

## Incunaboli del romanzo fantascientifico: massoneria, politica e umorismo nel «Battello sotto marino» di Viganò (1839)

Andrea Valentini

Pubblicato: 3 agosto 2023

### *Abstract*

The essay analyses Francesco Viagno's *Battello sotto marino*, a novel published in 1839, which contains some elements that forestall fantastic and science fiction. First, the paper provides a biographical sketch that traces the portrait of Francesco Viganò as a prolific novelist and economist. Second, the paper proves that the novel can be understood only by considering the masonic reference and the role model represented by the European Humour. In particular, the article tries to understand how the masterpieces written by Jean Paul, who can be considered the father of modern Humour, have influenced Viganò's work.

Il contributo si propone di analizzare il *Battello sotto marino* di Francesco Viganò, un romanzo pubblicato nel 1839 che contiene elementi che preconizzano il modo di narrare fantastico e fantascientifico. Dopo aver tracciato una esaustiva nota biografica che tenti di restituire ai lettori l'immagine di un economista e poligrafo di eccezionale prolificità, il saggio tenta di dimostrare come il romanzo sia interpolato con istanze massoniche e cerca di chiarire in che termini esso si connetta alla tradizione umoristica europea e, in particolare, a quella tracciata dal romanziere e filosofo tedesco Jean Paul.

**Parole chiave:** fantascienza; Francesco Viganò; Jean Paul; romanzo fantastico; umorismo.

**Andrea Valentini:** Università di Pisa  
✉ [andrea.valentini@phd.unipi.it](mailto:andrea.valentini@phd.unipi.it)

Eppure quasi quasi vorrei rivivere quello scherzo, perché non era uno scherzo, ma una cosa seria.<sup>1</sup>

### 1. Note biografiche su un economista di vaglia e un poligrafo incontinentemente

Questo contributo ha lo scopo di riportare alla luce una piccola parte della produzione narrativa dell'economista e scrittore lombardo Francesco Viganò. L'autore,<sup>2</sup> nato nel 1807 da una famiglia contadina della vecchia Brianza a Cicognola di Merate, crebbe in una cultura conservatrice e cattolica. Allievo di Mauro Colonnetti, classicista e noto traduttore di Orazio,<sup>3</sup> si dedicò fin da giovane alla filosofia, alla storia e all'economia politica. I suoi interessi letterari si rivolsero ad autori della classicità e, soprattutto, moderni. Fu amico stretto della famiglia Cantù grazie, probabilmente, alla comune conoscenza del professor Egidio De Magri, collaboratore assieme a Cesare fin dal 1838 della «Rivista Europea» e amico anche di Ignazio.<sup>4</sup> L'autore stesso, nel 1839, descrive così la propria biblioteca:

La *Clarissa*, l'*Angelo di Padova*, la *Palingenesi* di Ballanche, la *Corinna*, i *Promessi Sposi*, il *Fieramosca* dell'Azeglio, il *Marco Visconti* del Grossi, il *Manfredo* di Byron, il *Werter* e *Faust* di Goëte, tutto il teatro di Schiller, la *Margherita Pusterla* ed alcuni preziosi lavori storici di Cesare Cantù, la bella *Catterina di Brono* di Achille Mauri, alcuni [...] libri prediletti di filosofia, di scienza sociale, la *Revista Europea*, il di cui ultimo fascicolo contiene un assai bello articolo del mio diletto Egidio De-Magri sul Botta. [...] Qualche libro da ridere [...], le poesie del Porta, del medico-poeta.<sup>5</sup>

Viganò intraprese, tra il 1828 e il 1830, un viaggio attraverso la Francia, l'Inghilterra e il Belgio dove ebbe l'occasione di apprendere le dottrine economiche sociali del sansimonismo a cui aderì inizialmente per la tensione progressista finalizzata al miglioramento morale, intellettuale e materiale delle masse di lavoratori. Al soggiorno parigino, inoltre, si deve la sua iniziazione massonica.<sup>6</sup> Nel romanzo storico *Il contrabbandiere di Olginate*, ambientato alla fine del Settecento, scritto nel 1846 ma pubblicato, a causa della censura austriaca, solo nel 1861, Viganò racconta in termini autobiografici l'approccio con la Libera Muratoria e descrive così l'incontro con un framassone:

Ma come l'anima di tutte le operazioni che si imprendevano e da imprendersi, era Gian Giacomo dalla vista penetrantissima che tutto vedeva e a tutto provvedeva, appena conobbe Piero, a lui si legò coi vincoli più stretti dalla confidenza amichevole, ispirandogli a poco a poco tra gli scherzi, e con apparente parlare distratto, i buoni principj, le giuste idee, un alto sentimento di probità e di amore pel suo paese e pella gente che patisce lavorando,

<sup>1</sup> Jean Paul, *Giornale di bordo dell'aeronauta Giannozzo*, a cura di E. Bernardi, Milano, Adelphi, 2017, p. 94.

<sup>2</sup> Scarsi e spesso inaffidabili i profili biografici che lo riguardano. Si cfr. soprattutto C. Grigolato, *Francesco Viganò*, Merate, Banca Briantea, 1985.

<sup>3</sup> Orazio, *Le odi*, a cura di M. Colonnetti, Milano, Società tipografica de' Classici italiani, 1837.

<sup>4</sup> Tutte queste notizie vengono documentate accuratamente da C. Grigolato, *Francesco...*, cit., pp. 49-55.

<sup>5</sup> F. Viganò, *Battello sotto marino*, Milano, Molina, 1839, pp. 129-130. Il medico poeta è Giovanni Rajberti.

<sup>6</sup> C. Grigolato, *Francesco...*, cit., p. 25.

onde divenne tanto liberale da tenersi liberale più di tutto il mondo, da credere nato nell'anima sua ciò che in essa era soltanto innestato.<sup>7</sup>

L'esperienza massonica di Viganò, iniziata ufficialmente in Francia e coltivata in patria, deve essere compresa nel contesto culturale dell'epoca, quando in Italia, soprattutto dopo il 1815, la Libera Muratoria aveva difficoltà a prosperare a causa del crollo dell'impero napoleonico alle cui sorti essa aveva legato con imprudenza le proprie. Nondimeno, come lo stesso autore asserisce nel *Contrabbandiere*, egli proveniva da una zona d'Italia in cui la Massoneria aveva ottenuto un buon credito «dopo la metà del secolo passato»,<sup>8</sup> quando anche il suo bisnonno simpatizzava con l'ambiente. Nel 1814, poi, la Brianza era stata il centro dell'ultima congiura massonica italiana che aveva tentato di opporsi alle logiche della Restaurazione, ideando una rivolta militare che avrebbe dovuto assumere il controllo di Milano.<sup>9</sup>

Accanto a queste convinzioni, occorre segnalare la fede cattolica intrisa di austero devozionismo<sup>10</sup> ma anche interpolata con idee non del tutto ortodosse riferibili alle dottrine sociniane. Tuttavia, è noto che nel 1843 Viganò, che già si interrogava su come migliorare le condizioni di vita degli operai, ebbe l'occasione di presentarsi a Papa Gregorio XVI con il quale parlò e discusse «degli istituti di beneficenza» e al quale presentò domanda, poi soddisfatta, di indulgenza plenaria per sé e per i propri cari.<sup>11</sup>

A partire dal 1831 Viganò era tornato in Italia e si era formato come insegnante, prima di scuola elementare e poi di scienze commerciali; esercitò la professione a Milano, ininterrottamente fino al 1876. Il suo impegno come poligrafo, attratto di volta in volta dal romanzo storico, dalla trattatistica filantropica e moraleggiante, dalla saggistica economico-sociale fu instancabile. In particolare, è da osservare che tutta la sua attività ebbe come fondamento l'idea che l'umanità dovesse tendere al progresso scientifico, tecnologico e sociale: nell'impianto ideologico di Viganò, la custode di questo cammino e la garante di fronte ai rischi dell'anarchia, «che confina poi al despotismo che dà tutto al più forte»,<sup>12</sup> è la Massoneria che, a detta dell'autore, condivide con la Chiesa i principi di umanità e solidarietà.<sup>13</sup>

<sup>7</sup> F. Viganò, *Il contrabbandiere di Olginate*, Milano, Salvi, 1861, pp. 332-333.

<sup>8</sup> Ivi, p. 96.

<sup>9</sup> Per la questione specifica e per un inquadramento generale del ruolo della Massoneria in Lombardia nell'Italia pre- e postunitaria, rimando a A. Luzio, *La Massoneria e il Risorgimento italiano. Saggio storico-critico*, Bologna, Zanichelli, 1925, pp. 95-100 e a G. M. Cazzaniga, *La storia d'Italia. Annali 21. La massoneria*, Torino, Einaudi, 2006.

<sup>10</sup> Nel Fondo Viganò, conservato presso l'archivio del Museo del Risorgimento di Milano sono presenti, oltre all'atto di indulgenza plenaria firmata da Gregorio XVI, numerose immagini devozionali appartenute all'autore.

<sup>11</sup> F. Viganò, *Manipolo di memorie*, Milano, Molina, 1846, p. 56. La carta n. 8 del Fondo Viganò è costituita dalla supplica con firma autografa del papa: «Beatissime Pater, Franciscus Viganò commorans in Diocesi Milanensi ad pedes Sanctitatis Vestrae provolutus humillime supplicat ut sibi concedere dignatur Indulgentiam plenariam in articulo mortis lucranda a se ipso Oratore suisque Consaguineis et affinibus usque ad tertium gradum inclusive nec non a viginti quinque personis arbitrio Oratoris eligendis. \*Sottoscrizione autografa del pontefice\* Die 20. Septembris 1843. Annuimus pro gratia Gregorius PP. XVI».

<sup>12</sup> Ivi, p. 333.

<sup>13</sup> Che Viganò fosse riuscito a sintetizzare e ad armonizzare la vita di fede e quella massonica è testimoniato dalle sorprendenti cronache riguardanti i funerali del 1891. Questi si svolsero, vent'anni dopo la breccia di Porta Pia, alla presenza di parte del clero milanese, con il crocifisso in testa al corteo seguito dagli stendardi delle logge massoniche lombarde. Questo singolare evento è probabilmente da spiegare con l'alto credito che il professore aveva ottenuto presso la società dell'epoca: Viganò, che, come si vedrà, nel 1890 era stato definito scherzosamente dalla rivista «L'uomo di Pietra» come «apostolo della

Il progresso, nella prospettiva dell'autore, viene impedito da due grandi questioni. La prima riguarda le donne e il loro barbaro trattamento nella società. Scrive Cecilia Grigolato che, secondo Viganò, «l'universale condizione femminile, già di per sé angosciata, è in grado di compromettere le sorti dello stesso progresso, per il ruolo chiave rivestito dalla donna nell'educazione dei figli e nei più significativi rapporti umani».<sup>14</sup> Il grande secondo impedimento al progresso viene individuato nelle terribili condizioni degli operai, privi di qualsiasi tipo di tutela economica e sanitaria. Per questo Viganò impiegò gran parte della propria vita per scrivere trattati e *pamphlet* sullo stato degli ospedali pubblici, sulla condizione dei ricoveri per i lavoratori e, nel 1863, diede alle stampe *Le banche popolari*. In questo scritto, l'autore mette le basi per la creazione di istituti di credito popolari e propone l'istituzione di un micro credito da concedere sulla base della «probità dell'individuo».<sup>15</sup> In un passo esemplificativo dell'intero trattato si legge:

