurre la superiorità delle civiltà del Nord su quelle del Sud. Dopo diversi viaggi nei paesi europei e un ritorno tardivo in Francia morì a Parigi nel 1817.

Eppure, da altri punti di vista, il rapporto con la cultura mediterranea, pur innervato da una sensibilità romantica, continua ad essere importante. Già in *Delphine* l'Italia è una presenza indiretta ma costante che si concentra spesso attorno agli eventi che ruotano attorno alla protagonista. Il personaggio di Madame l'Albémar, ad esempio, commenta l'intenzione di recarsi in Toscana, paese visitato durante l'infanzia e più volte ricordato, in maniera contraddittoria: *En toscane! Pourquoi? Répondit-elle; je serois bien fâchée d'aller en Italie: c'est lorsque maman a tant aimé ce pays-là que nous avons été si malheureux.*

Il confronto con l'Italia è ancora determinante, come accade in *Corinne*, per la messa in scena di un dramma sentimentale, ma anche per la maturazione artistica dell'autrice. Mentre città come Venezia e Bologna suggeriscono solo idee malinconiche a causa della storia d'amore della protagonista, le terre di Maremma, immaginate e non vissute, permettono di concentrarsi sul vero piacere di ascoltare anche chi proviene dalle classi più basse perché l'ascolto, nella sua spontaneità, rivela l'illusione di *credersi in mezzo a una nazione dove tutti gli individui saranno educati allo stesso livello*. La grandiosità di Roma, che rivela un *mondo animato dal sentimento, senza il quale il mondo stesso è un deserto*, non basta ad ignorare la vera realtà della città che, come osservava anche lo stesso Leopardi, è capace, più delle altre, di mostrare il *triste aspetto della miseria e della decadenza*.

Decadenza che però, in linea con la concezione romantica dell'autrice, è anche opportunità di conoscenza, dal momento in cui *una colonna spezzata, un bassorilievo semidistrutto, delle pietre connesse nel modo indistruttibile degli antichi architetti, vi ricordano che nell'uomo c'è una potenza eterna, una scintilla divina e che non bisogna stancarsi di ravvivarla in noi e accenderla negli altri*.

Il piacere dell' ascolto e della percezione delle bellezze naturali nel paesaggio toscano sembrano essere poi talmente forti, agli occhi di una protagonista sentimentalmente esaltata, da riuscire addirittura a proiettare, per desiderio d'armonia, verso il mondo classico e addirittura verso Atene. Le espressioni toscane, *piene d'immaginazione e d'eleganza, donano l'idea di piacere che si poteva provare davanti alla villa d'Atene, quando il popolo parlava un greco così armonioso che era come una musica continua*. In realtà le considerazioni dell'autrice saranno molto meno lusinghiere, se è vero che *luoghi paludosi e malsani del settentrione si fanno annunciare dall'aspetto spaventoso, ma nelle contrade più funeste del mezzogiorno la natura conserva una serenità, la cui dolcezza ingannevole illude il viaggiatore*.

Madame de Staël (1766-1817) – Orbetello

Madame De Staël (Anne-Louise Germaine Necker, baroness of Staël-Holstein) was born in Paris into a rich and influential family, daughter of the finance minister of Louis XVI, Jacques Necker. After a precocious education during the years of the French revolution, and a decisive encounter with the liberal principles of Jean-Jacques Rousseau, she became famous for having hosted one of the most important literary and artistic salons of the Paris of the *Ancien Régime*. The salon soon became a place in which to develop ideals capable or more or less openly irritating Napoleon, already known to Staël who, at least initially, had appreciated and admired the *unparalleled* qualities of the young Corsican. With the publication of the novel *Delphine* in 1803, which helped to define the prototype of the free and combative woman capable of fighting against prejudice and the suffering of love, the author achieved significant fame. However, this fostered Napoleon's hostility, obliging her to flee from Paris. She then travelled between Germany and Italy, which were to be important for the development of works such as *Corinne ou de l'Italie* (1807) (Corinne, or Italy) or *De l'Allemagne* (1810) (Germany), where romantic sensibility encounters numerous considerations on thought and on art. In some of the works published after her exile, taking up the ideas of Diderot and Montesquieu, she supports the existence of a slow and constant progress capable of leading thought and the arts towards perfection, and also describes the effect of the environment and of the climate on the development of different literatures. She thus infers the superiority of northern civilisations over those of the south. After travelling widely in many European countries, she returned in her later years to France, where she died in Paris in 1817. And yet, from other points of view, the relationship with Mediterranean culture, although innervated by a romantic sensibility, continued to be important. Already in *Delphine*, Italy is an indirect but constant presence, often concentrated around the events that involve the protagonist. For example, the character of Madame l'Albémar speaks of her intention to travel to Tuscany, a place she visited in her childhood, and which is recalled several times, in a contradictory manner: *En toscane! Pourquoi? Répondit-elle; je serois bien fâchée d'aller en Italie : c'est lorsque maman a tant aimé ce pays-là que nous avons été si malheureux*.

