

griseldaonline

Vol. 25 n. 1 (2026)

Dati, metodi e interpretazioni



TEMA ★ *Lentano, Cremona, Caviglia*
METHODOLOGICA ★ *Bracci Testasecca e Pisani*
OMNIBUS ★ *Guarracino, Fantuzzi, Esposito,
Silvestri, Ferioli, Sironi, De Bonis*



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO
DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA

«GRISELDAONLINE»

ISSN 1721-4777

L'obiettivo principale della rivista è promuovere la discussione e la critica a partire dai testi (prevalentemente, ma non esclusivamente, letterari), accogliendo proposte e metodologie diverse. «Griseldaonline» pubblica indagini e ricerche che riflettano la vastità e l'articolazione del panorama della critica letteraria e culturale. La rivista è in fascia A per i settori scientifico-disciplinari dell'Area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche) e, in particolare, accoglie contributi relativi ai seguenti ambiti:

- letteratura italiana;
- teoria letteraria e letterature comparate;
- discipline delle arti e dello spettacolo;
- cinema, fotografia e televisione;
- lingua e letteratura latina;
- filologia classica.

Rivista fondata da Gian Mario Anselmi, Elisabetta Menetti

Direzione | Giuliana Benvenuti, Nicola Bonazzi, Andrea Severi, Riccardo Stracuzzi

Redazione | Veronica Bernardi, Arianna Capirossi, Elisa Dal Chiele, Marcello Dani, Beniamino Della Gala, Benedetta De Bonis, Alberto Di Franco, Leonardo Galli, Francesco Gallina, Lucia Ruggieri, Marco Serra, Giacomo Ventura

Comitato scientifico | Giancarlo Alfano (Napoli), Nicola Bonazzi (Bologna), Igor Candido (Dublin), Francesco Citti (Bologna), Elisa Curti (Venezia), Elisa Dal Chiele (Bologna) Magda Indiveri (Bologna), Uberto Motta (Fribourg), Lucia Pasetti (Bologna), Lucia Quaquarelli (Paris), Lucia Rodler (Trento) Gino Ruozzi (Bologna), Andrea Severi (Bologna), Riccardo Stracuzzi (Bologna), Duccio Tongiorgi (Genova), Carlo Varotti (Parma).

«Griseldaonline» è indicizzata nei seguenti banche dati e repertori: [ANCP](#); [BASE](#); [DOAJ](#); [Elektronische Zeitschriftenbibliothek](#); [ERIH PLUS](#); [Google Scholar](#); [ROAD](#); [Sherpa Romeo](#); [Ulrichsweb](#); [Worldcat](#). L'Alma mater Studiorum – Università di Bologna ha un accordo di archiviazione con le Biblioteche Nazionali Centrali di Firenze e Roma nell'ambito del progetto nazionale [Magazzini Digitali](#).

Dipartimento di filologia classica e italianistica (Ficlit), Alma Mater Studiorum – Università di Bologna ★ I contributi pubblicati della rivista sono © degli autori ★ La rivista è rilasciata sotto una licenza [Creative Commons Attribuzione – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale](#).

In copertina, illustrazione di Franganillo (Pixabay).

INDICE

DATI, METODI & INTERPRETAZIONI

Mario Lentano <i>Doppio cieco. 'Detective stories' nella declamazione latina</i>	p. 5
Fausto Cremona « <i>Mater sancta mater immaculata</i> ». Il 'disegno' epigrafico di Michelangelo Anselmi nella Chiesa collegiata di Busseto	19
Lorenzo Caviglia <i>La nascita dell'Associazione degli italianisti. Cronaca di un dibattito pubblico (1995-1996)</i>	47

METHODOLOGICA

Stefano Bracci Testasecca, Chiara Pisani <i>In fuga dal buon senso. Il ruolo del paradosso in «Le pietre volanti» di Luigi Malerba</i>	67
--	----

OMNIBUS

Giuseppe Guarracino <i>Il romanzo di un epigono. Il «Coralbo re» e Carlo Boer</i>	87
Martine Chantal Fantuzzi <i>Uccidere il fratello: tirannicidio e auto-deposizione in Vittorio Alfieri</i>	99
Matilde Esposito <i>Monti sotto l'occhio della censura ecclesiastica</i>	117
Chiara Silvestri <i>La poetica 'reattiva' di Ugo Foscolo nell'«Ajace»</i>	133
Alessandro Ferioli <i>Carattere degli italiani ed enogastronomia: un tentativo di approssimazione attraverso la letteratura</i>	155
Francesco Sironi <i>Giovanni Pascoli, Manara Valgimigli e l'«Uomo rosso»</i>	173
Benedetta De Bonis <i>Terzani nelle steppe. Biblioteca, scritti, traduzioni</i>	181

DATI, METODI
& INTERPRETAZIONI

DOPPIO CIECO 'DETECTIVE STORIES' NELLA DECLAMAZIONE LATINA

Mario Lentano

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

This contribution examines the first two major declamations by Pseudo-Quintilian (*Caecus in limine* and *Paries palmatus*), both concerning the murder of a man for which his blind son and second wife accuse each other, highlighting the narrative elements of their respective themes and their relationship with the broader horizon of declamatory literature. Furthermore, the essay aims to identify the similarities and differences between themes such as these and the modern detective story in its traditional form.

Il contributo esamina le prime due declamazioni maggiori dello pseudo-Quintiliano (*Caecus in limine* e *Paries palmatus*), entrambe relative all'uccisione di un uomo della quale si accusano reciprocamente il figlio cieco e la seconda moglie, mettendo in luce gli elementi narrativi dei rispettivi temi e i loro rapporti con il più ampio orizzonte della letteratura declamatoria. Inoltre, il saggio mira a individuare i punti di analogia e le differenze tra temi come questi e la moderna *detective story* nella sua forma tradizionale.

Parole chiave: cecità; declamazione; 'detective story'; matrigna; Pseudo-Quintiliano.

Nota. Ho presentato una prima versione di questo contributo al convegno *GialloAntico: delitti, segni, racconti*, organizzato a Siena il 14 e 15 maggio 2025 dal Centro Antropologia e Mondo Antico; sono grato a quanti sono intervenuti in quella sede con osservazioni e commenti. La mia riconoscenza va altresì agli anonimi revisori di «Griseldaonline» per l'attenta lettura e le preziose indicazioni.

Mario Lentano: Università di Siena

✉ mario.lentano@unisi.it

Copyright © 2026 Mario Lentano

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. *I delitti della stanza chiusa*

Un tale, che aveva un figlio cieco già designato suo erede, gli portò in casa una matrigna e relegò il giovane in una parte separata dell'abitazione. Di notte, mentre dormiva con la moglie in camera da letto, fu ucciso, e fu trovato il giorno dopo con la spada del figlio conficcata nella ferita; il muro che correva dalla stanza del padre fino a quella del figlio era insanguinato da impronte di mano. Il cieco e la matrigna si accusano a vicenda.¹

Un giovane portò in salvo il padre dalla casa in fiamme. Quando poi tornò indietro a cercare la madre, perse sia lei che la vista. Il padre gli portò in casa una matrigna. Costei un giorno si avvicinò al marito e gli disse che si stava preparando per lui del veleno – il giovane lo teneva addosso –, e che le era stata promessa la metà dei beni, se l'avesse somministrato al marito. Il padre entrò nella stanza del cieco e gli domandò se queste affermazioni fossero vere; egli negò. Allora lo perquisì e gli trovò il veleno addosso; gli chiese per chi l'avesse preparato; egli tacque. Il padre si ritirò e cambiò il testamento, nominando erede la matrigna. Quella stessa notte ci fu strepito in casa: la servitù entrò nella camera da letto del padrone, trovò lui ucciso, la matrigna apparentemente addormentata accanto al cadavere, il cieco in piedi sulla soglia della sua stanza, la sua spada sotto il cuscino, bagnata di sangue. Il cieco e la matrigna si accusano a vicenda.²

Un uomo salvò suo padre da un incendio che era scoppiato. Tentò di salvare anche sua madre, ma fallì nel tentativo e perse la vista. Il padre si risposò, portandogli in casa una matrigna. Quest'ultima mostrò al padre che il figlio aveva del veleno nascosto nei suoi vestiti; quando il padre chiese al figlio da dove venisse il veleno, questi non rispose. Allora il padre scrisse un testamento e lasciò l'eredità alla moglie, diseredando il figlio. Quella notte ci fu scompiglio nella casa; tutti si precipitarono e trovarono il padre ucciso; vicino al cadavere c'era la spada del figlio, la matrigna stava dormendo accanto a lui mentre il figlio cieco era in piedi sulla soglia della propria stanza, dove dimorava da solo. Il cieco e la matrigna si accusano reciprocamente.³