Le mie idee sono contrarie alla tendenza che fatalmente domina in alcune classi della società, che trascinerebbe, ove pigliasse fuoco nelle masse, allo sperdimento di ogni principio morale, da cui non si scirebbe che attraverso profonde e sanguinose rivoluzioni. L'operaio è un elemento della produzione delle ricchezze. Ha diritto di averne anco gli onori ed i beneficj. E la società tutta sanzionando un tal principio avrà fatto un passo immenso sulle vie del vero e morale perfezionamento dell'umanità.<sup>16</sup>

Viganò, tuttavia, non fu solo un teorico ma si impegnò attivamente per la realizzazione del suo sogno cooperativistico. Dopo alcuni esperimenti a Como, nel 1874 fondò la Banca popolare Briantea. Nel 1886 fu tra coloro che costituirono a Milano la Fondazione delle Società Cooperative Italiane e l'anno dopo venne nominato presidente dell'Unione Lombarda della Società Internazionale per la Pace e l'Arbitrato. Grazie, poi, all'amicizia con il deputato Angelo Mazzoleni, Viganò ebbe un prolungato scambio epistolare con la Presidenza del Consiglio dei ministri e con il Governo: negli anni '80 tenne numerose conferenze in patria e in Europa sull'argomento della cooperazione bancaria ed è testimoniato come sia sua la prima proposta di istituzione del Ministero del Lavoro<sup>17</sup> e come la sua figura divenne notissima a Milano nella seconda metà del secolo. A dimostrazione della sua notorietà, basterà riportare la didascalia, apparsa sulla rivista «L'uomo di Pietra», di una vignetta intitolata *Grande lanterna magica dei letterati italiani – I veduta – Letterati milanesi* in cui compaiono, oltre all'autore brianzolo, Manzoni, Cesare e Ignazio Cantù e il Conte Tullio Dandolo:

Alessandro Manzoni. Dio ce lo ha dato; guai a chi lo tocca. Ed ecco, signori, dopo quel Grande, non stupite di vedere il professore, romanziere, economista, storico, agricoltore, manifatturiere, operaio, enciclopedico e amico di tutta quanta la facoltà medica milanese chiamato Francesco Viganò. Il suo *Viaggio nell'Universo o Visioni del tempo e dello spazio* è un'opera della forza di 300 ippogrifi. Il *Battello sottomarino* e i *Due milioni distrutti* se non

pace», aveva stretto legami sia con il governo che con la curia milanese e romana che apprezzavano certamente il suo impegno cooperativista per il bene sociale. In un ritaglio dal «Corriere della Sera» del 23-24 giugno 1891, conservato presso il Fondo Viganò, si legge: «Il lungo corteo che si mosse alle nove dalla casa in Via Monte Napoleone era preceduto da un corpo di musica che alternava funebri melodie; seguivano numerose rappresentanze del clero, del Comizio dei Veterani Lombardi, del Consolato operaio, del Pio Istituto tipografico, delle logge massoniche Cattaneo, Cisalpina e Prandina colle loro bandiere e i loro stendardi».

<sup>14</sup> C. Grigolato, *Francesco...*, cit., p. 35.

<sup>15</sup> F. Viganò, *Le banche popolari*, Milano, Salvi, 1863, p. 117.

<sup>16</sup> Ivi, p. 306.

<sup>17</sup> C. Grigolato, *Francesco...*, cit., p. 143.

fossero un po' incomprendibili sarebbero due sublimi romanzi. Egli è soprattutto celebre per la sua definizione del bello. – *Che cosa è il bello? Il bello è quello che ti fa dire: oh bello!*<sup>18</sup>

Sulla stessa rivista, il 15 marzo 1890, un anno prima della sua morte, in calce a una gustosa caricatura del massone cooperativista si legge: «Professor, ragionatt e president, Proviviro de tanti società. Apostol de la Pâs, Ex letterato... e peù ghe n'è ancamò...Diavol! chi non conoss el V....?».<sup>19</sup>

All'indomani della sua morte, sulla rivista «La cooperazione italiana», Carlo Romussi<sup>20</sup> ha firmato un articolo dal titolo *Il Nestore dei cooperatori*:

Se il cuore vale grandezza, Francesco Viganò fu grande per l'amore. Appartenne alla schiera dei precursori; aveva l'entusiasmo degli apostoli, la costanza della convinzione. Nella *Fratellanza umana* – libro che pochi potevano scrivere con maggiore diritto di lui – egli aveva tracciate le norme dei lavoratori dell'avvenire che nella unione delle forze indirizzate ad un solo scopo, troveranno la propria emancipazione; e allorché tutti dubitavano, egli credente nel bene che è progresso, additava a noi cooperatori la meta che non fallisce ai volenti. [...] Nelle riunioni intime e negli studi preparatori dell'opera, nei sodalizi sorti per virtù della sua idea, nei Congressi ai quali convenivano i cooperatori d'Italia e delle altre nazioni, non vedremo più la bella testa cinta d'un'aureola di bianchi capelli che si scuoteva con giovanile fervore a tutte le proposte buone e ardite. E la sua presenza veneranda nelle riunioni popolari era augurio di felice esito: la sua parola entusiastica incoraggiava i timidi, confortava i dubbiosi, animava tutti al fare, perché tutta la sua lunga esistenza può riassumersi in una frase: egli fu un fervido operajo del bene.<sup>21</sup>

La figura poliedrica di Francesco Viganò è certamente impossibile da ritrarre in poche pagine dato che anche l'attività letteraria fu poderosa: al 1837 risale il saggio dal titolo *Restaurazione del teatro italiano*<sup>22</sup> e, oltre al romanzo oggetto di questo lavoro, è opportuno annoverare il romanzo storico *Il Brigante di Marengo*<sup>23</sup> e *Masaccio il dissipatore, il Ragioniere e l'Avvocato*<sup>24</sup> e *Valassina o Emilio e Giulitta*.<sup>25</sup> La citata monografia di Grigolato rappresenta un importante punto di partenza che ha il pregio di ricostruire, dal punto di vista storiografico, il complesso sistema di relazioni di un intellettuale che ha attraversato quasi tutto il XIX secolo. Ciò che qui

<sup>18</sup> «L'uomo di Pietra. Giornale letterario, umoristico-critico, con caricature», 29 agosto 1857, p. 330.

<sup>19</sup> La didascalia si può così tradurre: «Professore, ragioniere e presidente. Proviviro di tante società. Apostolo della pace, ex letterato... e poi ce n'è ancora... Diavolo! chi non conosce il V(iganò)?». Per comprendere la figura di Viganò è interessante leggere, inoltre, il giudizio critico che è apparso sul «Giornale della Libreria» l'anno dopo l'uscita della seconda edizione del 1888 del *Battello*: «Il *Battello sotto marino e regno di Giordano Bruno di Francesco Viganò*, benché pubblicatosi per la prima volta in Milano nel 1839, e di cui è uscita testé la seconda edizione, si legge, caso rarissimo al giorno d'oggi, ancora con interessamento, perché, sotto forma fantastica e bizzarra, profetava eventi politici e scientifici del corrente secolo che in seguito si realizzarono e si realizzeranno fra non molto. Inoltre il nestore della cooperazione, il Venerando Viganò, vi rispecchia l'animo suo di patriota ed umanitario così bene, che al comparire di questo suo libro, lo stesso Mazzini lo confortava del suo morale appoggio. E Giulio Simon ne dava notizia all'Accademia Francese con parole assai lusinghiere pel nostro instancabile apostolo delle idee umanitarie» («Giornale della libreria, della tipografia e delle arti ed industrie affini», II, 1889, 1, p. 44).

<sup>20</sup> Sull'importanza di Carlo Romussi nel panorama culturale e politico italiano della seconda metà dell'Ottocento rimando a F. Della Peruta, *Presentazione*, in S. Massari, *Carlo Romussi (1847-1913). Inventario dell'Archivio*, Torino, Visual Grafika, 2007, p. 3.

<sup>21</sup> C. Romussi, *Il Nestore dei cooperatori*, «La cooperazione Italiana», V, 1891, 55, pp. 209-210.

<sup>22</sup> F. Viganò, *Restaurazione del teatro italiano*, Milano, Rivolta, 1837.

<sup>23</sup> Id., *Il Brigante di Marengo o sia Mayno della Spinetta. Leggenda popolare*, Milano, Borroni e Scotti, 1845.

<sup>24</sup> Id., *Masaccio il dissipatore, il Ragioniere e l'Avvocato*, Milano, Pirotta, 1852.

<sup>25</sup> Id., *Valassina o Emilio e Giulitta*, Milano, Salvi, 1854.

interessa è dare conto di una parte della sua produzione narrativa: in particolare, si analizzerà un romanzo del 1839 che preconizza certi stilemi della narrazione di modo fantastico e fantascientifico e che si pone nella tradizione dell'umorismo tedesco di matrice jeanpauliana. Si tratta del «romanzo bizzarro» dal titolo *Battello sotto marino*.<sup>26</sup>

## 2. Un «romanzo bizzarro»: il «Battello sotto marino»

Prima di inoltrarsi nell'analisi dell'opera è necessario riassumere l'intreccio della vicenda che è scandito in sei notti a cui si aggiungono un preambolo e una conclusione, luoghi in cui l'autore spiega e formula alcune considerazioni estetiche.

Nella prima notte il protagonista, che narra in prima persona ed è portavoce dell'istanza autoriale tanto che nei testi liminari del preambolo e della conclusione le due voci si confondono, si trova inspiegabilmente di fronte a un cane parlante che lo conduce all'interno di un battello sottomarino, capace di trasportarlo in un mondo ipogeo. Viene descritta in questo punto ogni sorta di bizzarria del mondo subacqueo, luogo in cui vige una legge diversa da quella terrestre, fatta di solidarietà e di pace anche tra specie di pesci diverse.

La seconda notte contiene il racconto della visita agli «epici terracquei» il cui guardiano è Diogene, simbolo della Ragione. Questi lo introduce, attraverso alcune prove iniziatiche di chiara derivazione massonica, in un tempio in cui si svolge un'adunanza di nove grandi uomini (un egizio, Omero, un Islandese, Virgilio, Dante, Tasso, Camoens, Milton e Klopstok) e di un reggitore inizialmente sconosciuto. Il protagonista, che viene chiamato «viaggiatore», dialoga dunque con queste persone, in particolare con il «presidente» che si scoprirà poi essere Giordano Bruno. I vari dialoghi della seconda notte toccano temi che riguardano la pace nel mondo, il ruolo della letteratura e dell'arte, la funzione della scienza e la giustizia sociale che da esse può derivare.

La terza notte descrive la visita del viaggiatore al laboratorio di Giordano Bruno, chiamato anche «Vendicatore». Egli, infatti, è a capo di un universo sotterraneo il cui scopo è duplice. Da un lato vendicare le offese ricevute dal mondo che non ha saputo accogliere la Ragione come elemento costitutivo dell'agire umano, dall'altro ricostituire, attraverso l'utilizzo della scienza e della tecnologia, un mondo terreno più giusto e pacifico. Giordano Bruno viene, così, ritratto come un vero e proprio filosofo-scienziato che ha costruito il battello sottomarino per mettere in comunicazione l'universo buono che vive sotto l'acqua e quello ammalato che vive sopra l'acqua.