The comparison with Italy is once again decisive, as it was in *Corinne*, for the staging of a sentimental drama, but also for the author's artistic growth. While cities like Venice and Bologna only evoke melancholy thoughts due to the protagonist's love story, the lands of the Maremma, imagined and not experienced, allow her to concentrate on the *true delight in listening to Tuscans, even of the lowest class*, because listening, in its spontaneity, offers the illusion of thinking *you are in the midst of a nation, where all individuals were equally cultivated*. The grandeur of Rome, which reveals a *world quickening by feeling, without which the world itself is but a desert*, does not suffice to ignore the true situation of the city which, as Leopardi himself observed, is capable, more than others, of offering *the mournful sight of poverty and degradation*.

Degradation that however, in line with the writer's romantic perception, is also an opportunity for knowledge, since *a broken column, a half-wrecked basrelief, stones linked to the indestructible style of ancient architects, remind you that there is an eternal power; a divine spark, and that you must never grow weary of lighting it in yourself and rekindling it in others*.

The pleasure of listening and of perceiving the natural beauties of the Tuscan landscape seem so strong, in the eyes of the sentimentally exalted protagonist, that they are capable of projecting, for desire of harmony, towards the classical world and even towards Athens. The Tuscan expressions, *imaginative, elegant expressions suggest the pleasure that must have been tasted in the city of Athens, when the people spoke the harmonious Greek that was like continual music*. In actual fact the writer's considerations will be much less flattering if it is true that *the fearsome aspect of northern marshlands testifies to their unwholesomeness, but in the most funereal regions of the south, nature's deceptive serenity suggests a mildness that deludes the traveler*.

RUTILIO NAMAZIANO



Rutilio Namaziano (vissuto nel V sec. d.C.)

– Porto Ercole (Monte Argentario)



Quella di Rutilio Namaziano è sicuramente la più importante testimonianza del territorio maremmano risalente al mondo antico. Certo, non è la prima volta che la Maremma è ricordata da autori latini: anche Cicerone e Plinio il Vecchio menzionarono questi territori nei loro scritti. Eppure, quelle fugaci menzioni non reggono il confronto con il resoconto così vivido e personale che il nostro autore fa nella sua opera.

Vissuto nel V secolo d.C. e comunemente considerato l'ultimo poeta, in termini cronologici, del mondo latino e pagano, Rutilio Namaziano è una figura della quale in realtà conosciamo molto poco. Non abbiamo notizie certe sulla sua nascita e sulla sua formazione: sappiamo che era nato in Gallia, forse a Tolosa, secondo altri a Poitiers o a Narbonne, e che intraprese il *cursus honorum* a Roma. Nel 412 fu *magister officiorum*, mentre nel 414, in seguito al sacco di Alarico, ricoprì l'importante carica di *praefectus urbi*. Il suo nome è legato unicamente all'opera in distici elegiaci *De reditu suo*, un colorito e personale resoconto del viaggio di ritorno del poeta via mare da Roma alla sua Gallia, databile al 417, in un impero che è ormai invaso e saccheggiato dai Goti. Preoccupato per le sorti della sua terra natia, Namaziano vuole vedere l'effetto delle scorrerie con i propri occhi e fare la propria parte nella ricostruzione, forte del suo ruolo politico. Non sappiamo se riuscì ad arrivarvi: il racconto del suo viaggio sotto costa si interrompe improvvisamente in vista delle mura di Luni, alle porte della Liguria.