¹ [Quint.] *decl.* 1, *thema* (trad. di A. Stramaglia): *Quidam, cui erat filius caecus, quem heredem instituerat, induxit illi novercam iuvenemque in secreta domus parte seposuit. Is noctu, dum in cubiculo cum uxore iaceret, occisus est inventusque postero die habens gladium filii defixum in vulnere, pariete ab ipsius ad filii cubiculum vestigiis palmae cruentato. Accusant se invicem caecus et noverca.* Preciso che qui e sempre il testo delle *Declamationes maiores* è citato secondo la recente edizione di A. Stramaglia, *Quintilian. The Major Declamations*, ed. by A. S., transl. by M. Winterbottom, with notes by B. Santorelli, M. Winterbottom, 3 voll., Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2021; ricordo inoltre che il tema della prima *Maiores* è assente nei manoscritti; quello che anche noi abbiamo qui riportato, sulla scorta di quanto fanno tutti gli editori moderni, venne ricostruito in età umanistica da Lorenzo Valla, cfr. da ultimo *ivi*, p. LVI.

² [Quint.] *decl.* 2, *thema* (trad. di A. Stramaglia): *Ex incendio domus adulescens patrem extulit. Dum matrem repetiit, et ipsam et oculos amisit. Induxit illi pater novercam. Quae accessit quodam tempore ad maritum, dixit parari illi venenum, quod iuvenis in sinu haberet, et sibi promissam dimidiam partem bonorum, si illud marito porrexisset. Intravit ad caecum pater interrogavitque, an haec vera essent; ille negavit. Exquisivit et invenit in sinu venenum, interrogavit, cui parasset; ille tacuit. Recessit pater et mutato testamento novercam fecit heredem. Eadem nocte strepitus in domo fuit: intravit familia in cubiculum domini, invenit ipsum occisum et novercam iuxta cadaver dormienti similem, caecum in limine cubiculi sui stantem, gladium eius sub pulvino cruentatum. Accusant se invicem caecus et noverca.*

³ Liban. *decl.* 49, *thema*: Διέσωσέ τις ἐμπρησμοῦ γενομένου τὸν ἑαυτοῦ πατέρα. Πειρώμενος σώζειν καὶ τὴν μητέρα καὶ τοῦ σώσαι διήμαρτε καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς προσάπλωσεν. Ἐπεισέγγαγεν αὐτῷ μητρὶαν ὁ πατήρ. Αὕτη δεδεμένον φάρμακον ἐν τοῖς ἱματίοις τοῦ παιδὸς ἔδειξε τῷ πατρί. Καὶ πυνθανομένου τοῦ πατρὸς πόθεν εἴη τὸ φάρμακον οὐδὲν ἀπεκρίνατο. Μετὰ ταῦτα γράφων διαθήκην τῇ μὲν γυναικὶ τὸν κλῆρον εἶασεν, ἀποκληρονόμον δὲ τὸν παῖδα κατέλιπε. Καὶ νυκτὸς θορύβου γενομένου κατὰ τὴν οἰκίαν καὶ πολλῶν συνελθόντων εὔρηται ὁ μὲν πατήρ νεοσφαγῆς, τὸ δὲ ξίφος τοῦ παιδὸς παρακείμενον, ἡ δὲ μητρὶα παρακαθεύδουσα, ὁ δὲ τυφλὸς ἐστὼς ἐπὶ τοῦ οὐδοῦ τῆς οἰκίας ἐν ᾗ καθ' ἑαυτὸν ἔμενεν. Ἀντεγκαλοῦσιν ἀλλήλοις ὁ τυφλὸς καὶ ἡ μητρὶα. La paternità

Le due torbide vicende che abbiamo appena riportato – la terza è di fatto quasi del tutto identica alla seconda e può esserne dunque considerata un doppione – non sono estratte dalle pagine di cronaca nera di un rotocalco popolare, ma provengono dagli esercizi praticati a Roma alla scuola del retore. Si tratta rispettivamente delle prime due *Declamationes maiores*, una raccolta di diciannove controversie così chiamata per distinguerla da quella ben più corposa delle *Minores*, comprendente in origine un po’ meno di quattrocento pezzi, circa centocinquanta dei quali sono giunti sino a noi; il terzo esempio è invece desunto dalla raccolta declamatoria di Libanio di Antiochia, retore vicino all’imperatore Giuliano e attivo nella seconda metà del IV secolo d.C.⁴

A differenza delle *Minores*, che se non sono di Quintiliano, come pure ritiene una parte degli studiosi, afferiscono in ogni caso a un retore vicino alla sua scuola, le *Declamationes maiores* non contengono saggi di composizione o precetti destinati a maestri e allievi delle scuole di retorica, ma pezzi svolti, ‘in pulito’, potremmo dire, perfettamente rifiniti e pronti per la recitazione; l’antologia, sulla quale concentreremo nelle prossime pagine la nostra attenzione, circolava anch’essa nella tarda antichità sotto il nome di Quintiliano, ma raccoglie in realtà testi allestiti in momenti diversi, lungo un arco di tempo che le ricerche recenti collocano tra i primi decenni del II secolo d.C. e la metà del III o poco oltre. Biagio Santorelli, uno studioso che alla datazione delle diverse *Maiores* ha dedicato lavori di grande rilievo, è giunto alla conclusione che la prima delle nostre declamazioni risale alla metà del II secolo, mentre l’altra è più tarda di un cinquantennio circa e si colloca dunque alla fine di quello stesso secolo.⁵ Non si tratta però di un inerte dato erudito: il II secolo è lo stesso che vede fiorire in stretta relazione la retorica itinerante della Seconda sofistica, i cui protagonisti sono spesso anche provetti declamatori, e le forme di *fiction* che i moderni fanno ricadere convenzionalmente sotto l’etichetta di ‘romanzo’ e che trovano cittadinanza in ambito tanto greco che latino, come mostra il caso macroscopico delle *Metamorfosi* di Apuleio e la stessa multiforme personalità del suo autore, conferenziere, narratore, filosofo platonico e

libaniana di questa declamazione è stata più volte messa in dubbio, a partire dalla classica edizione di Richard Foerster, per cui si dovrebbe parlare più correttamente di pseudo-Libanio, ma la questione non riveste alcuna importanza dal nostro punto di vista.

⁴ Sulla prima declamazione maggiore cfr. in tempi recenti i commenti di A. Stramaglia, *Pseudo-Quintilianus*, «*Declamationes maiores*», 1: «*Paries palmatus*», «*Invigilata Lucernis*», XXX, 2008, pp. 195-233 e di B. Santorelli, A. Stramaglia (a cura di), [Quintiliano]. *Il muro con le impronte di una mano* («*Declamazioni maggiori*», 1), Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2017, sulla seconda quelli di A. Stramaglia, *Pseudo-Quintilianus*, «*Declamationes maiores*», 2: «*Caecus in limine*», «*Invigilata Lucernis*», XXXI, 2009, pp. 193-240 e di G. Krapinger, A. Stramaglia (hrsg.), [Quintilian]. *Der Blinde auf der Türschwelle* («*Größere Deklamationen*», 2), Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2015; la declamazione 49 di Libanio è stata pubblicata, in un testo rivisto con traduzione tedesca e note di commento, in appendice a quest’ultimo volume (pp. 249-316). Sulle differenze fra il trattamento del tema in Libanio e nel *Caecus in limine* pseudo-quintiliano va visto lo specifico lavoro di G. Krapinger, *The Stepmother, the Foisted Poison and the Changed Will. Some Preliminaries for pseudo-Quintilian*, «*Decl. Mai.*» 2 and *pseudo-Libanius*, «*Decl.*» 49, in M. Dinter, Ch. Guérin, M. Martinho (eds.), *Reading Roman Declamation. The Declamations Ascribed to Quintilian*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2016, pp. 237-252; cfr. anche A. Stramaglia, *Come si insegnava a declamare? Riflessioni sulle ‘routines’ scolastiche nell’insegnamento retorico antico*, in L. Del Corso, O. Pecere (a cura di), *Libri di scuola e pratiche didattiche*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino, 7-10 maggio 2008), Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2010, pp. 111-152: 140, nota 79 e N.W. Bernstein, ‘*Persona*’, *Identity, and Self-presentation in Roman Declamation*, in A. Gavrielatos (ed.), *Self-presentation and Identity in the Roman World*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2017, pp. 1-16: 7-8.