Nella quarta notte il protagonista e il cane vengono ammessi al «consesso delle donne». Le abitanti di quest'altro luogo sotterraneo sono state risucchiate in mare in seguito a violenze, morali o fisiche, subite a causa di uomini malvagi. Il viaggiatore non ha qui potere di parola ma assiste a un dibattito in cui vengono tratteggiate vere e proprie istanze progressiste circa il ruolo della donna nella società. Il genere femminile, secondo la visione qui proposta, deve avere gli stessi diritti di quello maschile, compresi quelli politici e di accesso alla cultura, all'educazione e, in ultima analisi, alla scienza. Le donne, dopo un serrato dibattito, assegnano al viaggiatore il compito di tornare sulla terra attraverso il battello sottomarino e di vendicare i soprusi da loro

<sup>26</sup> Id., *Battello...*, cit.

subiti: egli, tuttavia, non dovrà farlo in maniera eccessivamente severa, ma si dovrà limitare a recare qualche fastidio a coloro che si sono macchiati di crimini infamanti.

La quinta e la sesta notte raccontano, dunque, del ritorno sulla terra del protagonista, il quale si reca anzitutto a Parigi. Qui, tramutandosi prima in mosca, poi in ogni genere di animale o di oggetto, volando e spostandosi nell'invisibilità, mette letteralmente in subbuglio la capitale francese. Dopo aver portato scompiglio nella capitale francese vola verso molte altre città europee per poi ricongiungersi con Giordano Bruno; i due, utilizzando nuovamente il battello sottomarino, percorrono tutto il globo sconfiggendo la schiavitù, eliminando le guerre e riportando la pace nei luoghi in cui la sofferenza a motivo dei conflitti va a detrimento della vita delle persone. Il ritorno al reale è, infine, deludente per il viaggiatore: tornato sulla terra ferma, all'atto di scendere dal battello, egli viene deriso dai propri conterranei, ostili e chiusi alla ricezione del messaggio di salvezza proveniente dal mondo sotterraneo. L'autore-narratore, resosi così conto del vaneggiamento e della «fantasmagoria» appena descritta, decide di posare la penna e concludere il racconto.

In un romanzo del 1855 dal titolo *Due milioni distrutti*, Viganò svolge un dialogo tra Alfredo, una donna e il protagonista, *alter ego* dell'autore, in cui si parla del *Battello*, denominato «fantastico libro»:

- Questi modi di dire e fare, perdoni, senton l'autore del *Battello sotto-marino* che ho letto da non molto, ché bisogna presto o tardi leggerli tutti i suoi libri.
- Mi congratulo colla sua pazienza.
- Vorrei appunto che mi dicesse qualche cosa di quel fantastico libro.
- Arrabbiato dopo la pubblicazione del mio *Viaggio nell'universo*; aveva bisogno anche allora di dare sfogo ad un po' di bile che aveva nell'anima – scrissi il *Battello sotto-marino* come ora il *Vulcano* – il *Subalpino torinese* e qualche giornale e rivista mi avevano compreso: altri han cinguettato come i papagalli da caffè.
- Ma molti eran ciechi e lo dovevano essere.
- Ora comprendo, dice Alfredo.
- Per dargli una piccola idea della mia intenzione ecco che scriveva ad un amico che forse vuol pubblicare una ristampa di quello, essendo esaurita la prima edizione, e che mi domanda un lieve indirizzo. Quel libro più che originale è nuovissimo di forma, cetti, immagini. Delineo in esso un mondo sotterraneo in cui vivono coloro che sulla superficie della terra furono infelici per colpa di altri, ed in quel mondo io giungo attraversando il mare in un battello sotto-marino – Io veggio il filosofo *magno Giordano Bruno* che laggiù regge ed ha virtude di assumere qualsiasi forma. – Colà sotto si vive allegri e si discorre degli uomini e delle donne, da quei che fur sventurati, perché in terra non compresi, o per difetti di corpo, sui problemi sociali i più dilicati e ancor non sciolti, perché il presente non si stacca dal passato col ferro, quando produce l'avvenire: il futuro non è un ente dalla mente dell'uom sul creato. Da quel mondo dopo alcune iniziazioni si può salire quassù a vedere, giudicare ed agire secondo le proprie idee, ed io subisco quelle tremende iniziazioni e qua vengo e faccio una gita a Parigi ove opero qualche prodigio; visito giornalisti ed accademie senz'essere veduto sotto quelle forme che credo più opportune. Si esce dal paradiso sottomarino per salire al cielo verace senza dolori di corpo e di anima. Il fondo di quest'opera che s'allontana affatto da ogni tipo nostrale e straniero è critico, talvolta un po' umoristico.
- L'idea di fare un mondo felice per gli infelici non mi dispiace dice Alfredo.
- E bisognerebbe proprio che vi fosse, specialmente per noi donne.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Id., *Due milioni distrutti*, Milano, Volpato, 1855, pp. LVI-LVII.

In queste righe, Viganò riassume i temi principali del proprio lavoro, «che s'allontana affatto da ogni tipo nostrale», definendo il romanzo «fantastico», ovvero prodotto dalla fantasia, e la narrazione «umoristica».

Il preambolo contiene i «motivi» per cui l'autore ha scritto «le seguenti bizzarrie». <sup>28</sup> L'istanza autoriale è chiara: per «dimenticare questa vita piena di spine, di apparenze» è necessario uno sforzo per varcare il limite della realtà e inoltrarsi nel «regno dell'immaginazione». <sup>29</sup>

Che l'immaginazione di cui qui si parla pertiene alla sfera del fantastico sarà chiarito subito nel corso della prima notte, in cui il narratore, che racconta in prima persona, è seduto alla propria scrivania circondato da *realia*. La descrizione, infatti, si ferma sull'ambiente di lavoro, sul mazzolino di fiori, sulla candela, sui calamai e sulle tabelle statistiche. Sono tutti elementi ben connotati di una realtà che è presente e che, in prima istanza, non può essere fuggita:

Sto seduto al mio tavolino: alla destra stammi un mazzolino di fiori, l'olezzo dolcissimo m'esilara l'anima. Li prendo nelle mani; li fiuto. Che odor soave! Oh carissimi fiori! Che cosa siete mai? Li guardo. Sono garofani freschissimi di varia specie misti a gelsomini, a spigo. È l'anno de' bei fiori. Una lucerna di Locatelli ed una candela illuminano la mia stanza da studio. [...] Sul tavolino avvi un miscuglio di libri, di carte a mezzo scritte, di progetti, di argomenti per drammi, di temperini, di scatole, di cigari, di calamai, di tabelle statistiche, aritmetiche. Un ritratto di tipo romano è appeso alla parete che stammi in faccia. Se volete sapere chi è, ve lo dico subito: è un romano per la pelle, è Virgilio Marone. <sup>30</sup>

Nella sua definizione di letteratura fantastica, Pierre-George Castex scrive:

Il fantastico non va confuso con le storie d'invenzione convenzionali sul tipo delle narrazioni mitologiche o dei racconti delle fate, che implicano un trasferimento della nostra mente [*un dépaysement de l'esprit*] in un altro mondo. Esso al contrario è caratterizzato da un'intrusione repentina del mistero nel quadro della vita reale. <sup>31</sup>

E così anche Roger Caillois:

Il fantastico manifesta uno scandalo, una lacerazione, un'irruzione insolita, quasi insopportabile nel mondo della realtà. Il fantastico è dunque rottura dell'ordine riconosciuto, irruzione dell'inammissibile all'interno della inalterabile legalità quotidiana, e non sostituzione totale di un universo esclusivamente prodigioso all'universo reale. <sup>32</sup>

E, in effetti, quel limite del reale che crea «melanconie belle e buone» <sup>33</sup> viene subito varcato con l'entrata in scena, *ex abrupto*, di una voce che chiede al protagonista di salire su una barca. Il procedimento narrativo è interessante: l'avvicinamento all'avvenimento inesplicabile è gestito con cura. Antitutto non si conosce la natura della voce che pronuncia il discorso diretto e l'invito a salire sul misterioso sottomarino è costruito utilizzando la parola «barca»: il reale ha un ruolo significativo. Il passaggio di soglia – per usare le parole di Todorov – che nella consequenzialità logica è già avvenuto, è ritardato per il lettore, il quale viene introdotto all'evento

<sup>28</sup> Id., *Battello sotto marino*, Milano, Molina, 1839, p. 5.

<sup>29</sup> Ivi.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 7-8.

<sup>31</sup> P. G. Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951, p. 8.

<sup>32</sup> R. Caillois, *Nel cuore del fantastico*, a cura di G. Almansi, Milano, Feltrinelli, 1984, p. 90.

<sup>33</sup> F. Viganò, *Battello...*, cit., p. 6.

fantastico solo dalle parole stupite del narratore. In sintesi, è nello scarto tra fabula e intreccio che si verifica l'immissione nel regno della fantasia:

Queste parole le pronuncia un bellissimo cane che sta sul becco d'un battello sotto marino. Come! Un cane parla? [...] Spicco un salto verso il battello pesce che si apre a guisa di bocca per accogliermi. [...] Sono proprio in una nave sottomarina che cammina per di dentro dell'acque; le forme sono del pesce, per cui ha le sue natatoie dorsali, pettorali, addominali, ed è fornita d'una buona dose di coda. All'interno del battello c'è la vescica con un ordigno per cui essa si riempie e si svuota di acqua secondo la direzione. Le natatoie e la coda si muovono per una macchinetta messa in movimento dall'acqua stessa.

– Dove vuoi che ci dirigiamo? mi dice il cane.

– Dove credi?

Il battello, pel tagliare dalla punta si affonda nell'acqua che è tutta trasparente, mi sollazzo alquanto nell'osservare i diversi pesci del mare che corrono su e giù per le acque: i pesci paurosi fuggono, i curiosi si avvicinano e contemplan l'insolito pesce che li emula nel nuoto e si dirige a piacere con prontezza ed agilità. Per lo correre nell'interno del mare lasciam dietro di noi come una lunga striscia bianca.<sup>34</sup>

Il passo contiene gli elementi che rendono il modo della narrazione di natura fantastica. Infatti, «il fantastico non deve soltanto fare irruzione nel reale» ma «bisogna che il reale gli tenda le braccia, consenta alla sua *seduzione*» posto che questo tipo di narrazione rappresenta «noi che abitiamo il mondo reale in cui ci troviamo, degli uomini come noi, posti improvvisamente in presenza dell'inesplicabile».<sup>35</sup> Effettivamente, l'*incipit* di questo romanzo si situa nella terra di mezzo di quell'«esitazione» di cui ha parlato Todorov:<sup>36</sup> il balzo che il protagonista compie segna l'ingresso in un mondo della cui esistenza il lettore ancora non ha esperito nulla.

Il discorso critico, tuttavia, si complica perché se il cane parlante (e ciò che avverrà dopo) segna i confini, per quanto labili e ancora embrionali, del modo fantastico di raccontare, la presenza del sottomarino introduce il tema della scienza e, dunque, quello della fantascienza; è noto, infatti, che l'industria e la produzione dei sottomarini si svilupperà solo verso la fine dell'Ottocento e che ai primi del secolo erano state compiute solo fallimentari prove negli Stati Uniti d'America per condurre sott'acqua imbarcazioni lignee impermeabilizzate con la pece.