Tuttavia, è proprio per la minuziosa descrizione della costa tirrenica che l'opera riveste una grande importanza quale fonte inestimabile, unitamente alla preziosa testimonianza della situazione politica e sociale del tempo, filtrata dalla prospettiva di un *provinciale* divenuto funzionario di alto rango. La città romana di Cosa, il porto d'Ercole (portus Herculis), le alture del monte Argentario, una boscosa isola del Giglio all'orizzonte: sono questi i primi luoghi che colpiscono la vista del poeta nel tragitto lungo la costa di Maremma. La spiaggia di Porto Ercole, dove il traditore Lepido si era diretto alla volta della Sardegna per sfuggire a Catulo e Pompeo, suggerisce a Rutilio una digressione sulla *stirpe dei Lepidi*, esempio di seme dannoso da estirpare a tutti i costi, soprattutto nella Roma a lui contemporanea, ormai in decadenza e bisognosa di riaffermare i propri principi morali di giustizia e di libertà. La vista delle *squallide mura della deserta Cosa*, che si dice essere stata abbandonata a causa di un'invasione di topi, non può fare a meno di suscitare un malinconico sorriso al nostro autore in merito a tale ridicola leggenda.

Namaziano arriva a Porto Ercole a sera, quando il sole sta ormai scomparendo, e decide di trascorrervi la notte. La mattina dopo, alle prime luci dell'alba, riprende la navigazione. Leggiamo così, nella traduzione italiana di Aldo Mazzolai: *Quando ancora non sono scomparse le tenebre al mar ci affidiamo; spira dal monte vicino un vento propizio. Sul mar si protende il monte Argentario dominando da doppio versante le azzurre sue insenature*. La circumnavigazione del monte si rivela particolarmente difficile: *Giriamo tra cale e sporgenze le frante coste del monte a fatica: ci vincon stanchezza e affanno nel manovrare sì a lungo tra seni. Al variar della rotta cambia il vento ogni volta di direzione: le vele utili prima ci sono all'improvviso d'intralcio*. Un giorno intero occorre per superare l'Uccellina e raggiungere la foce dell'Ombrone, tanto che il gruppetto è costretto ad accamparsi sulle dune di San Rocco, stremato, per trascorrervi la notte.

Rutilius Namatianus (5th century AD) – Porto Ercole (Monte Argentario)

The testimony of the Maremma territory by Rutilius Namatianus is undoubtedly the most important dating from ancient times. Of course, this is not the first time that the Maremma is mentioned by Latin writers: Cicero and Pliny the Elder also mentioned these territories in their writings. And yet, those fleeting references do not stand up to comparison with the vivid and personal account that our author gives in his work.

He lived in the 5th century AD and was commonly considered the last poet, in chronological terms, of the Latin and pagan world. Rutilius Namatianus is a figure that we actually know very little about. We have no certain information on his birth and development: we know he was born in Gaul, perhaps in Toulouse, but according to others in Poitiers or Narbonne, and that he took the *cursus honorum* (course of honours) in Rome. In 412 he was *magister officiorum* (secretary of state), while in 414, after the sack of Rome by Alaric I, he covered the important role of *praefectus urbi* (governor of the capital). His name is linked only to the work in elegiac metre *De reditu suo*, a colourful and personal account of the poet's homeward coastal voyage from Rome to Gaul, dated as 417, in an empire that had by then been invaded and sacked by the Goths. Concerned about the fate of his homeland, Namatianus wished to see the effect of the raids with his own eyes and lend a hand in the rebuilding, under the strength of his political role. We do not know if he managed to get there: the account of his coastal voyage ends suddenly in sight of the walls of Luni, at the gates of Liguria.