⁵ Mi riferisco in particolare a B. Santorelli, *Datazione e paternità delle «Declamazioni maggiori» pseudo-quintiliane*, in A. Lovato, A. Stramaglia, G. Traina (a cura di), *Le «Declamazioni maggiori» pseudo-quintiliane nella Roma imperiale*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2021, pp. 361-429: 378-379 per la prima *Maior*, 387-390 per la seconda, con ulteriore bibliografia; nella tavola sinottica alle pp. 419-423 lo studioso segnala i punti di contatto fra i due testi.

retore. E la declamazione è anche questo, nasce come pratica scolastica ma si svincola molto presto dalla sua esclusiva finalità didattica per diventare un prodotto letterario a pieno titolo: gli specialisti hanno parlato a questo riguardo di una *show declamation*, fruita da un pubblico che accanto ai frequentatori delle scuole includeva un più ampio uditorio avido di storie a tinte forti e affascinato dal fuoco di fila di immagini rutilanti e piroette formali messo in campo dai retori di professione.⁶ Del resto, declamazione e romanzo sono pratiche di scrittura contigue, segnate da una circolarità di personaggi e situazioni che trapassano agevolmente da un genere nell'altro, dalla matrigna cattiva al rapimento da parte dei pirati; il fatto poi che i pezzi più riusciti fossero raccolti in antologie quali quella delle *Maiores*, cui la scelta di un autore fittizio quanto prestigioso come Quintiliano assicurava visibilità e richiamo, conferma una diffusione del prodotto declamatorio che travalica ampiamente l'ambiente scolastico, anche se a quest'ultimo resta in prima istanza destinato.⁷

Soffermiamoci in via preliminare sulle due controversie pseudo-quintiliane, mettendone in luce alcuni aspetti tecnici che risultano però tutt'altro che irrilevanti per il discorso che intendiamo condurre nelle prossime pagine. In primo luogo, entrambi i temi afferiscono al cosiddetto *status coniecturalis*, uno degli stampi argomentativi nei quali la dottrina retorica calava le questioni trattate dai declamatori: si tratta del caso in cui si conviene sul fatto, ma il reo nega le imputazioni a lui rivolte e occorre dunque procedere a un esame di tutti gli elementi a disposizione e accertare per congettura, appunto, se abbia o meno commesso il crimine che gli viene imputato.⁸ Di quello *status causae*, peraltro, le nostre controversie presentano una declinazione peculiare, definita in greco *antikategoría* e in latino *mutua* o *concertativa accusatio*, che implica uno *stochasmòs diplouís* o *coniectura duplex*, per restare ancora nell'ambito della terminologia tecnica: due potenziali colpevoli che si accusano l'un l'altro dello stesso fatto e vengono messi a confronto nell'ambito del medesimo processo.⁹ Per esplicita attestazione di Quintiliano, una simile tipologia non sarebbe stata legittima nella procedura penale romana, che esigeva in casi del genere un doppio dibattimento; al tempo stesso, non c'è dubbio che proprio questa impostazione offra un primo tratto di analogia tra le nostre controversie e i meccanismi della *detective story* classica, sui quali torneremo nel paragrafo conclusivo: un delitto è stato commesso in circostanze misteriose,

⁶ Di *show declamation* ha parlato per prima, a mia conoscenza, N. Hömke, 'Not to Win, but to Please': Roman Declamation beyond Education, in L. Calboli Montefusco (ed.), *Papers on Rhetoric VIII. Declamation*, Proceedings of the Seminars held at the Scuola superiore di Studi umanistici (Bologna, February-March 2006), Roma, Herder, 2007, pp. 103-127, ma la distinzione istituita dalla studiosa tra quest'ultima tipologia e quella della 'normale' declamazione di scuola non è a mio avviso stringente.

⁷ Lo studio più ampio sulla declamazione come *fiction* resta quello di D. van Mal-Maeder, *La fiction des déclamations*, Leiden, Brill, 2007; in particolare sul rapporto fra la declamazione e il romanzo apuleiano cfr., della stessa studiosa, *La mise en scène déclamatoire chez les romanciers latins*, in S. Panayotakis, M. Zimmerman, W. Keulen (eds.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden-Boston, Brill, 2003, pp. 345-355.

⁸ Quint. *inst.* III 6,5. Lo studio più ampio sulla dottrina degli *status* resta quello di L. Calboli Montefusco, *La dottrina degli 'status' nella retorica greca e romana*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 1986, che tratta dello *status coniecturalis* alle pp. 60-76; per una sintesi recente cfr. G.M. Masselli, *Orfeo in tribunale* («Culex» 268-295), Campobasso-Foggia, Il Castello, 2013, pp. 49-50; Ead., 'Status causae' tra dottrina e prassi scolastica, Madrid, Ediciones Clásicas, 2016, pp. 39-59, con ampia esemplificazione tratta dai commenti scolastici tardo-antichi (sono grato a Chiara Valenzano di avermi fornito copia di quest'ultimo contributo).

⁹ Su questa peculiare tipologia di stato congetturale cfr. di recente le introduzioni di G. Krapinger, A. Stramaglia (a cura di), [Quintiliano]. *Der Blinde...*, cit., pp. 48-52 e di B. Santorelli, A. Stramaglia (a cura di), [Quintiliano]. *Il muro con le impronte...*, cit., pp. 26-27.

esistono due possibili colpevoli, ognuno dei quali spinto da un plausibile movente, e si tratta dunque di operare una valutazione contrastiva degli indizi a carico di entrambi.¹⁰

2. Dalla cronaca alla scuola

In che modo nascono temi scolastici come quelli attestati nelle due *Maiores* pseudo-quintiliane? A questa domanda risulta spesso difficile o impossibile rispondere; nel nostro caso, tuttavia, si può avanzare l’ipotesi che la loro matrice ultima coincida con un episodio di cronaca nera verificatosi presumibilmente nei primi anni Ottanta del I secolo a.C. e a noi noto grazie al richiamo che ne fa Cicerone nella sua orazione in difesa di Roscio Amerino, dal momento che quell’episodio presenta significativi punti di contatto con la situazione inscenata nelle due controversie.

Siamo in una sezione dell’arringa nella quale l’oratore sviluppa alcuni luoghi comuni sulla peculiare natura del parricidio: un crimine qualitativamente diverso da tutti gli altri e insieme un gesto estremo cui, proprio per questo, non si può prestare fede con leggerezza, connotato da un tratto di ferinità empia e disumana che trasforma il parricida in un *monstrum* o in un *portentum* e il suo gesto in un atto contro natura. Nello stesso contesto, Cicerone argomenta poi la tesi, anch’essa convenzionale, secondo cui parricidi non ci si improvvisa e a quel delitto si può giungere solo dopo un lungo tirocinio criminale; infine, l’oratore mette in connessione parricidio e alterazione mentale, facendo del suo esecutore un individuo afflitto da *furor* o *amentia*.¹¹ A questo riguardo, Cicerone evoca un caso della cronaca giudiziaria recente, che doveva aver fatto scalpore e poteva dunque presumersi ancora vivo nella memoria dei giudici:

Non molti anni fa, dicono che un certo Tito Clelio di Terracina, uomo di condizione tutt’altro che umile, dopo aver pranzato se ne andò a dormire nella medesima stanza da letto con i suoi due figli adolescenti; la mattina dopo venne trovato strangolato. Nessuno schiavo, nessun libero sembrava sospettabile per quel delitto, e d’altra parte i due figli, che pure dormivano accanto al padre, dicevano di non aver sentito nulla in quel momento; così, i figli furono incriminati con l’accusa di parricidio. Nulla poteva essere altrettanto sospetto e altrettanto incredibile: possibile che nessuno dei due avesse sentito nulla? E d’altro canto: possibile che qualcuno avesse osato introdursi in quella stanza proprio quando al suo interno c’erano i due giovani figli che avrebbero potuto facilmente percepire qualcosa e difendere il padre?¹²

¹⁰ Quint. *inst.* VII 2,19 *in quo quidem genere causarum admonet Celsus fieri id in foro non posse, quod neminem ignorare arbitror; de uno enim reo consilium cogitur, et etiamsi qui sunt qui invicem accusent, alterum iudicium praeferre necesse est.* Lo stesso Quintiliano precisa invece che una situazione del genere poteva verificarsi nei processi svolti dinanzi al Senato o al principe.