Stante, dunque, la mancanza di codificazione di generi e forme letterarie che potessero permettere a Viganò di muoversi sul campo del fantastico e dello scientifico-fantastico con consapevolezza e accuratezza, il risultato è un'ibridazione riuscita. Leggiamo, per chiarire il punto, ancora un passo del romanzo, in cui il protagonista parla del cane (chiamato anche «barbone») che gli fa da guida:

Il mio compagno di viaggio falla da servitore; è un buon cuoco: accomoda il letto, pulisce il battello, parla ogni specie di linguaggio. Dietro la nave, vicino alla coda veggio un tubo pieghevole che, attraversando le acque va a terminare alla superficie del mare da cui sporge un mezzo braccio per un certo ordigno di sughero, dalla quale cavità entra l'aria salutare ed esce la malefica: questo tubo che s'allunga ed accorcia secondo lo sprofondamento del battello serve di strada al cane che ha la facoltà di assottigliarsi come un bastone, come una bacchetta, financo come un filo di seta da passare pella cruna d'un ago. Il barbone mi corre vicino, battendo la coda tra le mie gambe, e grida, e fammi mille carezze, e salta per aria e vuol baciarmi le mani. Non mi meraviglio né della

<sup>34</sup> Ivi, pp. 9-10.

<sup>35</sup> L. Vax, *La séduction de l'étrange*, Paris, Puf, 1965, p. 88.

<sup>36</sup> T. Todorov, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1991, p. 28.

costruzione del battello, né del suo camminare sott'acqua. Conosco la potenza dell'industria umana. Mi reca sorpresa il cane per le sue qualità straordinarie.<sup>37</sup>

Siamo davanti a una narrazione che si muove tra la necessità di spiegare realisticamente al lettore e attestare la possibilità concreta degli eventi e dei meccanismi di funzionamento del sottomarino (come, per esempio, il complesso sistema di areazione) e l'impossibilità di giustificare l'immaginoso, nel caso specifico le abilità metamorfiche del cane. Lucio Lugnani ha fornito un'ottima definizione del fantastico nella quale riesce a mettere insieme le definizioni di Callois, Vax e Todorov. Essa ha il merito «di prendere come punto di riferimento non la realtà, il naturale o il sovrannaturale, ma il “paradigma di realtà”, cioè un elemento anch'esso culturale e convenzionale».<sup>38</sup> Facendo riferimento alle categorie che Todorov opponeva al fantastico, ovvero quella del «meraviglioso» e dello «strano», scrive Lugnani:

Il racconto del reale, cioè il realistico, è il polo oppositivo fondamentale dello strano, del meraviglioso e del fantastico, ossia dei racconti dello scarto. [...] È proprio il rapporto con il realistico a consentire di stabilire e approfondire la differenza tra fantastico e strano e fra questi e il meraviglioso. [...] A fronte del realistico come racconto del reale nei limiti e nel rispetto del paradigma di realtà, lo strano è il racconto d'uno scarto apparente o ridicibile del reale rispetto al paradigma, il fantastico è il racconto d'uno scarto non ridicibile del reale e d'una lacerazione del paradigma, il meraviglioso potrebbe essere il racconto dello scarto paradigmatico natura/sovrannatura.<sup>39</sup>

Non v'è dubbio che, secondo quest'ultima e conclusiva definizione, con il *Battello* ci si trovi davanti ad una narrazione di modo fantastico a cui si aggiunge un fondamentale elemento fantascientifico di cui occorrerà, poi, comprendere il valore e il significato.

L'inizio del viaggio sott'acqua è, infatti, segnato da un lato dalla scoperta della nuova tecnologia e dall'altro dal verificarsi di eventi non riducibili al «paradigma del reale»:

Sono solo nel salotto marino; non la va male: qui c'è da mangiare e da bere. Non ho paura. Attorno alla parete veggo i pesci che non mi sembrano avidi di rompere la nave e di venire ad aiutarmi a smaltire le ottime vivande: sono allegri e mi fanno compagnia. Le pentole da sé versano i buoni bocconi ne' piatti pulitissimi e ornati di fiorellini i quali vengono ad ordinarsi sulla mensa: le bottiglie anch'esse quando sono vuote se ne vanno e tornano piene sulla mensa. Compare una piccola nube verso la parete; la nube poggiandosi sul tavolino diventa un tersissimo bicchiere, oppure una bottiglia di *Bordeaux*, di *Champagne*, di Montevécchia, del Reno.

– Mille ringraziamenti, o buon barbone; tu sei troppo cortese. Desidererei una cosa: vorrei poter dare a que' pesci gentili qualche buon cibo in ricompensa della compagnia che mi fanno.

Ecco un viglietto posto in cima ad un vaso di fiori. Veggo le parole: *Comanda, e sarai esaudito*.

– Si dia da mangiare a quella eccellente comitiva.

Veggio uscir fuori dal battello ogni genere di cibi. I pesci senza confusione prendono la propria porzione, e fanno de' bei movimenti col corpo e colle natatoje e colla coda; vanno su e giù pel mare e si volgono attorno al battello uniti insieme come ghirlande ed eseguono delle danze ritti sulla coda. L'acqua, per i diversi giri de' pesci, i quali a volta a volta si arruotano velocemente col corpo, presenta delle iridi circolari; entro cui i raggi del Sole producono il più grazioso ed incantevole contrasto. Maglio la frutta, i confetti, un po' di stracchino di Gorgonzola. Sento una certa oscillazione del tubo. Sarà il barbone.

– Vieni, vieni, o amico: Sarai stanco: mangia in mia compagnia. Perché m'hai abbandonato. Io non sono ghiotissimo.

<sup>37</sup> F. Viganò, *Battello...*, cit., pp. 10-11.

<sup>38</sup> R. Ceserani, *Il fantastico*, Bologna, il Mulino, 1996, p. 59.

<sup>39</sup> L. Lugnani, *Per una delimitazione*, in R. Ceserani et al. (a cura di), *La narrazione fantastica*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, pp. 54-55.

Ecco un capolino uscire dal tubo, dietro cui segue un corpo, poi una cassetina. È il barbone in persona che pone sulla mensa il più bello stracchino gelato che abbia mai veduto.

Doveva servire per una compagnia di agenti di borsa.

– Mangia anche tu con me: andiamo dunque.

Il barbone guardandomi in viso dice: è possibile? Tu non sei un egoista. Ebbene: si conceda. Non sarai punito.

Il cane non è un cane, è un uomo, e che fior d'uomo: ha due occhi vivissimi, un viso napoletano, una fronte tutta ingegno, due labbra che indicano grande energia ed una potenza di sentimento straordinario. Ispira rispetto e venerazione.<sup>40</sup>

In queste pagine emerge chiaramente un tema molto caro all'esperienza politica di Viganò il quale, ispirandosi a un pacifismo internazionale e auspicando una migliorata condizione di vita degli strati più bassi della popolazione, introduce nel romanzo elementi che rimandano a un'idea di società più giusta e senza lotte. Nella canzone che il barbone e il protagonista intonano poco dopo viene vagheggiato un mondo in cui il luccio non divorerà più il pesciolino e non esisteranno più i «capitani che rubano gli uomini negri per farli diventare tante zappe». La storia raccontata entra così nel vivo della narrazione giacché si scopre che il cane ha la capacità di mutarsi in uomo e non solo per «rubare stracchini agli agenti di borsa». L'obiettivo dell'animale è quello di introdurre il suo ospite in un mondo infero: e ciò che segue è un'iniziazione di stampo chiaramente massonico. Il bussante, infatti, uscito dal sottomarino, si trova a dover superare una serie di prove: dapprima il fuoco, poi il pungolo degli insetti, poi la purificazione con acqua, la consultazione di tavole scritte in linguaggi esoterici, la presenza di guardiani che verificano la rettitudine di colui che entra e, infine, l'accoglimento attraverso il battere rituale delle mani conferiscono agli eventi l'aspetto di un rituale proprio della Libera Muratoria. Il luogo in cui il protagonista entra è abitato da una giustizia superiore a quella degli uomini: attraverso punizioni vengono vendicati i soprusi operati nei confronti dei più deboli e grazie alla misericordia e alla liberalità tutte le colpe vengono condonate e i condannati giustificati.

Il primo dibattito a cui prende parte il protagonista-viaggiatore affronta anzitutto una questione legata al riconoscimento in vita dei meriti letterari ed è svolto alla maniera di un dialogo teatrale, con tanto di didascalie. Questi si lamenta con il consesso dei venerabili composto da Omero, Virgilio, Milton, Klopstock, Tasso e Dante del fatto che il romanzo *Viaggio nell'Universo. Visioni del tempo e dello spazio*,<sup>41</sup> pubblicato l'anno prima, non ha riscosso il successo sperato. A turno gli spiriti coinvolti esprimono solidarietà allo sventurato e non mancano di formulare considerazioni di carattere filosofico o estetico. Improvvisamente irrompe nella scena il presidente Giordano Bruno:

*Presidente (scuotendo il suo velo)* La pace sia con voi: non sorga nel cuor vostro alcun rancore. Non vi basta sapere che pel vostro organo parlò la Divinità? Verrà il tempo del riconoscimento, della ricongiunzione degli anelli epici. La disnazionalizzazione dei cicli epici è quasi completata: questo avvenimento è precursore della grande unificazione. Il sentimento umano, le credenze del passato, le visioni dell'avvenire si fonderanno insieme, ed il poema epico universale apparirà alla luce del mondo. Così le facoltà umane per l'appurazione del cuore saran sollevate a tale altezza da vedere la sorgente, il cammino e la foce dell'umana corrente terraquea.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> F. Viganò, *Battello...*, cit., pp. 13-14.

<sup>41</sup> Id., *Viaggio nell'Universo. Visioni del tempo e dello spazio*, Milano, Manini, 1838.

<sup>42</sup> Id., *Battello...*, cit., pp. 51-52.

L'immagine qui descritta dal filosofo di Nola è quella legata a un superamento delle divisioni nazionali in virtù di una fratellanza umana che legghi tutti i popoli senza distinzioni.<sup>43</sup> L'unità, nella prospettiva del «Presidente» sarà raggiunta attraverso un percorso al termine del quale sarà opportuno innalzare un monumento letterario che ne riassume interamente lo spirito:

*Presidente* Lo slancio lirico puro è un'estasi di paradiso: quindi non è possibile portare il paradiso sulla terra: sul globo nostro ci sarà sempre intreccio d'azioni; quindi il dramma. Quanto più gli uomini procedono nel tempo vanno fondendosi in quell'essere maestoso cosmo-politico che è la somma, il prodotto, il quoto, la sorgente, la meta degli individui! Nel primo trasporto della visione, dell'accorgimento dell'identità scaturisce il lirico terraqueo. Ecco dunque l'eroe che assorbe e distrugge tutti gli eroi, ecco l'individuo, il personaggio intorno a cui si deve innalzare l'ultimo monumento epico, che riassume il dramma, la lirica, ed ogni qualità di poesia mondiale. Su queste basi deve essere innalzato il vero poema epico del futuro.<sup>44</sup>

Una volta chiusa la prima adunanza con una lunga tirata moraleggiante di Dante, che pronuncia una vera e propria invettiva nei confronti di coloro che lo hanno esiliato, inizia la terza notte con la descrizione del laboratorio del cane parlante. La stanza è piena di ritratti di scienziati antichi, precursori del pensiero scientifico, di oggetti bizzarri adatti per rilevazioni metriche. Tutto il pavimento «è coperto di apparati fisici, chimici, di ampolle, di piatti pieni di mercurio, tutti in attività di esperimenti» e in ogni angolo del luogo misterioso avvengono reazioni chimiche: ci sono, per esempio, «un vaso in cui si scioglie un pezzo di marmo di Carrara», «una larga pentola in cui bollono i piedi di quattro lunghissime gambe» e molte altre stranezze, tra le quali un «modello del battello sottomarino»,<sup>45</sup> che impressionano il narratore. Improvvisamente, e senza soluzione di continuità, il protagonista viene immesso in un luogo infernale dove, attraverso il fuoco e il pungolo di animali feroci, viene messa alla prova la sua tenacia e la sua fiducia nel cane che lo accompagna. Come il Dante di *Purgatorio* XXVIII che si purifica grazie al fiume Lete ed Eunoè, anche al viaggiatore viene fatta bere acqua purificatrice – evidente rimando all'iniziazione massonica – per poter essere ammesso nella «sala per consesso delle donne».