However, it is due to the detailed description of the Tyrrhenian coast that the work is of great importance as invaluable source, as well as valuable testimony, of the political and social situation of that time, filtered through the perspective of a *small-towner* who had become a high ranking official. The Roman city of Cosa, portus Herculis, the peaks of Mount Argentario, a wooded Giglio island on the horizon: these are the first places that the poet sees in his voyage along the Maremma coast. The beach of Porto Ercole, which the traitor Lepidus made for on his way to Sardinia to escape from Catullus and Pompey, suggests to Rutilius a digression on the *ancestry of Lepidus*, an example of harmful seed to be eradicated at any cost, above all in the Rome of his times, already in decline and which needed to reassert its moral principles of justice and liberty. The view of the *squalid walls of the Cosa desert*, which is said to have been abandoned due to an invasion of rats, cannot fail to raise a melancholy smile in our writer in relation to this ridiculous legend.

Namatianus reached Porto Ercole in the evening, when the sun was setting and decided to spend the night there. The next morning, at sunrise, he set off again. We read, in the Italian translation by Aldo Mazzolai: *when the shadows had not yet disappeared we entrusted ourselves to the sea; a favourable wind was blowing from the nearby mountain. Mount Argentario stretches into the sea, dominating its light blue inlets on two sides. The sail around the mountain turns out to be particularly difficult: we sailed around the broken coasts of the mountain with difficulty, between coves and ledges: we were overcome with fatigue and anxiety caused by navigating at length around these coves. Each time we changed route, the wind changed direction; the sails that first were useful suddenly became a hindrance.* It took a whole day to sail past the Uccellina hills and reach the mouth of the river Ombrone, where the small group, exhausted, is forced to make camp and spend the night on the dunes of San Rocco.

FEDERIGO TOZZI

**Federigo Tozzi (1883-1920) – Civitella Marittima (Civitella Paganico)**

Tozzi nacque a Siena nel 1883. Compì studi irregolari ed ebbe una giovinezza e adolescenza inquieta, soprattutto a causa dei numerosi scontri con il padre, gestore di una trattoria senese, ma originario di Casal di Pari. Fin dal 1898, nonostante una carriera scolastica contrastata, inizia a frequentare assiduamente la biblioteca degli Intronati, dove imposta la sua cultura da autodidatta leggendo classici e contemporanei, da Petrarca a De Amicis, da Sterne a Goldoni e Ibsen.

Dopo una breve esperienza politico-lavorativa, con l'adesione nel 1901 al Partito Socialista dei Lavoratori italiani e il matrimonio nel 1907 con Emma Palagi, si intensificano le sue letture secondo filoni di ricerca più definiti (Lombroso, Darwin, Buchner) e inizia un periodo di spostamenti frequenti tra Siena (e le proprietà paterne), e Roma, dove la moglie risiede e lavora. Dopo la morte del padre e la liquidazione della sua eredità l'idea definitiva del trasferimento può realizzarsi a partire dal 1914 nel tentativo di perfezionare i contatti con il mondo letterario.

Lì, oltre alla frequentazione di Grazia Deledda, Goffredo Bellonci, Sibilla Aleramo e Marino Moretti inizia il lavoro giornalistico e ufficialmente la carriera letteraria. Con la fine del primo conflitto mondiale, che lo vede intensificare la sua produzione, Tozzi continua parallelamente a lavorare al *Messaggero della Domenica* e alla terza pagina del *Tempo*. Nel periodo di tempo compreso tra il 1917 e il 1920 pubblica poi una raccolta di prose, *Bestie*, e due romanzi, *Con gli occhi chiusi* e *Tre croci*, che sono considerati tra i testi più significativi della sua produzione. Con la ridefinizione dei testi di *Tre croci* e la correzione delle bozze del *Podere*,

Tozzi tenta una prima sistemazione organica del suo lavoro, che viene interrotta però dalla morte sopraggiunta nel 1920 per polmonite. In *Bestie* il registro lirico rende il paesaggio di Maremma uno spazio utile per configurare rimpianto e ricordo: *E tutte queste case del paese, che ci sono non si sa perché; con le strade lontane per la maremma di Grosseto e verso Siena; e si sperdono, giù per le vallate, dopo dieci o quindici chilometri, le strade che aspettano.*