¹¹ Su una simile caratterizzazione del parricidio, all’interno di una vastissima bibliografia relativa al crimine in questione, cfr. in tempi recenti l’ampio e informato contributo di C. Pelloso, *Sew It Up in the Sack and Merge It into Running Waters! ‘Parricidium’ and Monstrosity in Roman Law*, in D. Carpi (ed.), *Monsters and Monstrosity. From the Canon to the Anti-canon: Literary and Juridical Subversions*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2019, pp. 45-75; in particolare, sulla de-umanizzazione del parricida nella *Pro Roscio* cfr. I. Gildenhard, *Creative Eloquence. The Construction of Reality in Cicero’s Speeches*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011, pp. 81-83.

¹² Cic. *Rosc.* 64 (nel testo di A.R. Dyck [ed.], *Cicero. Pro Sexto Roscio*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2010): *Non ita multis ante annis aiunt T. Cloelium quendam Terracinensem, hominem non obscurum, cum cenatus cubitum in idem conclave cum duobus adolescentibus filiis isset, inventum esse mane iugulatum. Cum neque servus quisquam reperiretur neque liber ad quem ea suspicio pertineret, id actatis autem duo filii propter cubantes ne sensisse quidem se dicerent, nomina filiorum de parricidio delata sunt. Quid poterat tam esse suspiciosum? Neutrumne sensisse? Ausum autem esse quemquam se in id conclave*

L'inchiesta, prosegue Cicerone, sembrava destinata a concludersi con l'incriminazione dei due ragazzi quando il processo subì una svolta imprevista: i giudici si pronunciarono infatti per l'assoluzione di entrambi i figli, prosciogliendoli da ogni accusa, dopo aver accertato che all'apertura della porta essi erano stati trovati placidamente addormentati. La giuria ritenne infatti che nessuno avrebbe potuto infrangere con un crimine indicibile tutte le norme divine e umane e subito dopo abbandonarsi al sonno, dal momento che chi compie un simile delitto non solo non riesce a riposare senza cadere preda dell'angoscia, ma non è neppure in grado di respirare senza provare paura: un'affermazione che viene corroborata subito appresso dalla menzione di alcuni celebri episodi del mito, a cominciare dal matricidio di Oreste, riflesso in tragedie ben note anche sulla scena romana e spesso a sua volta ripreso nel contesto della manualistica retorica e della stessa declamazione.¹³

Come si vede, quello di Cicerone è appena un succinto richiamo, oltre tutto strettamente funzionale alle strategie della difesa; eppure, quel breve cenno è stato sufficiente ad assicurare alla storia del delitto di Tito Clelio una sua ricezione nella pratica declamatoria. Del resto, nei secoli successivi un'orazione come la *Pro Roscio Amerino* fu letteralmente cannibalizzata dai maestri di scuola, che ne trassero a più riprese spunti e materiali per i non pochi temi fondati sul motivo del parricidio, e il delitto di Terracina non si sottrasse a questo generalizzato reimpiego retorico, ben visibile anche nelle due controversie dello pseudo-Quintiliano.¹⁴ Una conferma in questo senso viene anche dall'inclusione dell'episodio nella raccolta di *exempla* di Valerio Massimo, della quale gli studiosi hanno da tempo riconosciuto la destinazione eminentemente scolastica e la natura di

committere eo potissimum tempore cum ibidem essent duo adulescentes filii qui et sentire et defendere facile possent? Ho richiamato per la prima volta questo passo come possibile ispirazione per gli autori delle *Maiores* 1 e 2 in M. Lentano, 'Concessum est rhetoribus ementiri'. *Quattro esempi di come nasce un tema declamatorio*, «Annali Online di Lettere – Ferrara», I-II, 2011, pp. 133-152, cui mi permetto di rimandare per una trattazione più ampia. Per un commento alla pericope ciceroniana cfr. invece A.R. Dyck (ed.), *Cicero. Pro Sexto Roscio*, cit., pp. 130-132, mentre per lo *spelling* del gentilizio (*Cloelius* o *Caelius*?) e una possibile identificazione del personaggio cfr. T.P. Wiseman, *T. Cloelius of Tarracina*, «Classical Review», XVII, 1967, pp. 263-264.

¹³ Cic. *Rosc.* 64-65 *Erat porro nemo in quem ea suspicio conveniret. Tamen, cum planum iudicibus esset factum aperto ostio dormientes eos repertos esse, iudicio absoluti adulescentes et suspicione omni liberati sunt. Nemo enim putabat quemquam esse qui, cum omnia divina atque humana iura scelere nefario polluisset, somnum statim capere potuisset, propterea quod qui tantum facinus commiserunt non modo sine cura quiescere sed ne spirare quidem sine metu possunt.* A.R. Dyck (ed.), *Cicero. Pro Sexto Roscio*, cit., p. 131 interpreta a mio avviso erroneamente l'ablativo *aperto ostio*, ritenendo che padre e figli dormissero «con la porta aperta» e non che questi ultimi fossero stati trovati addormentati «all'apertura della porta». Sulla presenza di riferimenti a Oreste nella manualistica retorica e nelle declamazioni gli studiosi sono tornati a più riprese: cfr. in particolare A. Casamento, *Oreste a Roma. Fra teatro e retorica*, in M.S. Celentano, P. Chiron, P. Mack (eds.), *Rhetorical Arguments. Essays in Honour of Lucia Calboli Montefusco*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 2015, pp. 221-241, in particolare pp. 229-231 per la discussione della *Pro Sexto Roscio*; C. Valenzano, *Oreste e Antigone alla sbarra*, «Griseldaonline», XXI, 2022, 2, pp. 23-44, in particolare pp. 25-32; G. Brescia, 'Visiones' di parricidio. *Lo sguardo della mente e la complicità tra declamatore e uditorio* ([*Quint.*] «Decl. min.» 314), «Rationes Rerum», XXV, 2025, pp. 147-164.

¹⁴ Un cenno nel commento di A.R. Dyck (ed.), *Cicero. Pro Sexto Roscio*, cit., p. 19, che segnala le menzioni del discorso ciceroniano in tutta la manualistica retorica (Quintiliano, Fortunaziano, Mario Vittorino, Giulio Vittore, Marziano Capella, Rufino e Grillo), ma trascurava il suo ampio riutilizzo in ambito declamatorio: per limitarsi a un solo esempio, cfr. la citazione di Cic. *Rosc.* 72 in Sen. *contr.* VII 2,3, segnalata da M. Winterbottom, *Schoolroom and Courtroom* (1982), ora in *Papers on Quintilian and Ancient Declamation*, edited by A. Stramaglia, F.R. Nocchi, G. Russo, Oxford-New York, Oxford University Press, 2019, pp. 92-102: 93 e nota 8, e la sua ripresa quasi letterale in Quint. *decl.* 299,4, con il commento *ad loc.* di L. Pasetti et al. (a cura di), *Le «Declamazioni minori» attribuite a Quintiliano*, vol. II, 293-339, Bologna, Patron, 2024, p. 258, mentre proprio nella prima *Maior* torna il motivo del parricidio come posto al vertice di una lunga catena di crimini, cfr. 1,6,2.

prontuario destinato in primo luogo all’uso dei retori.¹⁵ Al tempo stesso, nei termini in cui Cicerone la riferisce la vicenda non si prestava a un immediato riutilizzo declamatorio, anche se la presenza dei figli accanto al padre defunto poteva già suggerire uno sviluppo nella direzione della *mutua accusatio* dei due fratelli. Se è vero, infatti, che il caso sembra anticipare quelle moderne *detective stories* nelle quali il colpevole si trova entro la ristretta cerchia di individui presenti in un ambiente chiuso e spetta all’abilità dell’investigatore riuscire a smascherarlo, è altrettanto innegabile che una simile situazione, forse intrigante per un lettore d’oggi, sarebbe apparsa invece difettosa alla dottrina antica, dato che la giuria non avrebbe avuto a sua disposizione elementi sui quali fondarsi per imputare la responsabilità del parricidio all’uno piuttosto che all’altro dei fratelli.¹⁶ Come era prassi quando attingevano a vicende desunte dalla storia reale, i retori procedettero allora a un rimaneggiamento dello spunto ciceroniano, integrandolo con elementi che ne rendessero più agevole l’importazione nel proprio universo narrativo.