In questo luogo, come già accennato, abitano donne che hanno subito violenza in terra e, tra di loro, si trovano «Giovanna d'Arco riabilitata dal purissimo Schiller, la gran Matilde di Toscana, Francesca da Rimini [...] la bella Maria Stuarda e molte altre che han passeggiato la faccia del globo».<sup>46</sup> Segue un lungo dialogo tra le donne circa l'opportunità o meno di vendicarsi di ciò che hanno dovuto patire; giunte alla conclusione di operare una piccola e non violenta ritorsione nei confronti degli uomini oppressori, si chiarisce la funzione e la natura del battello sottomarino:

*Spagnuola* Come si potrebbe fare una lieve vendetta? Parla, o Milanese carissima (le dà un bacio colla mano destra).  
*Milanese* Vuoi sapere che si possa far col nostro *battello sottomarino*, e noi diremo meglio *sopramarino* inventato dal Protettore. Per questo mezzo il nostro forestiero può andare lassù quando lo voglia, può penetrare ne' porti di mare bloccati, nell'interno de' monti; potrebbe ancora attaccare il fuoco a qualunque città marittima, a

<sup>43</sup> Idee simili e maggiormente approfondite verranno espresse dall'autore molto più tardi in un saggio dal titolo *La fratellanza umana ossia la Società di mutuo aiuto, cooperazione e partecipazione ed i municipi cooperativi*, Milano, Agnelli, 1873.

<sup>44</sup> F. Viganò, *Battello...*, cit., pp. 52-53.

<sup>45</sup> Ivi, p. 64.

<sup>46</sup> Ivi, p. 80.

qualunque bastimento, viaggiare in somma per tutto il mondo disopra senza essere veduto né dagli amici, né dai nemici. Noi non saremo però mai per permettere che si abbrucino...

*Negre* Si abbrucino pure i bastimenti, le città ed i loro abitanti feroci.

*Milanese* Lasciatemi continuare, o amiche. Noi per gli studj del Protettore abbiamo a nostra disposizione tutti i fluidi imponderabili proprio al luogo di loro maggiore potenza, pei quali possiamo operare dei prodigi, degli incanti, delle cose che lassù si chiamano stregherie, stravaganze, cose impossibili da non credersi e lasciarsi ai libri delle *mille ed una*. Per le scoperte dunque del Vendicatore possiamo permettere al nostro mandato di prendere qualunque forma, accordargli che abbia il secreto delle modificazioni della luce e possa essere a suo piacere visibile ed invisibile.<sup>47</sup>

Il «protettore» o «vendicatore» è chiaramente Giordano Bruno, supremo reggitore del mondo sotterraneo. Le scoperte scientifiche da lui compiute sono il prodotto della ragione, della razionalità: tutto questo, agli occhi dei profani, ovvero degli abitanti del mondo di lassù, appaiono come «stregherie», come eventi fantastici che non possono essere ricondotti al paradigma di realtà. In questo contesto, l'impianto ideologico del romanzo si esplicita maggiormente: il *battello*, maggiore prodotto della tecnica, rappresenta il mezzo di comunicazione che può permettere alle istanze universalistiche, pacifiste e di giustizia elaborate dalla filosofia sotterranea di emergere e civilizzare tutto il globo. Nell'universo in cui è stato introdotto il viaggiatore tutto è tenuto insieme da una ragione intrinseca rappresentata da un fine superiore che necessariamente si compirà; quella proposta è una visione teleologica della storia, secondo la quale tutti i popoli si uniranno in nome di una fratellanza universale. L'abolizione della schiavitù e la concessione di pieni diritti alle donne è il primo punto all'ordine del giorno:

*Reggitrice* Potrà dunque il nostro amico andare e venire a suo bell'agio sulla Terra, ove farà sapere a' nostri nemici che noi esistiamo, qual sia il nostro potere mediante il *Battello* nostro e le scoperte del Vendicatore: loro farà qualche danno più morale, che fisico. Ajuterà fortemente coloro, che colle negoziazioni diplomatiche, con giornali, con opere letterarie, con dibattimenti filosofici, con qualunque mezzo tentano di far abolire completamente dal globo la schiavitù degli Asiatici, degli Africani e delle donne di tutta la terra.

*Francese* Farà agitare la gran questione sul vero stato che deve occupare la donna nella società secondo le leggi della natura assunte dalla sua organizzazione fisica, morale, intellettuale sulla sua missione terrestre, affinché si venga ad efficacemente conoscere che essa oramai deve essere ammessa al possesso di tutti i diritti a lei conferiti dal Creatore, che deve essere istruita ed educata come l'uomo in tutte le scienze, in tutte le arti secondo particolari suscettibilità, onde sia la degna compagna dell'uomo nella carriera di questa vita. [...] Le *scienze*, le *arti* non hanno sesso, perché sono comuni ed agli uomini ed alle donne... Vogliamo anche noi la luce della scienza ed i frutti di essa. Faremo che Dio vuol faccia la donna sulla terra; ma vogliamo *sapere, volere e fare come sanno, vogliono, e fanno* gli uomini.<sup>48</sup>

Non credo sia un caso che queste idee così progressiste vengano messe in bocca alla donna francese, soprattutto se non si manca di osservare che, dopo aver ricevuto la propria missione, grazie al battello il viaggiatore si reca proprio a Parigi, luogo in cui ha inizio la dolce vendetta. Annota il protagonista: «Ho goduto ogni qualità di divertimenti: corse di cavalli, voli di macchine aerostatiche, viaggi notturni sull'acqua in barche illuminate, tutti gli spettacoli che si ponno operare colla chimica, colla meccanica, colla fisica [...]. Si deve partire pel continente per le commissioni del congresso».<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Ivi, pp. 91-91.

<sup>48</sup> Ivi, pp. 94-96.

<sup>49</sup> Ivi, p. 120.

Compiuta la missione a Parigi e in altre città europee, dopo essersi tramutato in animali e in oggetti per rendere la sua presenza di volta in volta più o meno dirompente, sul finire del romanzo, il viaggiatore e Bruno riprendono il battello sottomarino e, peregrinando per tutto il mondo, portano sollievo e pace agli oppressi:

Viaggiamo dappoi per tutta la Francia, per l'Inghilterra, lungo porti di mare della Spagna, del Portogallo, dell'Italia eseguendo le commissioni. [...] Giordano vuol si vada alle regioni sottomarine. Il nostro *battello* è al Capo Verde nel qual luogo discendiamo per viaggiare ne' paesi affricani ove spargiamo ogni qualità di bene ed organizziamo una truppa di soldati per respingere in alto mare i ladri di carne umana americana. Attraversiamo l'Oceano... Siamo vicini a Marsiglia.

– Lasciami ire un momento sul porto, amico mio.

– Va, risponde Bruno ed approfitta di mie lezioni.

Ecco ancora le zucche che non volevano credere all'esistenza del *Battello sotto marino* di cui eseguirono molti esperimenti all'isola di *Noirmoutiers* in altri luoghi. *Eccomi eccomi*, credete? La compagnia radunata sul porto, che mi conosce, ride e continua a fumare. L'indifferenza di questa gente mi fa correre il sangue e la bile al capo. Ho la schiuma alla bocca: sono tanto al di là di tutte le furie, che m'accorgo della fantasmagoria e veggio la penna.<sup>50</sup>

Questo è il finale del lungo romanzo di cui varrà la pena evidenziare ancora alcune caratteristiche. Certamente, la catabasi anima e corpo del viaggiatore, la discesa verso un mondo sotterraneo si ricollega esplicitamente al poema dantesco, a partire dalla citazione dalla *Commedia* posta in esergo, ma anche indirettamente – visti i rimandi interni al testo a un mondo antico come quello egiziano – a tradizioni letterarie più antiche come quella dell'epopea di Gilgamesh, del libro egiziano dei morti e della catabasi di Ulisse.<sup>51</sup> Il tema è certamente archetipico: il viaggio di discesa attraverso le tenebre genera purificazione e permette un ritorno più consapevole nella vita terrena. Il mitologema classico viene qui però, in parte, sovvertito: ciò che esiste sotto la terra e sotto l'acqua è certamente un regno retto da una giustizia non umana, ma in Viganò l'architetto di questo particolare mondo – nello specifico Giordano Bruno – fonda il suo sapere sulla tecnica e sulla razionalità. La soluzione è quasi paradossale: se la cornice letteraria in cui viene situato il racconto dell'universo parallelo corrisponde al modo di narrare del fantastico, è necessaria la tecnica (ovvero la tecnologia) per penetrarvi e per mettere in comunicazione due mondi altrimenti sconosciuti. Giordano Bruno viene ritratto, per l'appunto, non solo come un sapiente filosofo ma soprattutto come uno scienziato:

Io leggo una disertazione sull'applicazione del fluido elettro-magnetico alle arti industriali datami dal sig. Giordano. Che avrei potuto fare io? Nulla affatto. – Bruno recita un lungo discorso sulla possibilità dell'identificazione degli imponderabili, appoggiando ogni sua asserzione ad esperienze eseguite da lui medesimo ed a fatti che avvengono ogni di sotto gli occhi di tutti. A sentire che argomentazioni sicure! che evidenza di fatti! Che giustezza di deduzioni! Giordano è un gran sapiente, conosce tutte le scienze, tutte le arti, la storia della filosofia, la letteratura, e quel che è più sa a mena dito le matematiche, l'astronomia; in somma conosce ogni scienza, ogni arte contenute negli alberi enciclopedici di Bacone, di Dalambert, di Amphere.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Ivi, pp. 174: 176-177.

<sup>51</sup> Rimando qui all'interessante saggio di D. Ghezzi, *Fantascienza e mito*, Tirrenia Stampatori, Torino 1988. In particolare, segnalo, oltre alla prefazione di G. Barberi Squarotti (p. 7), il capitolo IV (pp. 55-65) dal titolo *Discesa agli Inferi*.

<sup>52</sup> F. Viganò, *Battello...*, cit., p. 163.