In particolare, la vecchia casa del padre a Civitella, *tra le boscaglie fitte di cinghiali, nella casa di pietre scheggiate, con la scala che si moveva sotto i piedi, fatta con i sassi presi dal fiume* è un rudere che, in *Con gli occhi chiusi*, merita al massimo di essere dimenticato, ed è interessante in questo senso il parallelo evidente tra i ricordi della giovinezza, la grettezza utilitaristica del Rosi, padre del protagonista, e il ricordo d'infanzia legato alla Maremma: *E il Rosi pensava al suo paese troppo angusto come una cosa che non esistesse più, o almeno soltanto per gli altri: i ricordi della giovinezza avevano la stessa importanza dei teatri e delle figure dei giornali, che egli odiava con disprezzo: stupidaggini piacevoli per gli sfaccendati, che avevano soldi da buttar via.* Ne *Il Podere* poi, le difficoltà di gestione economica di un vecchio podere lasciato dal padre rendono il protagonista Remigio sfiancato come un *vitello macilento e debole, uno di quei vitelli che portano di Maremma*, e l'incapacità di gestione delle proprietà è un tratto caratterizzante che qualifica Remigio, nel rapporto familiare, come un figlio degenerare, perché *quando un podere passa nelle mani di un altro proprietario che non sia uno sciocco, comincia presto a modificarsi in modo visibile agli occhi di coloro che se n'intendono e poi di tutti.*

Il podere che è simbolo paterno, ma proprio per questo rapporto asimmetrico, è anche un segno di morte: *Guardò il podere, giù lungo la tressa; e dov'era già buio. E gli parve che la morte fosse lì; che poteva venire fino a lui, come il vento che faceva cigolare i cipressi.*

E come nel rapporto tra fratelli il germe dell'odio e della discordia si insinua per un intreccio indissolubile di motivazioni psicologiche e materiali (*Ma Enrico diceva (...) quasi sempre: Niccolo non s'è vergognato a mandarmi via e m'ha tolto tutto quello che avevo. Lo divorerei vivo con il mio odio. A tal carne, tal coltello!*), in questo rapporto con la Maremma si vede la vicinanza e la distanza tra padre e figlio perché *come i figli assomigliano i padri, così l'anime dall'anime*.

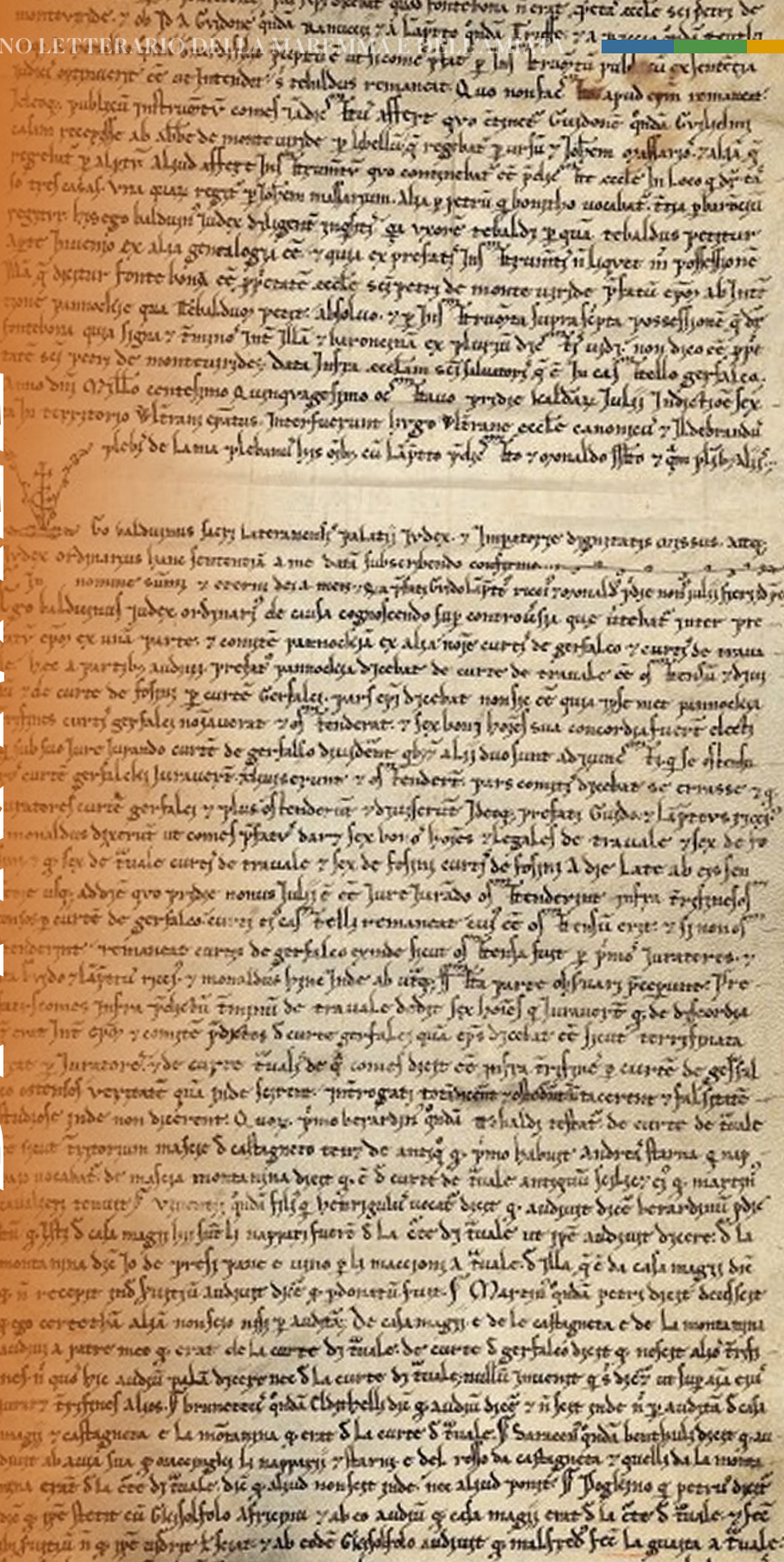
Federigo Tozzi (1883-1920) – Civitella Marittima (Civitella Paganico)