Una prima traccia di questo rimaneggiamento si coglie nella controversia VII 5 di Seneca il Vecchio, relativa anch’essa a un caso di *mutua accusatio*. Il tema in questione si presenta, come di consueto, piuttosto involuto: rimasto vedovo con un figlio ormai adolescente, un uomo contrae un secondo matrimonio dal quale nasce un altro figlio, che all’epoca dei fatti ha cinque anni; in casa è presente poi uno *speciosus procurator*, del quale corre voce che intrattenga una relazione adulterina con la padrona.¹⁷ Le continue liti tra matrigna e figliastro inducono il padre ad allontanare quest’ultimo e a trasferirlo in un appartamento contiguo a quello familiare. Il complicato *ménage* sembra così trovare una sua risoluzione, ma ecco presentarsi una mattina una scena raccapricciante: il padre giace morto nella sua stanza da letto, accanto alla matrigna ferita, mentre la parete di comunicazione tra le due case risulta perforata; al figlio di secondo letto, che dormiva

¹⁵ Val. Max. VIII 1, *absol.* 13. A. R. Dyck (ed.), *Cicero. Pro Sexto Roscio*, cit., p. 131 nota la ripresa da parte di Valerio Massimo, ma la sua affermazione secondo cui questi «adds the detail that the victim’s brothers conducted the prosecution» nasce da una lettura frettolosa: in realtà i *fratres Caelii* di cui parla Valerio sono i due figli di Tito accusati di parricidio, e non i fratelli di quest’ultimo. Il retore di età tiberiana non ha dunque altre fonti se non lo stesso Cicerone. Sul nesso tra Valerio Massimo e la declamazione ha insistito, tra gli altri, W.M. Bloomer, *Valerius Maximus and the Rhetoric of New Nobility*, Chapel Hill-London, The University of North Carolina Press, 1992, in particolare pp. 1-10; il nesso, del resto, opera anche nella direzione opposta, come ha mostrato ad esempio C. Schneider, *La ‘réception’ de Valère Maxime dans le recueil des «Grandes déclamations» pseudo-quintiliennes*, «Invigilata Lucernis», XXIII, 2001, pp. 223-237.

¹⁶ Cfr. D.L. Clark, *Rhetoric in Greco-Roman Education*, New York, Columbia University Press, 1957, p. 235: «Likewise in our popular mysteries we find a dead body in a locked room with a Malay kris buried in the heart». Nella classificazione presente nell’*Ars rhetorica* di Fortunaziano, ad esempio, una simile causa sarebbe rientrata tra quelle «prive di stato» (*asystata*), e precisamente nella specie detta *aporos*, così esemplificata dal retore, cfr. I 3 (= 69,3-8 Calboli Montefusco): *Quae est aporos? Cum iudex non invenit quam sententiam dicat: «Tres simul iter agebant, duo soli reversi sunt: accusant se invicem caedis». Hic enim iudex non invenit quid sequatur, cum uterque ab altero dicat occisum, et nihil ab utroque ad probationem possit adferri deficiente circumstantia*. Diversa la situazione prospettata da Sopat. *schol. ad Hermog. Stat.* V 127, 19-22 Walz, in cui un padre che ha ripudiato uno dei suoi figli, sul punto di morire con segni di avvelenamento, pronuncia le parole «Mio figlio mi uccide», determinando la reciproca accusa tra i due fratelli: come osserva lo stesso Sopatro, in questo caso a disposizione della difesa del ripudiato c’era infatti l’argomento per cui, in quanto *apokèryktos*, questi non poteva a rigore essere definito ‘figlio’ dall’uomo avvelenato.

¹⁷ Ha osservato giustamente Biagio Santorelli («*Pauper et dives inimici*». *Un perduto tema declamatorio in un palinsesto latino*, «Rheinisches Museum», n.F., CLVII, 2014, pp. 320-326: 321) che «Secondo le dinamiche tipiche dell’universo declamatorio, un personaggio *speciosus* è destinato ad essere coinvolto in vicende di *stuprum*, *adulterium* o *incestum*»: la nostra controversia non fa eccezione da questo punto di vista.

insieme al padre, si chiede di testimoniare e questi addita come assassino l'amministratore, che ribatte accusando a sua volta il figlio maggiore di parricidio.¹⁸

In questo tema declamatorio la verosimile matrice ciceroniana appare ancora ben riconoscibile nel motivo del delitto compiuto in camera da letto e in quello del figlio che dorme accanto al padre, nonché nell'ambientazione notturna della vicenda, non esplicitata dal tema ma suggerita dalla descrizione della vicenda. Al tempo stesso, il sistema dei personaggi si è arricchito di nuove figure, a cominciare dalla matrigna: nei temi di scuola come nel più vasto immaginario degli antichi, quest'ultima è pressoché invariabilmente connotata in termini negativi, sia che manifesti in forma aggressiva la sua ostilità nei confronti del figliastro sia che invece se ne dimostri morbosamente attratta da una pulsione che gli antichi considerano incestuosa, in un'oscillazione fra il troppo e il troppo poco che fa di lei, in entrambi i casi, una sorta di anti-madre.¹⁹ Nel nostro caso, la donna fa la sua comparsa nella veste di implacabile avversaria dei figli di primo letto del marito, cui si aggiunge la diceria che le attribuisce una relazione con l'amministratore e dunque un credibile movente per l'omicidio del marito. Una questione specifica, discussa anche nella manualistica retorica, è poi quella dei *parvolorum indicia*, del peso cioè da riconoscere alla denuncia dell'unico testimone oculare, un bambino di cinque anni che in una sorta di confronto all'americana *ante litteram*, richiesto dai parenti del defunto, ha segnato a dito l'amministratore.²⁰

Anche le due controversie pseudo-quintilianee che stiamo esaminando sembrano ispirate in ultima analisi alla storia di Tito Clelio, ma tengono altresì conto della rielaborazione di quella

¹⁸ Sen. contr. VII 5, *thema*: *Mortua quidam uxore, ex qua filium habebat, duxit aliam, sustulit ex ea filium. Habebat procuratorem in domo speciosum. Cum frequenter essent iurgia novercae et privigno, iussit eum semigrare; ille trans parietem habitationem conduxit. Rumor erat de adulterio procuratoris et matris familiae. Quodam tempore pater familiae in cubiculo occisus inventus est, uxor vulnerata, communis paries perfossus. Placuit propinquis quaeri a filio quinquenni, qui una dormierat, quem percussorem cognosceret; ille procuratorem digito denotavit. Accusat filius procuratorem caedis, ille filium parricidi*. Il testo di Seneca è citato secondo l'edizione di L. Håkanson (ed.), *L. Annaeus Seneca Maior. Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*, Stuttgart, Teubner, 1989.

¹⁹ Sulla figura della matrigna in generale è tuttora valido lo studio d'insieme di P. Watson, *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny, and Reality*, Leiden-New York, Brill, 1995; quanto alla presenza del personaggio in declamazione, su cui si è scritto molto in anni recenti, rimando per un primo inquadramento ad A. Casamento, *Declamazione e letteratura*, in M. Lentano (a cura di), *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Napoli, Liguori, 2015, pp. 89-113; J. Pingoud, A. Rolle, 'Noverca et mater crudelis'. *La perversion féminine dans les «Grandes Déclamations» à travers l'intertextualité*, in M. Dinter, Ch. Guérin, M. Martinho (eds.), *Reading Roman Declamation*, cit., pp. 147-166; C. Valenzano, *Matrigne, avvelenatrice, donne incestuose: il paradigma di Medea nelle «Declamationes minores»*, in A. Casamento, D. van Mal-Maeder, L. Pasetti (a cura di), *Le «Declamazioni minori» dello pseudo-Quintiliano. Discorsi immaginari tra letteratura e diritto*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2016, pp. 117-136; G. Brescia, *Problemi di famiglia. Matrigne incestuose e padri indulgenti nella declamazione latina*, in C. Formicola (a cura di), *Fervet opus. Per i primi sessant'anni di Vichiana*, Pisa-Roma, Serra, 2024, pp. 121-131.