Al contempo, la postura del protagonista, che dopo essere stato nel mondo infero, visita case, circoli culturali, negozi e lì, ridendo, gioca brutti scherzi a coloro che ritiene meritevoli di subirla, è quella del briccone divino, di colui che è agente e vittima al contempo della sua stessa ironia. Leggiamo la «Conclusione» del romanzo su cui faremo poi alcune considerazioni:

Questo mio immaginoso Romanzo è stato concepito in giorni umoristici. La mia mente, il mio cuore erano rigurgitanti di pensieri, di sentimenti, di dispiaceri che mi tenevano in grande melanconia: aveva bisogno di libero sfogo. Ho messo sulla carta quanto mi bolliva nell'anima. Lessi la scrittura: aveva scritto il *Battello sotto marino*.<sup>53</sup>

I «giorni umoristici» sono qui da intendersi come giorni affetti da melanconia in linea con la tradizione tedesca per cui, almeno fino alla prima metà del Settecento, il termine *Humor*, secondo l'etimologia della parola, stava principalmente a indicare un fenomeno transitorio di alterazione psicologica.<sup>54</sup> Per comprendere, però, la parola «umoristici» non bisogna ricorrere esclusivamente alla dottrina temperamentale. Infatti, quando il viaggiatore, durante uno dei dibattiti, espone la propria idea di poema epico (confermata poi da Bruno), che racchiuda il senso del tempo e dello spazio, che sia culmine e sintesi delle contraddizioni umane e che curi la tristezza dell'uomo, sostiene che, nel leggerlo, «si riderà a più non posso»; a tale affermazione Diogene, il quale costantemente fa da contrappunto teorico alle idee espresse dal protagonista, esclama: «non sai che un tal riso è quello del serpente; l'inferno giunto al sommo del suo furore, ride».<sup>55</sup> Si configura così una sorta di equazione tra riso e tristezza, dove il primo termine è l'antidoto per il secondo e viceversa: non può esserci, in sostanza, l'uno senza l'altro. Questo bifrontismo dell'oggetto letterario, incardinato su una contraddizione di fondo, istituisce un preciso nesso tra umorismo e malinconia. Il romanzo diventa così un luogo in cui esprimere al contempo il doloroso e il risibile, il posto prediletto per un narratore che, guardando dall'alto la società, è chiamato a ridere per evitare la disgregazione, a camuffarsi e a scherzare per far sì che i «dispiaceri» della vita non prendano il sopravvento. E non è un caso che l'epigrafe del *Candelaio* di Giordano Bruno «in tristitia hilaris, in hilaritate tristis», che contiene sinteticamente tutte queste osservazioni, abbia costituito il motto ideale per un'intera tradizione umoristica europea. In questo senso, non sorprende che il romanzo di Viganò possa essere stato considerato dalla critica coeva un prodotto della ricezione dell'umorismo tedesco.

### 3. Viganò, Jean Paul e le «fantasmagorie» tedesche

In una recensione apparsa nel 1839, anno dell'uscita del romanzo, sulla rivista torinese «Il Subalpino», firmata da Massimo Montezemolo (1807-1879), giornalista e poi senatore del Regno di Sardegna, i due romanzi di Viganò, *Viaggio nell'Universo* e *Battello sotto marino*, vengono accostati all'opera di Jean Paul Richter:

<sup>53</sup> Ivi, p. 178.

<sup>54</sup> Infatti, a partire dalla seconda metà del Settecento, in Germania il termine *Humor* viene gradualmente sostituito dal più preciso *Laune*. Per queste riflessioni rimando a E. Spedicato, *Teodicea del riso, Il comico, l'umorismo e l'arguzia*, Padova, Il Poligrafo, 1994, p. 66, a R. Klibansky, E. Panofski, F. Saxl, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Einaudi, 1983 e a J. Starobinski, *Storia del trattamento della malinconia dalle origini al 1900*, Milano, Guerini, 1990.

<sup>55</sup> F. Viganò, *Battello...*, cit., p. 59.

Havvi tra gli scrittori germanici un uomo a cui i filosofi accordano distinto seggio fra loro, mentre la poesia lo rivendica come una delle sue glorie, ed il popolo gli plaude come a piacevole novellatore. – Quell'uomo è Gian Paolo Richter – la ragione del fenomeno è questa. Il pensiero di Gian Paolo è vasto, potente, investe il mondo. Qualunque oggetto egli si faccia contemplare, tutte le correlazioni del medesimo con quanto lo circonda gli appaiono e gli fan via a percorrere l'intera scala degli esseri; da qualsiasi punto del circolo egli muove su tutta la periferia: per ogni raggio va al centro. Però ne' suoi scritti lampeggiano frequenti, anche dove sono meno aspettate, delle sublimi rivelazioni delle umanità, sulla vocazione dell'uomo, sui destini sociali. – Questo pei filosofi. – Quanto poi la mente di Gian Paolo è vasta e poderosa, altrettanto l'anima sua è ricca di sensibilità e feconda la sua fantasia; quindi ogni concetto stupendamente egli informa coll'immagine, ogni sentimento descrive con mirabile copia e magistero di tinte e di colori. – Ivi è la poesia. – A tali doti aggiungasi una singolare e tutta propria mobilità, per cui l'artista invece di compiacersi lungamente nello stesso concetto, ritrae, correndo quanto si affaccia alla mente ed al guardo: riunisce in un quadro i più disparati oggetti, gli opposti estremi: alterna con rapida vece i tuoni ed i colori: trova ad ogni passo una nuova ispirazione: suscita mille emozioni diverse: e ci scorge fra il pianto e 'l riso, la speranza ed il terrore, l'entusiasmo e l'ironia, attraverso le scene del mondo e della vita. – Qui sta il secreto della popolarità di Gian Paolo, qui il fascino e l'incanto con cui l'*umorista* alemanno tiene soggiogato il lettore e lo rapisce a sé, ogni qual volta egli si fa ad esporre una di quelle leggende, ove la finzione e la realtà, l'austero precetto e l'ammaestramento allegorico, la fina satira e la gioconda amorevolezza si mescolano, si alternano, si armonizzano. – Molti scrittori tedeschi tentarono di camminare sulla stessa via, ma se a talun d'essi riuscì d'avvicinare talvolta o raggiungere alcuni degli indicati pregi, finora però Gian Paolo è solo pel felice accordo delle molteplici e diverse attitudini, e rimane sempre a capo della scuola umoristica. Ecco ora in Italia un giovane A. che si fa innanzi al pubblico con due operette che hanno qualche relazione cogli scritti della scuola mentovata; relazione, dico, e non somiglianza, perché l'una dipende da una certa analogia di facoltà negli scrittori, e coincidenza di vedute, l'altra sta nell'imitazione: la prima ammette l'originalità di pensiero, la seconda li esclude entrambi: là è ispirazione, qua sono le rimembranze. E dacché le creazioni del sig. Viganò portano tutte un'impronta propria, e riflettono costanti individualità dell'A., noi mirammo, coll'enunciato confronto, a definire anzi la sfera in cui egli si muove, che ad indicare le tracce seguite. [...] Nel *Battello sotto marino* la forma è più bizzarra ancora. Il sublime ed il grottesco, il patetico e l'ironia, la bonarietà e la satira vi si danno la mano; è questa una straordinaria fantasmagoria di meraviglie a cui il lettore assiste di continuo, e spesso con piacere.<sup>56</sup>

Questa recensione – l'abbiamo visto – fu certamente letta da Viganò che aveva scritto, in un altro suo lavoro, che, in relazione proprio al *Battello*, «il *Subalpino torinese* e qualche giornale e rivista *lo* avevano compreso»,<sup>57</sup> attestando implicitamente la correttezza del parallelismo istituito da Montezemolo tra l'opera di Jean Paul e la propria. Il giornalista piemontese, infatti, pone l'accento proprio sull'umorismo jeanpauliano come esempio di coesistenza delle antinomie: finzione e realtà, pianto e riso, speranza e terrore, entusiasmo e ironia sono coppie oppositive che costituiscono una visione del mondo da comprendere e integrare, in ultima analisi, attraverso il filtro dell'umorismo. Nondimeno, per affermare che l'opera di Viganò sia ispirata a quella di Jean Paul, padre dell'umorismo moderno, occorrerà individuare ulteriori punti di contatto.

In uno scritto giovanile intitolato *Etwas über den Menschen (Qualche riflessione sull'uomo)* del 1781, Jean Paul afferma l'idea per cui l'uomo è grande se domina il regno della natura con la scienza e se, al contempo, si separa dal mondo attraverso la fantasia e il riso per creare i capolavori artistici. È la fondazione dell'estetica compensativa, che avrà poi la sua declinazione

<sup>56</sup> «Il Subalpino. Giornale di scienze, lettere ed arti», IV, 1839, 1, pp. 463-464. Il medesimo articolo era uscito, sempre firmato da Massimo Montezemolo su «*Glissons n'appuyons pas*. Giornale critico-letterario, d'Arti, Teatri e Varietà», VI, 1839, 65, pp. 258-259.

<sup>57</sup> F. Viganò, *Due milioni...* cit., p. LVI.

umoristica proprio con l'autore tedesco.<sup>58</sup> La fantasia è organo creativo, così come l'umorismo è organo conoscitivo: in questo senso, lo statuto dell'umorista è quello di «guardiano della malinconia»<sup>59</sup> che, per far fronte all'urto con il dolore, inventa e, nel farlo, ride. Lo scenario in cui Jean Paul matura queste convinzioni è quello della Germania dispotica e impoverita, in cui la classe borghese e quella aristocratica umiliano e sottomettono il popolo: svanito, infatti, il Male metafisico leibniziano, occorre far fronte ai mali della vita, dell'esistenza svolta al cospetto dell'ingiustizia.<sup>60</sup> Tuttavia, il processo di compensazione intrapreso da Jean Paul rimane sempre incompiuto: nel romanzo di chiara ispirazione massonica *Unsichtbare Loge (La loggia invisibile)* così come nel *Komet (Cometa)* Jean Paul «rivela un oscillare assai inquieto che mostra come l'umorismo, nato per consolare e scacciare i fantasmi della malinconia, si muova sempre sull'orlo di un capovolgimento»<sup>61</sup> e, in definitiva, sul confine della sconfitta.

È paradigmatico, per comprendere questi punti e avvicinarci al lavoro di Viganò, il romanzo *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch (Giornale di bordo dell'aeronauta Giannozzo)*.<sup>62</sup> Il protagonista, a bordo di un pallone aerostatico, compie un viaggio in mongolfiera sopra i minuscoli stati della Germania. Con incursioni improvvise l'aeronauta getta lo scompiglio in quelle terre: libera pipistrelli dalle sue tasche durante un ricevimento di corte, spia incontri amorosi e si diverte a osservare l'ipocrisia e la pochezza del genere umano. Giannozzo è un chimico, uno scienziato che ha progettato il gas perfetto affinché la mongolfiera possa mettere in comunicazione il mondo sidereo, quello dove vige la sua legge, quello in cui solo è permesso redigere il diario di bordo, e il mondo terrestre in cui è ammesso portare il disordine nella speranza che da esso derivi ordine, giustizia, pace e unità. Il diario che egli compone, unico lecito prodotto dell'attività creativa, è «bevanda di lutto e di conforto»,<sup>63</sup> elemento compensatorio davanti «all'ingiustizia e alla presunzione», davanti ai «briganti e ai cialtroni»<sup>64</sup> che abitano la terra. La visione del mondo portata avanti da Giannozzo, che contiene in sé la consapevolezza della necessità di civilizzare il mondo «finché non regni ovunque la pace»,<sup>65</sup> ha esito negativo.

Anche il protagonista del *Battello*, in due momenti, sale su una mongolfiera: dall'alto l'umorista comprende meglio e più a fondo la realtà in cui si trova e ne può ridere perché riesce a non farne parte.<sup>66</sup> Per lui così come per Giannozzo la rabbia è la cifra dell'insuccesso: «Che orrore!» – esclama alla fine del romanzo l'aeronauta – «ora sì che posso davvero odiarli gli uomini, che sono ridicoli gufi e uccelli sapienti finché sono al chiaro, ma che diventano immediatamente scatenati uccelli di rapina appena trovano un po' di oscurità».<sup>67</sup>

In Viganò, la compensazione umoristica e l'attività scrittorica svolgono, sotto il magistero jeanpauliano, funzione di contrappeso nei confronti della crisi irreversibile delle certezze del romanzo illuminista in cui reggevano ancora «la stabilità dell'io, la realtà interiore e persino

<sup>58</sup> Per questo argomento rimando al fondamentale saggio di E. Spedicato, *La grande catena del male. Dalla teodicea di Leibniz alla poetodicea di Jean Paul*, Milano, Marcos Y Marcos, 1996, p. 331.