Tozzi was born in Siena in 1883. His schooling was irregular and he had a troubled childhood and adolescence, above all due to numerous clashes with his father, who ran a trattoria in Siena, but originally hailed from Casal di Pari. In 1898, despite his difficult school career, he started to assiduously frequent the Intronati library, where he taught himself by reading the classics and contemporary literature, from Petrarch to De Amicis, from Sterne to Goldoni and Ibsen.

After a brief political and working experience, joining the Italian Workers Socialist Party in 1901 and his marriage to Emma Palagi in 1907, he intensified his reading according to more definite lines of research (Lombroso, Darwin, Buchner) and started to travel frequently between Siena (his father's properties) and Rome, where his wife lived and worked. After the death of his father and the liquidation of his inheritance, he was able to move to Rome permanently in 1914 in the attempt to improve his contacts with the literary world. There, as well as frequenting Grazia Deledda, Goffredo Bellonci, Sibilla Aleramo and Marino Moretti, his work as a journalist and official literary career started. With the end of World War I, which saw him intensify his production, Tozzi continued in parallel to work at *Messaggero della Domenica* and the third page of *Tempo*. In the period between 1917 and 1920 he published a collection of prose, *Bestie* (Beasts), and two novels, *Con gli occhi chiusi* (With Closed Eyes) and *Tre croci* (Three Crosses), which are considered among the most significant works produced by him. With redefinition of the text of *Tre croci* and proofreading of the book *Il Podere*, Tozzi attempts a first organic organisation of his work; however, this is interrupted by his death in 1920, caused by pneumonia. In *Bestie* the lyrical register renders the passage on the Maremma a useful space for shaping regrets and memories: *And all these village houses, which are there who knows for what reason; with the far off roads for the Maremma of Grosseto and towards Siena; and they disperse, down the valleys, after ten or fifteen kilometres, the roads that wait*. In particular his father's old house in Civitella, *among woods full of wild boar, in the chipped stone house, with the staircase that moves under your feet, made with stones taken from the river* is a ruin that, in *Con gli occhi chiusi*, at most deserves to be forgotten, and in this sense the evident parallel between memories of his youth, the utilitarian meanness of Rosi, the protagonist's father, and the childhood memory linked to the Maremma is interesting: *And Rosi thought about his cramped village as something that no longer existed, or at least existed only for others: childhood memories had the same importance as the theatres and the figures in newspapers, that he hated with disdain: enjoyable nonsense for layabouts, who had money to throw away*.