²⁰ Com'è chiaro, la questione dell'affidabilità di un simile testimone gioca un ruolo di primo piano negli interventi dei retori antologizzati da Seneca; in termini generali la questione è brevemente accennata da Quint. *inst.* V 7,36, dove compare anche l'espressione richiamata nel testo, segno che questo motivo doveva essere presente in misura più ampia di quanto lascino intendere le controversie giunte sino a noi: *Circa eius modi quoque instrumenta firmanda vel destruenda multum habet operis oratio, si quae sunt voces per vinum somnum dementiam emissae, vel excepta parvolorum indicia, quos pars altera nihil fingere, altera nihil iudicare dictura est*. Dal punto di vista del diritto romano vigente, la testimonianza sarebbe stata peraltro considerata invalida, dal momento che fino ai sette anni, con ogni probabilità, il bambino era ritenuto privo di qualsiasi capacità giuridica, per difetto di giudizio (il *nihil iudicare* di Quintiliano) e perché ancora sprovvisto del pieno dominio della parola, l'*infantia* giungendo tradizionalmente fino ai sette anni: per un primo approccio alla questione cfr. G.M. Guida, *Alcune riflessioni sul rapporto tra 'corpus', idoneità fisica e 'acquisto' della capacità di agire nell'esperienza giuridica romana*, «Teoria e storia del diritto privato», XIV, 2021, pp. 1-37.

storia attestata dal tema senecano.²¹ A competere con il figliastro per l’acquisizione del patrimonio è infatti anche in questo caso una matrigna, la cui caratterizzazione a tinte fosche, come si è accennato, costituisce un dato che va ben oltre gli angusti confini delle aule scolastiche e sul quale dunque chi avanza l’accusa sa di poter fare conto, in quanto condiviso da attori e giudici del fittizio processo declamatorio; d’altra parte, proprio per il suo carattere convenzionale quella percezione sembra avvertita come insufficiente e bisognosa di un rinforzo: ecco allora che nella controversia di Seneca il Vecchio allo statuto di matrigna si somma quello di adultera, mentre nello pseudo-Quintiliano le tensioni con il figliastro trovano ulteriore alimento nelle aspirazioni ereditarie della donna.²² Il motivo è esplicito nella seconda declamazione (e nel tema analogo di Libanio), dove il padre modifica il proprio testamento a favore della moglie dopo che costei è riuscita a convincerlo delle intenzioni parricide del figlio, in precedenza designato come unico erede, meno esplicito ma ugualmente visibile nella prima, dove è chiaro che il figlio era stato originariamente indicato nel testamento paterno come beneficiario della successione: non a caso, il dato è recepito nella formulazione del tema, risalente, come si è detto, a età umanistica.

Il fatto è che in declamazione lo scontro interno alla cerchia familiare si innesca molto spesso proprio intorno al delicato problema della trasmissione del patrimonio: quello della retorica di scuola è quasi sempre un mondo sordo e grigio, nel quale le questioni ereditarie e la dialettica tra figure in conflitto per l’allocazione o l’accaparramento della ricchezza scatenano frizioni che possono giungere, e di fatto giungono più volte, sino all’omicidio.²³ È un mondo nel quale *Pauper et dives inimici* è il più corrico *incipit* di declamazione, come sa bene il retore Agamennone nel *Satyricon* di Petronio, che così esordisce quando Trimalchione gli chiede della controversia sulla quale aveva impegnato quel giorno i propri allievi, e l’arma della diseredazione è quella più di frequente brandita o minacciata dai padri per sanzionare le condotte a vario titolo devianti dei propri figli; un mondo nel quale le ragioni del parricidio sono individuate quasi invariabilmente nelle aspirazioni ereditarie dei figli, mossi dal febbrile desiderio di subentrare al padre nel controllo del patrimonio familiare.²⁴ Del resto, è noto che all’epoca di Vespasiano la legislazione era

²¹ L’affinità di struttura tra le prime due declamazioni maggiori e la controversia VII 5 di Seneca il Vecchio è segnalata, ma non discussa, almeno a partire dalla dissertazione di Th.S. Simonds, *The Themes Treated by the Elder Seneca*, Baltimore, The Lord Baltimore Press-The Friedenwald, 1898, p. 78; cfr. poi H. Bornecque, *Sénèque le Rhéteur. Controverses et suasoires*, vol. II, Paris, Garnier, 1902, p. 365; M. Schamberger, *De declamationum Romanarum argumentis observationes selectae*, Halis Saxonum, Typis Wischani et Burkhardti, 1917, p. 72; D.L. Clark, *Rhetoric in Greco-Roman Education*, cit., p. 237; J. Fairweather, *Seneca the Elder*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, pp. 111-112, che aggiunge ulteriori, interessanti paralleli, risalendo all’indietro sino alle antilogie del sofista Antifonte.

²² L’ampia presenza della *noverca* e il tema delle sue aspirazioni ereditarie, spesso alla base dei crimini che le vengono imputati, sembrano essere peraltro aspetti specifici della declamazione latina, legati rispettivamente alla frequenza dei secondi matrimoni a Roma e alla circostanza per cui in quel contesto giuridico, a differenza di quanto accadeva nel mondo ateniese, una matrigna poteva beneficiare del testamento del marito; su quest’ultimo punto cfr. L. Pasetti, *Cases of Poisoning in Greek and Roman Declamation*, in E. Amato, F. Citti, B. Huelsenbeck (eds.), *Law and Ethics in Greek and Roman Declamation*, Berlin-München-Boston, de Gruyter, 2015, pp. 155-199: 165, sul tema in generale D. Noy, *Wicked Stepmothers in Roman Society and Imagination*, «Journal of Family History», XVI, 1991, pp. 345-361.

²³ Sulla rilevanza dei temi legati alla ricchezza nelle declamazioni latine rimando al quadro d’insieme che ne ho dato in M. Lentano, *Retorica e diritto. Per una lettura giuridica della declamazione latina*, nuova edizione rivista e aggiornata, Lecce, Grifo, 2023², pp. 191-206, con bibliografia.

²⁴ Petr. 48,5 *Pauper et dives inimici erant*. Sul tema del conflitto tra *dives* e *pauper* in declamazione cfr. in tempi recenti B. Santorelli (a cura di), *[Quintiliano]. Il ricco accusato di tradimento* («Declamazioni maggiori», 11), *Gli amici garantiti* («Declamazioni maggiori», 16), Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2014, pp. 16-26, quindi B. Breij, *Rich and Poor, Father and Son*

intervenuta a vietare i crediti erogati ai figli di famiglia sulla garanzia della futura eredità paterna, dopo che in alcuni casi situazioni del genere erano sfociate nell'uccisione del padre; il relativo provvedimento, noto come *senatusconsultum Macedonianum*, prendeva non a caso il nome da un certo Macedone, parricida allo scopo di saldare i debiti da cui era oberato, e proibì che tali debiti fossero dichiarati rimborsabili *post mortem patris*.²⁵

Infine, due elementi che arricchiscono e complicano ulteriormente la vicenda, ancora una volta comuni a entrambi i testi dello pseudo-Quintiliano, sono costituiti dal motivo della cecità e da quello della spada insanguinata, anche se quest'ultimo viene diversamente articolato nei due svolgimenti. Il primo, in apparenza più peregrino, è in realtà tutt'altro che privo di riscontri nei temi scolastici giunti sino a noi, nei quali la perdita della vista occupa uno spazio di un certo rilievo. Possiamo qui lasciare da parte il caso in cui la cecità viene inflitta come pena ai colpevoli di adulterio o quello del pontefice Metello che perde la vista per salvare il Palladio dal tempio di Vesta e si vede negare per questo il diritto di mantenere il sacerdozio; più interessanti dal nostro punto di vista sono le controversie che mettono in scena alle mogli divenute cieche a forza di piangere la sorte di mariti rapiti dai predoni del mare e che proprio in nome di questa sopraggiunta menomazione rivendicano il loro diritto all'assistenza da parte dei figli, intenzionati invece a raggiungere la nave pirata per versare il riscatto o per offrirsi come vicari del padre e ottenerne in questo modo la liberazione. Un'altra situazione attestata in declamazione è quella una madre anch'essa piombata nella cecità dopo che il figlio è caduto prigioniero del tiranno e decisa per questo a impedire il rientro del giovane presso il tiranno stesso, che lo ha temporaneamente liberato dietro la promessa che sarebbe tornato indietro.²⁶

Nelle due controversie pseudo-quintiliane la cecità del protagonista – congenita nel primo caso, esito di un incendio nel secondo – sembra assolvere a una pluralità di funzioni. Per un verso, essa contribuisce a rendere più patetica la condizione del figlio, un aspetto di cui in entrambi i testi la difesa del giovane, affidata a un avvocato, si avvale ampiamente, per l'altro introduce un

in «*Major Declamation*» 7, in R. Poignault, C. Schneider (éds.), *Fabrique de la déclamation antique. Controverses et suasoires*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2016, pp. 275-290: 276-278; Ead. (ed.), [*Quintilian*]. *The Poor Man's Torture* («*Major Declamation*», 7), Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2020, pp. 13-32. Sul (sospetto) parricidio e le sue motivazioni cfr. infine M. Lentano, 'Parricidii sit actio'. *Killing the Father in Roman Declamation*, in E. Amato, F. Citti, B. Huelsenbeck (eds.), *Law and Ethics...*, cit., pp. 133-153.