<sup>59</sup> Id., *La grande...*, cit., p. 331.

<sup>60</sup> Rimando per questi temi a R. Lindner, *Jean Paul. Scheiternde Aufklärung und Autorolle*, Darmstadt, Agora, 1976.

<sup>61</sup> E. Spedicato, *La grande...*, cit., p. 290.

<sup>62</sup> Jean Paul, *Giornale di bordo dell'aeronauta Giannozzo*, cit.

<sup>63</sup> Ivi, p. 11.

<sup>64</sup> Ivi, p. 19.

<sup>65</sup> Ivi, p. 13.

<sup>66</sup> F. Viganò, *Battello...*, cit., pp. 42 e 131.

<sup>67</sup> Jean Paul, *Giornale...*, cit., p. 140.

estriore delle cause finali, il solido ancoraggio all'ideale della virtù e della provvidenza».<sup>68</sup> E il rifarsi a Jean Paul, in Lombardia, alle soglie degli anni '40 dell'Ottocento, allorché si stava per dare alle stampe l'edizione quarantana dei *Promessi sposi*, è un'operazione nient'affatto scontata.

Ci sono illustri intemerate nei confronti di Jean Paul, come quella veramente precoce del 1829, di Padre Bresciani, esponente della cattolicità romana gesuitica. Il testo a cui faccio riferimento è inserito in una raccolta di saggi (dal titolo *Sopra il romanticismo*) posta in appendice della settima edizione di *Ammonimenti di Tionide* del 1839.<sup>69</sup> Si tratta, scrive l'autore, di «articoli recitati nell'Accademia di Belle lettere d'una celebre università italiana nel febbraio dell'anno 1829».<sup>70</sup> Il lungo testo, di cui qui propongo un estratto, evidenzia in maniera plastica la polarizzazione delle prospettive critiche. Da un lato i romantici, dall'altro i cattolici romani:

Non avvi in Europa chi non conosca quell'alemanno Gianpaolo che mena tanto vampo del fatto suo per tutte le penne, e per tutte le bocche de' Tedeschi, de' Francesi, degli Inglesi, e direi anche degli Italiani, ma lasciatemelo dir sottovoce. [...] Dall'una parte e dall'altra del suo seggiolone ha due gran ceste piene di figli, di polizette, e di striscie sulle quali ha trascritto una faraggine di sentenze, di aforismi, di articoli, di paragrafi poetici, storici, di medicina, di geometria, di nautica, di astrologia, di romanzi, di giurisprudenza, di teologia, d'ogni cosa, tratte da autori d'ogni età, e d'ogni nazione. [...] Perché ridete, amici? Oh capperi! Gianpaolo è l'archimandrita degli *Umoristi*: che maraviglie? [...] Perché ridete? Egli è Umorista, che è quanto dire: se non vi trovate né capo né coda, e se la bizzarria, il ghiribizzo, il farnetico vi può per tutto, dite: Egli è Umorista, cioè, egli è un cervello strano, che va a salti, a guizzi, a tomboli, a rompicolli, e non ve lo nega. Ma voi mi chiedete: che cosa è ella poi codesta razza di Umoristi? Sono artisti, sono letterati, sono filosofi, o son pazzi? – No, amici; sono Romantici per eccellenza. Ecco tutto – Romantici! Che di' tu? Romantici! Bada bene, che di' tu? – Romantici, vi dico, sì miei cari amici, perché strabigliate? Forse perché vi vien detto che i Romantici sono il senno e la saviezza per essenza? che sono i riformatori della letteratura Italiana? che sono quelli che vanno tessendo un panno così ampio e così fitto da tirarlo dinanzi a tutte le misere età dei Classici, e riscoprirle «D'una cupa, profonda, eterna notte?». [...] Vi diceva qui sopra che gli Umoristi sono Romantici in sommo grado, e volea significare con ciò, che essi mettono in pratica di continuo quello che i romantici sogliono (bensì con meno romore, e meno sovente), usare anch'essi, ma senza però volere il nome di Umoristi, siccome non proprio di loro scuola. E qui è dove i Romantici hanno il torto grande di voler essere cioè tenuti in quella vece di maestri di una scuola *naturale, savia e sublime*; e v'aggiungono (direbbero i trecentisti) per *sopraccìò*, che codesta scuola oltre all'essere naturale, savia, sublime, è anco sorella germana della Religione di Cristo; e ho detto sorella germana quasi con tema di errare, perocché altri la vorrebbero una cosa stessa colla Religione Cristiana, che è quanto dire, una cosetta un tantinello più su che la Teologia.<sup>71</sup>

Il discorso portato avanti da Padre Bresciani, che annovera Jean Paul tra i Romantici istituendolo a capo della scuola umoristica, contiene alcune osservazioni interessanti: il rimprovero che viene fatto alle opere jeanpauliane è quello di eccessiva varietà, di cadere in contraddizione, di non esprimere, in sostanza, nessun tipo di verità. L'acrimonia di Bresciani nei confronti di Richter pone le basi per una più ampia polemica che la «Civiltà Cattolica» condurrà nei confronti del romanticismo e, soprattutto, nei confronti di Jean Paul, fino a sostenere che le opere

<sup>68</sup> E. Spedicato, *La grande...*, cit., p. 292.

<sup>69</sup> A. Bresciani, *Ammonimenti di Tionide al giovine conte di Leone. Edizione settima riveduta e annotata dall'Autore*, Genova, Ferrando, 1839, pp. 271-286.

<sup>70</sup> Ivi, p. 268.

<sup>71</sup> Ivi, pp. 271-275.

del padre gesuita fossero di gran lunga migliori di quelle dell'incomprensibile letterato tedesco.<sup>72</sup> Di una certa predilezione per il Romanticismo, a discapito del Classicismo si fa interprete proprio Viganò che in uno scritto del 1831, quando ancora era maestro a Cassano d'Adda e già frequentava la famiglia e l'ambiente culturale dei Cantù, scrive con una buona dose di malinconia: «I miei colleghi sono dedicati alle lettere classiche, non amici del romanticismo [...] idolatri di Pindemonte, ma più ancora di Monti e di Perticari; indecisi, ma meravigliati del fulgidissimo genio di Manzoni, inferociti contro i filosofi del secolo passato».<sup>73</sup> L'ironia sotto di cui si colora indirettamente questo giudizio critico nei confronti di Monti e di Manzoni rende l'operazione culturale di Viganò più comprensibile: egli si pone sulla scia di una tradizione tedesca che aveva prodotto non solo il «genio archimandrita» Jean Paul ma che aveva pure generato tutta una narrazione di modo fantastico decisamente rifiutata in Italia. Ne darò brevemente conto, per tentare di inquadrare meglio il romanzo dell'autore brianzolo nel contesto culturale dell'epoca.

In un saggio sul Romanticismo tedesco, Heinrich Heine, nel recensire il romanzo di Achim von Arnim *Isabella von Ägypten* (1812), scriveva: «O poveri scrittori francesi, dovrete finalmente avvedervi che i vostri romanzi spaventosi e le vostre storie di spettri non convengono affatto al vostro paese». E concludeva: «La Germania è paese più propizio per vecchie streghe, morti fannulloni, fantasmi di ogni specie [...]. Solo di là dal Reno possono prosperare simili spettri: giammai in Francia».<sup>74</sup> Già nel primo Ottocento era diffusa l'opinione per cui la narrazione di modo fantastico non fosse affare francese e che avesse principalmente paternità tedesca. Più recentemente, Leonardo Lattarulo, che ha studiato la diffusione del fantastico in Italia, ha scritto che «la convinzione della "germanicità" del racconto fantastico era [...] diffusa nella cultura letteraria europea» dacché essa aveva un «carattere essenzialmente nordico e germanico» e possedeva una «difficile adattabilità alle condizioni culturali e morali italiane».<sup>75</sup> Albert Béguin, in un libro sul sogno romantico, ha sostenuto, poi, come nel Romanticismo tedesco tutte le forze inconse presenti nell'individuo fossero considerate «la radice dell'essere, il suo punto d'intersezione nel vasto processo della natura». L'autore svizzero ha posto in evidenza come in un impianto teoretico che considera la coscienza come «posteriore nel vasto processo della conoscenza, chiusa in se stessa» è stato necessario «postulare un'altra regione del sé, da dove la prigione della singola esistenza si apra sulla realtà».<sup>76</sup> È per queste ragioni che molta della letteratura tedesca ha prodotto racconti che hanno privilegiato il sogno, il fantastico, l'immaginoso. Questa tendenza ha costituito, infatti, «un'impazienza, un'inquietudine metafisica che assume l'individuazione e la finitezza come isolamento e separazione dalla vita cosmica».<sup>77</sup> Lo stesso Lukàcs,

<sup>72</sup> «Civiltà Cattolica», 2, VII, 1854, 56, pp. 358-371. Anche N. Tommaseo, *Della bellezza educatrice*, Venezia, Gondoliere, 1838, p. 122 sostiene che l'opera del Richter sia irricevibile per un cattolico dacché egli racconta di «Cristo che annunzia ai morti che Dio non è, e tutti sprofondano, e il mondo ripiomba nel caos».

<sup>73</sup> F. Viganò, *Manipolo...*, cit., p. 6.

<sup>74</sup> H. Heine, *La scuola romantica*, Milano, Athena, 1927, pp. 188-189.

<sup>75</sup> L. Lattarulo, *Fantastico e "cattivo infinito" nell'Ottocento Italiano*, in M. Galletti (a cura di), *Le soglie del fantastico*, Roma, Lithos, 1996, pp. 181-182.

<sup>76</sup> A. Béguin, *L'anima romantica e il sogno. Saggio sul romanticismo tedesco e la poesia francese*, trad. it. di U. Pannuti, Milano, il Saggiatore, 1967, p. 119.

<sup>77</sup> L. Lattarulo, «Antica storia narra così». *Considerazioni sul fantastico italiano ottocentesco*, in M. Farnetti (a cura di), *Geografia, storia e poetiche del fantastico*, Firenze, Olschki, 1995, pp. 122-123.

nel suo lavoro su Novalis, ha affermato che l'agnizione della finitezza e del limite ha costituito «una rovina, il risveglio da un bel sogno febbricitante, una fine tragico-triste senza esaltazione e senza arricchimento».<sup>78</sup> E la tensione verso lo *Jenseits der Dinge*, che prevede necessariamente uno svilimento del finito, ha reso il Romanticismo tedesco assai differente da quello italiano in cui la tradizione cattolica controriformista asseriva una costitutiva bontà del limite.<sup>79</sup> Franco Rodano ha scritto che nella teologia della Controriforma «è presente non solo l'asserto che la 'natura' umana è 'buona', ma anche il riconoscimento che lo è nella sua istitutiva limitatezza: e resta così garantita la possibilità di una serena e gioiosa accettazione del limite, appunto come dimensione che per principio caratterizza la figura *creaturale* dell'uomo e ne qualifica la positività di natura».<sup>80</sup>

Tutto questo conduce, di fatto, all'impossibilità, nella prima parte dell'Ottocento, del radicamento in Italia della narrazione di modo fantastico. Scrive Lattarulo: «si può comprendere perché sia assente nel Romanticismo italiano la ragione essenziale di una radicale poetica del fantastico, cioè la tensione alla negazione dell'individuazione, del limite, dell'operazione cosciente dell'uomo, considerate come barriere che isolano e separano dalla vita cosmica».<sup>81</sup>

Di una certa diffidenza italiana per il fantastico ha parlato anche Alessandro Scarsella in un capitolo dal titolo *Oscillazioni del gusto, incredulità e resistenza al fantastico in Italia (1820-1850)*.<sup>82</sup> Tanto che, laddove si sia indugiato nel raccontare di fantasmi e spettri, come ha fatto Carlo Tedaldi-Fores (1793-1829)<sup>83</sup> «uno dei pochi cultori italiani del romanticismo nero e fantastico»<sup>84</sup> e autore di versi di ispirazione gotica, è occorso giustificarsi.<sup>85</sup>

In effetti, una forza opposta a quella generata dal Romanticismo tedesco si consolida proprio a partire dall'inizio del XIX secolo, allorché si dipana il dibattito sul romanzo italiano e sulla sua funzione. Ugo Foscolo è ben consapevole, per esempio, della necessità di fornire a «que' cittadini collocati dalla fortuna tra l'idiota e il letterato»<sup>86</sup> racconti che possano «dipingere le opinioni, gli usi e le sembianze de' giorni presenti»<sup>87</sup> e giunge a formulare un avvertimento per evitare che le persone si perdano tra le pagine di prodotti editoriali non convenienti.<sup>88</sup> «Già i sogni e le

<sup>78</sup> G. Lukàcs, *L'anima e le forme*, trad. it. di S. Bologna, Milano, Se, 1991, p. 85.