Then in *Il Podere*, the difficulties of the financial management of an old farm inherited from his father exhausts the protagonist Remigio like an *emaciated and weak calf, one of these calves that they bring from the Maremma*, and his inability to manage the properties is a characterising trait that defines Remigio, in the family relationship, as a degenerate son, because *when a farm passes into the hands of another owner who is not stupid, it soon starts to change in a way that is visible to the eyes of those who understand and then of everybody*. The farm, which is a paternal symbol, but precisely because of this asymmetrical relationship, is also a sign of death: *He looked at the farm, down along the stream, where it was already dark. And it seemed to him that death was already there: that it could reach up to him, like the wind that made the cypress trees creak*. And just as the germ of hate and discord worms its way into the relationship between brothers through an inextricable intertwining of psychological and material reasons (*But Enrico said (...) almost always: Niccolo was not afraid to send me away and he took everything I had. I would eat him alive with my hate. To such knife, this meat!*), in this relationship with the Maremma, the closeness and distance between father and son is seen, because *just as sons look like their fathers, soul from soul*.

TESTIMONIANZE DI TRAVALE

**T**estimonianze di Travale [XII sec.] - Montieri

Travale è una frazione di Montieri, sulle Colline Metallifere, un borgo brullo e quieto che per motivi del tutto accidentali ha trovato una sua felice collocazione nella storia linguistico-letteraria italiana, per merito involontario di un notaio di Volterra del XII secolo. Siamo nell'ambito del filone notarile delle prime testimonianze volgari, quando nella grande massa di atti e carte dell'epoca è possibile scovare, tra documenti ancora nettamente latini, alcune incursioni della lingua volgare: non solo la presenza negli atti – assai frequente – di toponimi e nomi propri volgari, ma anche testimonianze in cui l'opposizione tra parti fisse latine e parti libere vernacolari risultano evidenti, tanto che, in alcuni rari casi, tale mescolanza appare inestricabile. In area italiana, tuttavia, rispetto ad altre realtà romanze quali il gallo-romanzo o il castigliano, tale ventaglio tipologico si presenta con un ritardo di almeno un secolo. Il caso della nota *Postilla amiatina* è sicuramente il più celebre e citato in area toscana, ma quello delle testimonianze di Travale non è certamente da meno. Siamo nel 1158: il conte Ranieri di Ugolino Pannocchia e il vescovo di Volterra si scontrano in una controversia circa l'appartenenza di alcuni casolari alla corte di Travale o a quella di Gerfalco. Il giudice volterrano che redige il documento ha la fortunata intuizione di alternare il latino al volgare, registrando direttamente alcune delle parole pronunciate dagli uomini chiamati a testimoniare. Due sono le testimonianze più interessanti. La prima è quella di Eringolo, il quale si esprime a favore della corte di Travale per quanto riguarda il podere Montanina, sostenendo di avervi *preso pane e vino per li maccioni a Travale*. L'incursione di questa frase in volgare in un testo interamente latino risulta improvvisa e di estremo interesse, anche per l'utilizzo della parola *maccioni*, un gustoso termine vernacolare toscano per indicare i muratori. La seconda testimonianza, assai più nota, è quella del cosiddetto *lamento di Travale*, attribuito dal teste Pietro Poghino a tal Malfredo di Casa Magi, che sarebbe stato esentato dal prestare servizio di guardia a Travale per una sua lamentela: *Guaita guaita male, non mangiai ma mezo pane*. Per avere un'idea dell'alternanza tra latino e volgare in questa testimonianza, non resta che leggere il passaggio per intero:

Pogkino, qui Petrus dicitur, [...] a [...] Ghisolfo audivit quod Malfredus fecit la guaita a Travale. Sero ascendit murum et dixit: Guaita, guaita male; non mangiai ma mezo pane. Et ob id remissum fuit sibi servitium, et amplius non tornò mai a far guaita, ut ab aliis audivit.