²⁵ Sul *senatusconsultum Macedonianum* un'accurata disamina è offerta da F. Lucrezi, *Senatusconsultum Macedonianum*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1992, che lo inquadra opportunamente in una più complessiva indagine sulle relazioni padri-figli nella cultura romana, mentre ora una analisi in chiave strettamente giuridica è offerta dalla monografia di S. Longo, 'Senatusconsultum Macedonianum'. *Interpretazione e applicazione da Vespasiano a Giustiniano*, Torino, Giappichelli, 2021; il provvedimento era già stato messo in rapporto con i temi scolastici nel pionieristico lavoro di Y. Thomas, *Paura dei padri e violenza dei figli: immagini retoriche e norme di diritto*, in E. Pellizer, N. Zorzetti (a cura di), *La paura dei padri nel mondo antico e medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1983, pp. 113-140.

²⁶ Il tema della cecità in declamazione è al centro dello studio di B. Santorelli, *Cecità e insegnamento retorico*, «Lexis», XXXV, 2017, pp. 10-27, ripreso più brevemente in B. Santorelli, A. Stramaglia (a cura di), [*Quintiliano*]. *Il muro con le impronte...*, cit., pp. 15-26; cfr. anche N.W. Bernstein, *Ethics, Identity, and Community in Later Roman Declamation*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2013, pp. 118-133, che riguarda specificamente le due *Maiores* pseudo-quintiliane, nonché G. Krapinger, A. Stramaglia (a cura di), [*Quintiliano*]. *Der Blinde...*, cit., pp. 29-31. Sulla perdita della vista in declamazione come «esito inevitabile di un lungo pianto» i relativi temi sono citati da B. Santorelli (a cura di), [*Quintiliano*]. *Il ricco...*, cit., p. 230, nota 5; in particolare, per la madre del figlio prigioniero del tiranno cfr. [Quint.] *decl.* 16. La norma *Adulter excaecetur* è posta in capo alla *declamatio minor* 357 ed è attestata anche in ambito greco, come ha segnalato ancora N.W. Bernstein, *Ethics, Identity, and Community...*, cit., p. 126, nota 57, cfr. *Rhetores Graeci*, VIII 411, 25-26 Walz, mentre la cecità di Metello ispira il tema della controversia IV 2 di Seneca il Vecchio.

fattore di complicazione nella dinamica del delitto, che i retori sentono il bisogno di controbilanciare aggiungendo come prova a carico del giovane cieco in un caso la parete con le impronte insanguinate, in entrambi la spada, ancora piantata nel petto del padre o viceversa ritrovata dagli inquirenti nel letto del suo presunto assassino.

Ed è proprio la spada l’ultimo elemento sul quale vale la pena di soffermare brevemente la nostra attenzione. È chiaro che l’arma del delitto è un ingrediente immancabile in ogni indagine o poliziesco che si rispettino; ma se una spada è indiscutibilmente una spada, essa è però tutt’altro che univoca nel rimandare all’identità dell’agente che se ne è servito. Si tratta di un motivo che trova un interessante parallelo nel teatro senecano, notoriamente contiguo, per molti versi, alla retorica di scuola: la protagonista della *Fedra*, incalzata dalle domande del marito Teseo che le chiede conto del suo evidente turbamento, addita proprio la spada che Ippolito ha incautamente abbandonato sulla scena prima di allontanarsene, quando per un attimo era stato tentato di giustiziare la matrigna, con le parole «Sarà questa spada a dirtelo». ²⁷ Senonché, ‘dire’ è esattamente ciò che una spada *non* può fare, in ragione di quello che Pietro Boitani ha efficacemente definito «il silenzio impenetrabile dei segni»: ed è forse per questo che la sua strutturale ambiguità di indizio al tempo stesso vistoso ma muto viene ripetutamente sfruttata a fini didattici dai compilatori di *artes rhetoricae* proprio per illustrare lo *status coniecturalis* di cui dicevamo in apertura. ²⁸

Così, nella manualistica ricorre spesso a titolo esemplificativo il caso di un uomo accusato di omicidio dopo essere stato scoperto accanto al cadavere di un individuo appena deceduto con in pugno una spada che gronda sangue. In termini generali, il tema compare nella trattatistica retorica di età imperiale, ad esempio nell’*Ars* di Fortunaziano: «uno fu trovato vicino al cadavere ancora caldo di un uomo ucciso, con una spada insanguinata in mano; è accusato dell’uccisione». ²⁹ L’autore della *Rhetorica ad Herennium* e Cicerone conoscono invece una riformulazione del medesimo tema, chiaramente di matrice greca, che chiama in causa un celebre episodio del mito: in questo caso è Ulisse ad avere in mano la spada estratta dal petto di Aiace, che con essa si è appena tolto la vita; sorpreso da Teucro, fratello di quest’ultimo, l’eroe viene inevitabilmente quanto plausibilmente accusato di omicidio, alla luce della contesa che aveva da poco opposto i due per l’assegnazione delle armi di Achille. ³⁰ Così, la controversia diventa anche la sede di una

²⁷ Sen. *Phaedr.* 896-897 *Hic dicet ensis, quem tumultu territus | liquit stuprator civium accursum timens*. Ho sviluppato questo punto in M. Lentano, *Le trappole dell’analogia. Paradigmi della conoscenza e dell’errore nella «Phaedra» di Seneca*, «Vichiana», LVI, 2019, pp. 33-49, cui rimando per una analisi più ampia della pagina senecana. In generale sul rapporto fra retorica di scuola e teatro senecano va visto il bel saggio di A. Casamento, *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo, Flaccovio, 2002.

²⁸ Mi riferisco a P. Boitani, *Riconoscere è un dio. Scene e temi del riconoscimento in letteratura*, Torino, Einaudi, 2014, p. 141.

²⁹ Cfr. Fortun. *rhet.* 19 (= p. 76, 7-9 Calboli Montefusco, da cui desumo anche la traduzione): *inventus est iuxta cadaver recens hominis occisi gladium cruentum tenens; reus est caedis*. Il medesimo tema compariva già in 17 (= p. 73, 1-2 Calboli Montefusco), ma in quel caso senza il dettaglio della spada insanguinata.

³⁰ Cfr. *rhet. Her.* 118 (*Coniecturalis est, cum de facto controversia est, hoc modo: «Ajax in silva, postquam rescit, quae fecisset per insaniam, gladio incubuit. Ulixes intervenit: occisum conspicitur, corpore telum cruentum educit. Teucer intervenit: fratrem occisum, inimicum fratris cum gladio cruento videt. Capitis arcessit»*) e Cic. *inv.* 111, ancora a proposito dello *status coniecturalis*, dove il tema non è espressamente citato, ma sembra presupposto. I rimandi ai passi pertinenti della manualistica imperiale si possono trovare nelle note *ad loc.* dell’edizione del *De inventione* di G. Achard (éd.), *Rhétorique à Herennius, texte établi et traduit*, Paris, Les Belles Lettres, 1997² (1989¹) e di quella di G. Calboli (a cura di), *Cornifici seu Incerti Auctoris «Rhetorica ad C. Herennium»*, vol. I, *Prolegomena, testo e traduzione*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2020 della *Rhetorica ad Herennium*, della quale riproduco qui il testo.

riflessione a tutto campo sul valore probatorio degli indizi e insieme sulla loro strutturale ambivalenza, che li rende disponibili alle contrapposte strategie retoriche delle parti.³¹

3. *Se la declamazione si tinge di giallo*

La declamazione come la *detective story*, dunque? Controversie come quelle di Seneca o dello pseudo-Quintiliano che abbiamo sin qui richiamato possono correttamente ritenersi la più vicina approssimazione che sia dato reperire nelle letterature antiche al racconto poliziesco, almeno nella sua versione tradizionale, il cui archetipo è convenzionalmente identificato nei *Delitti della Rue Morgue* (1841) di Edgar Allan Poe? Sì e no.³²

Beninteso, l'accostamento tra le due forme letterarie è stato suggerito da tempo: uno dei massimi specialisti di retorica di scuola in Grecia, Donald Andrew Russell, parlava già negli anni Ottanta del Novecento di «rudimentary detective story» a proposito del *Paries palmatus* o accostava la declamazione in generale ai generi del fumetto e del giallo; e ancora prima Donald Lemen Clark, autore alla metà degli anni Cinquanta di un'autorevole monografia sul ruolo della retorica nel sistema formativo greco-romano, definiva *murder mystery* proprio il *Caecus in limine* dello pseudo-Quintiliano.³³ Le indiscutibili analogie includono la natura dei temi scolastici come *fiction* e le loro affinità con il romanzo, di cui si è detto, ma anche la popolarità presso il grande pubblico di cui declamazione per un verso e racconto poliziesco per l'altro hanno goduto nei rispettivi contesti; tuttavia, tali analogie non devono obliterare alcune differenze di rilievo tra le due forme narrative, che vanno oltre le questioni strettamente formali o di organizzazione dell'intreccio e hanno a che vedere semmai con la struttura stessa dei rispettivi generi letterari.