<sup>79</sup> Queste tesi vengono approfonditamente discusse in B. Maj, *Das Un-heimliche*, in *Geografia, storia...*, cit., pp. 11-25.

<sup>80</sup> F. Rodano, *Lettere dalla Valnerina*, Vicenza, La Locusta, 1986, p. 117.

<sup>81</sup> L. Lattarulo, «*Antica storia...*», cit., p. 124.

<sup>82</sup> A. Scarsella, *Il fantastico nel mondo latino: ricezioni di un mondo letterario tra Italia, Spagna e Portogallo*, Milano, Bibliion, 2018, pp. 37-50.

<sup>83</sup> Per una lettura dell'opera dell'autore, rimando alla tesi di laurea di S. Calastri, *Carlo Tedaldi Fores: un minore tra Classicismo e Romanticismo*, discussa presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Pisa nell'a.a. 1988-1989, relatore prof. Umberto Carpi.

<sup>84</sup> L. Lattarulo, cit., p. 182.

<sup>85</sup> Scrive C. Tedaldi-Fores, *Romanzi poetici*, Cremona, Feraboli, 1820, p. 9: «Cantando io di malie e di spettri, lungi dall'invitare gl'italiani ingegni, perché imitino queste finzioni, altro intendimento non ho, se non quello di far conoscere alcuna parte de' costumi de' pregiudizj delle superstizioni di che furono presi i nostri progenitori ne' secoli della loro ignoranza e della loro credulità. Non cerco di acquista fede intorno a ciò che narro in questi favolosi racconti, ma di trasportare i lettori, per quanto è possibile a que' tempi di ferro, ed a far loro conoscere in che tenebre dormiva allora l'intelletto della maggior parte degli uomini».

<sup>86</sup> U. Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, in *Edizione nazionale delle opere*, vol. VII, *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, a cura di E. Santini, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 33-34.

<sup>87</sup> Ivi, p. 35.

<sup>88</sup> Sul tema rinvio a G. Tellini, *Sul romanzo italiano di primo Ottocento. Foscolo e lo sperimentalismo degli anni Venti*, «Studi italiani», 1995, 13, pp. 47-97.

ipocrite virtù di mille romanzi», chiosa l'autore, «inondano le nostre case»,<sup>89</sup> riferendosi a tutte quelle narrazioni che non corrispondono al principio dell'utile e comprendendo, dunque, quelle prodotte dalla fantasia.

Allo stesso modo, è noto, Manzoni individua nella tensione alla verità il carattere decisivo di tutto il Romanticismo. Scrive Scarsella:

La convinzione [di Manzoni] si fissa ulteriormente nelle lettere al Coen (1832), dove emerge la separazione dei due generi di "immaginazione" e di "rinvenimento" come ancora falso contro vero. La chiarezza della direzione intrapresa dal Manzoni non assume un preciso riflesso terminologico. L'autentica "immaginazione", già quella di ispirazione precipuamente non mitologica (nella lettera al Marchese D'Azeglio, 1823), si contrapponeva al capriccio dell'"invenzione" nella *Lettre à M. Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* (1823): né conformità ai mitologemi classicisti quindi, né licenze inammissibili e infrazioni del canone.<sup>90</sup>

La riflessione manzoniana<sup>91</sup> avverte circa i pericoli della struttura stessa della letteratura di «immaginazione» la quale «si può ben dire, *a posteriori*, fantastica».<sup>92</sup> Seguire il dibattito, magmatico e complesso, che si dipana in Italia sulla narrazione di fantasia è un'operazione che trascende gli obiettivi di questo testo.<sup>93</sup> Rimane pur vero che la produzione letteraria italiana della prima metà del XIX secolo, ovvero quando Viganò scriveva il *Battello*, non include una nutrita presenza di narrativa di modo fantastico. Anzi, in generale sembra, stando al giudizio di Massimo D'Azeglio, che quelle «creazioni, figlie delle lunghe notti e delle nebbie iperboree, non appaiano sotto gli stellati sereni de' nostri climi».<sup>94</sup> Sono stati ricordati ormai numerose volte i giudizi critici di Leopardi secondo cui «nessuna delle tre grandi nazioni che, come dicono i giornali, *marchent à la tête de la civilisation*, crede agli spiriti meno dell'italiana»;<sup>95</sup> o quello, tra i tanti, di Giuseppe Gioachino Belli che si prodiga in una gustosa satira del Romanticismo nero.<sup>96</sup>

Perché la nostra letteratura nazionale approdi a qualcosa che si possa avvicinare alle elaborazioni tedesche, occorrerà, infatti, aspettare parecchi anni. In particolare, saranno gli anni della Scapigliatura che permetteranno, con la *verve* avanguardistica specie di Iginio Ugo Tarchetti ed Emilio Praga, di superare l'*impasse* e condurre alle narrazioni fantastiche e fantascientifiche di fine Ottocento, come quelle di Antonio Ghislanzoni e Paolo Mantegazza.<sup>97</sup>

In questo contesto è chiaro il motivo per cui Montezemolo legghi il romanzo di Viganò alla tradizione tedesca e, in particolare, a quella della ricezione di Richter. Il *Battello sotto marino*,

<sup>89</sup> U. Foscolo, *Dell'origine...*, cit., p. 35.

<sup>90</sup> A. Scarsella, cit., pp. 42-43.

<sup>91</sup> Per un'analisi esaustiva del tema rimando a A. Accame Bobbio, *Sul concetto manzoniano di invenzione*, «Lettere italiane», VIII, 1956, 2, pp. 191-198.

<sup>92</sup> A. Scarsella, cit., p. 43.

<sup>93</sup> A. Scarsella, cit., pp. 37-57 compie un'attenta analisi sul tema. Inoltre, rinvio anche al già citato L. Lattarulo, «*Antica storia...*», cit., pp. 121-133 e al fondamentale saggio di E. Ghidetti, *Il Sogno della ragione. Dal racconto fantastico al romanzo popolare*, Roma, Editori Riuniti, 1987.

<sup>94</sup> M. D'Azeglio, *I miei ricordi*, a cura di S. Spellanzon, Milano, Rizzoli, 1956, p. 340.

<sup>95</sup> G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, p. 1992.

<sup>96</sup> In G.G. Belli, *Lettere Giornali Zibaldone*, a cura di G. Orioli, Torino, Einaudi, 1962, p. 554 si legge: «Risuscitate il Medio Evo, con roba vecchia far roba nuova. È delizioso quel rabbrivire, quel cader convulso nel leggere uno spaventoso romanzo. Tre assassini, uno stupro, non son gran cosa. Giornale ebdomadario: "L'incubo". Primo numero: *Il rantolo d'un impiccato. Ode d'un amante ai vermi che rodono il cadavere della sua fidanzata. L'incesto nella tomba ecc.*».

<sup>97</sup> Rimando, uno su tutti, al contributo di G. Bezzola, *Il fantastico nella Scapigliatura*, «Studi di letteratura francese», 1987, 13, pp. 61-67.

infatti, contiene elementi eterodossi nel panorama culturale italiano e rivela un affioramento prodromico di ciò che avverrà solo decenni dopo. Il riconoscimento jeanpauliano e il riferimento alla cultura tedesca che «pensa e medita» e che è superiore alle altre,<sup>98</sup> rendono la figura di Viganò certamente di rilievo per valutare una decisa resistenza alle tendenze letterarie dominanti.<sup>99</sup> Per comprendere, in conclusione, l'attitudine dell'autore circa la propria attività estetica e la propria inclinazione alla narrazione di fantasia,<sup>100</sup> riporto un brano tratto dal già citato *Manipolo di memorie* in cui l'autore parla del proprio incarico di maestro elementare:

Abbracciai questo posto con piacere per secondare il veemente desiderio, da cui sono perseguitato incessantemente, di studiare, di amare infinitamente e di camminare nei mondi della mia fantasia. Qui senza conoscenze, potrò vivere una vita solitaria, non distratta dai vani e leggiери sollazzi d'una vana e leggiera società; qui potrò leggere un mondo di libri, potrò amare quel che mi sta nella mente e nel cuore fin da' miei primissimi anni inquieti, ardentissimi; qui meditare, visionare, sognare, qui potrò a mio bell'agio volare ne' mondi che porto nell'anima mia che sono la mia delizia, il mio amore, ne' quali mi ritiro e chiudo quando sono stanco del mondo.<sup>101</sup>

Avviluppato nei meandri della «fantasia», Francesco Viganò ha dato alle stampe un «romanzo bizzarro» che, costruito sulla base di istanze massoniche, fantastico-fantascientifiche e umoristiche di chiara derivazione jeanpauliana, risulta essere un lavoro che preconizza tendenze letterarie future. Cinquant'anni dopo, quando Viganò sarà già diventato il professore stimato da tutta l'alta società milanese, esso avrà una seconda ristampa e una nuova vita: a quel punto, però, il *Nautilus* del capitano Nemo salpato da quasi vent'anni e il *Battello* progettato da Giordano Bruno non poteva che affondare nell'oblio riservato ai dimenticati dalla critica letteraria.

<sup>98</sup> F. Viganò, *Manipolo...*, cit., p. 33.

<sup>99</sup> Alla metà degli anni Trenta, Viganò fece un lungo viaggio in Germania e annota: «Che ho fatto ne' mesi scorsi? Un viaggio in Germania e scrissi un grosso volume su quanto ho osservato e appreso ogni giorno; fui ricevuto con somma cortesia e gentilezza da tutte le persone, persino dalle altissime». Ivi, p. 55.

<sup>100</sup> Che Viganò fosse riconosciuto come autore di cose fantastiche lo testimonia un articolo apparso su «L'uomo di Pietra» il 6 febbraio 1856 in cui si parla ironicamente di come fare un romanzo: «*Recipe* un poco di reminiscenze della scuola romantica; *misce* un grano di storia alla *Sue*, uno di geografia sempre all'uso di Francia, due di fantasia alla Viganò [...]» (p. 45).

<sup>101</sup> F. Viganò, *Manipolo...*, cit., p. 5.