Poghino, il cui nome è Pietro, [...] sentì dire da Ghisolfo che Malfredo fece la guardia a Travale. La sera [Malfredo] salì sul muro di cinta e disse: *Sentinella, fa' male la guardia: non ho mangiato altro che mezzo pane*. E a causa di ciò gli fu condonato il servizio, e in seguito non tornò più a far la guardia, come ha sentito dire da altri.

L'espressione, decisamente colorita, non restituisce tuttavia, al contrario degli *maccioni*, l'immediatezza del parlato. Sembrerebbe essere piuttosto una citazione di un possibile canto di scolte della tradizione orale: quasi una sorta di *buon motto*, quindi, capace di risolvere anche le situazioni più spiacevoli attraverso l'ironia. Non a caso, si possono intravedere somiglianze con un componimento di area provenzale di diversi anni dopo, *Gaita be, gaiteta del chastel*, attribuito al trovatore Raimbaut de Vaqueiras.

The Testimonies of Travale (12th century) – Montieri

Travale is a village in the commune of Montieri on the metalliferous hills, a stark and quiet village, which for entirely incidental reasons happily appears in Italian linguistic-literary history involuntarily, on account of a notary from Volterra who lived in the 12th century. The context is the notarial field of the first vernacular testimonies, when in the great pile of deeds and papers from the era, some incursions into the vernacular can be found within documents still clearly in Latin: not only the very frequent presence in deeds of vernacular toponyms and proper names, but also testimonies in which the opposition between fixed Latin parts and free vernacular parts is evident, so much so that, in some rare cases, this combination seems inextricable. However, in the Italian area, compared to other Romanic situations such as Gallo-Romanic or Castilian, this type range appeared with a delay of almost a century. The case of the renowned *Postilla Amiatina* is undoubtedly the most famous and cited in the Tuscan area, although the case of the *Travale* testimonies is without doubt just as important. The year was 1158: Count Ranieri di Ugolino Pannocchia and the Bishop of Volterra had a dispute about whether some farmsteads were owned by the Court of Travale or the Court of Gerfalco. The Volterra magistrate who drew up the document had the fortunate insight to alternate Latin with the vernacular, directly recording some of the words pronounced by the men called to testify.

There are two interesting testimonies. The first is that of Eringolo, who spoke in favour of the Court of Travale in relation to the Montanina farm, sustaining that he had *preso pane e vino per li maccioni a Travale* (taken bread and wine for the builders at Travale). The intrusion of this phrase in the vernacular in a text that was entirely in Latin is unexpected and extremely interesting, also due to the use of the word *maccioni*, a colourful Tuscan vernacular word for builders.

The second testimony, much more well-known, is the *lamento di Travale* attributed by the witness Pietro Poghino to a certain Malfredo di Casa Magi, who had been exempted from performing guard duty at Travale owing to his complaint: *Guaita guaita male, non mangiai ma mezo pane* (meaning that guards were treated badly and deprived even of bread).

To have an idea of the alternation between Latin and the vernacular in this testimony, we must read the whole passage:

Pogkino, qui Petrus dicitur, [...] a [...] Ghisolfo audivit quod Malfredus fecit la guaita a Travale. Sero ascendit murum et dixit: Guaita, guaita male; non mangiai ma mezo pane. Et ob id remissum fuit sibi servitium, et amplius non tornò mai a far guaita, ut ab aliis audivit.

Poghino, whose name was Pietro, [...] heard Ghisolfo say that Malfredo was on guard duty at Travale. In the evening [Malfredo] climbed onto the boundary wall and said: *Sentry, it hurts to stand guard: I've eaten nothing but half a loaf of bread*. On account of this, he was exempt from service and thereafter never went back to guard duty, as he had heard others say.

The expression, while decidedly colourful, unlike *maccioni* does not render the immediacy of the spoken language. It seems rather to be a citation of a possible sentry chant of oral tradition: hence, almost a sort of *bon mot*, capable of solving even the most disagreeable situations through irony. Not surprisingly, similarities can be seen with a composition from the Provençal area of several years later, *Gaita be, gaiteta del chastel*, attributed to the troubadour Raimbaut de Vaqueiras.

GUIDA DEL GIARDINO LETTERARIO della MAREMMA e dell'AMIATA

GUIDE TO
THE LITERARY GARDEN
OF MAREMMA AND AMIATA