In primo luogo, anche nelle sue manifestazioni più spiccatamente narrative o d'apparato la declamazione non perde mai di vista la propria finalità didattica. Ne consegue che i temi delle controversie vengono costruiti dai maestri con millimetrico dosaggio allo scopo di rendere il più possibile equilibrate le posizioni delle due parti in causa: è questo, anzi, uno dei vincoli essenziali cui una controversia deve ottemperare, pena il rischio di essere giudicata difettosa da tecnici e teorici della pratica declamatoria. Questi ultimi sono infatti persuasi che quanto più una controversia presenta una situazione nella quale le ragioni delle parti che si affrontano in giudizio sono bilanciate, tanto più essa assolve con efficacia al proprio fine formativo, nella misura in cui tale

³¹ Sulla questione degli indizi in declamazione mi sono occupato più diffusamente, in prospettiva semiotica, in M. Lentano, *Declamazione e antropologia*, in Id. (a cura di), *La declamazione latina...*, cit., pp. 149-173: 168-172; cfr. anche F.R. Nocchi, *'Ambigua signa' e 'signa animi': le lacrime del tiranno*, «Camenae», XXIII, 2019.

³² Sulle caratteristiche del 'giallo' tradizionale, all'interno di una storiografia ormai piuttosto cospicua, rimando a H. Pyrhönen, *Genre*, in D. Herman (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2007, pp. 109-123, che ad onta del suo titolo estremamente vago si occupa specificamente di questo genere letterario; per un quadro più ampio si possono consultare i saggi raccolti in M. Priestman (ed.), *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2003, con particolare riguardo a quello di Laura Marcus (*Detection and Literary Fiction*, pp. 245-267).

³³ Cfr. rispettivamente D.A. Russell, recensione di L. Håkanson (ed.), *Declamationes XIX maiores Quintiliano falso ascriptae*, Stuttgart, Teubner, 1982, «Classical Review», n.s., XXXV, 1985, p. 43 e *Greek Declamation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 22; D.L. Clark, *Rhetoric in Greco-Roman Education*, cit., p. 237. Anche la classica storia del 'giallo' italiano di Loris Rambelli richiamava proprio le due prime *Maiores* dello pseudo-Quintiliano, sia pure per affermare – come peraltro è ovvio – che la scoperta di elementi del moderno poliziesco nell'oratoria degli antichi è di per sé «storicamente inaccettabile» (L. Rambelli, *Storia del 'giallo' italiano*, Milano, Garzanti, 1979, p. 72).

bilanciamento sollecita al massimo grado la creatività e il talento degli allievi nel reperire gli argomenti per sostenerle.³⁴

La seconda, macroscopica caratteristica che distingue la declamazione dal racconto giallo tradizionale è in qualche modo una conseguenza della prima e consiste nel fatto che per statuto ogni controversia rimane aperta, priva com'è di una soluzione finale condivisa o di una qualche verità processuale cui sia affidata l'ultima parola sul caso volta per volta oggetto di discussione. È vero che i discorsi dell'accusa e della difesa si immaginano tenuti di fronte a un tribunale che dovrà alla fine emettere la propria sentenza ed è vero altresì che ai membri di quella ipotetica giuria i declamatori si rivolgono incessantemente: basta pensare ai rispettosi appellativi ai giudici che infiorano i loro discorsi oppure agli inviti a non lasciarsi fuorviare dagli argomenti della controparte e a svolgere in modo coscienzioso il compito che li aspetta, dal quale dipende il buon funzionamento della città e la tenuta delle sue istituzioni. Tuttavia, questo scrupolo di verisimiglianza non toglie che non appena i due contendenti ripongono le proprie armi verbali, il processo che entrambi hanno inscenato sino a quel momento viene meno insieme con le loro schermaglie.³⁵

Non sapremo mai, insomma, se a uccidere nella notte il padrone di casa siano stati il figlio cieco o la seconda moglie, e questa è una differenza decisiva fra un tema di scuola e un giallo per come siamo abituati a concepirlo, che presuppone al contrario il finale approdo a una situazione nella quale tutti i pezzi del mosaico vanno finalmente al loro posto e il colpevole del crimine viene individuato e assicurato alla giustizia o subisce, in ogni caso, le conseguenze delle sue azioni. Se, come osservava Tzvetan Todorov, ogni poliziesco classico è formato da due storie, quella del crimine commesso e quella dell'investigatore che giunge a ricostruirne le modalità e individuarne il colpevole, nelle controversie di scuola le storie sono ugualmente due, ma coincidono con le opposte ricostruzioni della medesima vicenda elaborate dalle rispettive controparti, mentre la realtà

³⁴ Basta pensare ai casi in cui vengono messe l'una contro l'altra la *potestas* assoluta del padre e la libertà altrettanto illimitata del *vir fortis* o del *tyrannicida* di chiedere un premio in riconoscimento delle azioni eroiche da essi compiute. Nel caso delle due controversie dello pseudo-Quintiliano qui esaminate, la possibilità di perorare per entrambe le parti in causa è confermata anche dal fatto che in età moderna furono composte per entrambe altrettante antilogie, discorsi di replica nei quali veniva sostenuta la posizione della matrigna, laddove i due retori antichi avevano privilegiato quella del figlio cieco: in particolare, l'antilogia dell'umanista spagnolo Juan Luis Vives al *Paries palmatus*, risalente alla prima metà del Cinquecento, è stata riproposta di recente con testo latino, traduzione tedesca e succinto commento in G. Krapinger, *Vives' Antwort auf Ps. Quintilians «Paries palmatus»: Die Deklamation «Pro noverca». Text, Übersetzung und Erläuterungen*, in B.-J. Schröder, J.-P. Schröder (hrsg.), *Studium declamatorium? Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden*, München-Leipzig, Saur, 2003, pp. 289-334 e in sola traduzione francese in T. Vigliano (éd.), *Juan Luis Vives. Pour la belle-mère, contre l'aveugle*, «Exercices de Rhétorique», XXII, 2024, mentre quella del nobile veneziano Lorenzo Patarol alla medesima controversia apparve postuma nel 1743, anche con l'intento di correggere gli aspetti insoddisfacenti del lavoro di Vives, insieme con quella al *Caecus in limine* (L. Patarol, *Opera omnia quorum plerumque nunc primum in lucem prodeunt*, Venetiis, Pasquali, 1743, rispettivamente pp. 95-113 e 114-136). La prima delle due antilogie di Patarol si legge ora, con testo latino e traduzione inglese, in N.W. Bernstein, *Ethics, Identity, and Community...*, cit., pp. 171-194, con testo latino, traduzione francese e un succinto apparato di note in J. Pingoud, A. Rolle, *Déclamation et intertextualité. Discours d'école en dialogue*, Bern, Lang, 2020, pp. 240-277. Aggiungo che la difesa della matrigna compare già nella ripresa della senecana controversia 7,5 da parte di Ennodio nella breve *Dictio* 23, come bene ha visto A. Raschieri, *Sulle orme di Seneca il Vecchio: la «Dictio» 23 (= 467 V.) di Ennodio*, «Emerita», XCII, 2024, pp. 1-19, e che antilogie alla prima *Maiores* si continuano a comporre anche in tempi molto recenti, come documenta A. Rolle, *Imparare la retorica con lo pseudo-Quintiliano: diario di un'esperienza*, «ClassicoContemporaneo», III, 2017, pp. 26-33.

³⁵ L'appello ai giudici costituisce senza dubbio un tratto di realismo della scrittura declamatoria: al riguardo, è sufficiente considerare che Cicerone nelle sue orazioni giudiziarie ricorre ben 623 volte al vocativo plurale *iudices* e che non conosce altre formule per rivolgersi al collegio giudicante. Sul punto cfr. ora C. Masi Doria, *Immagini del processo nelle declamazioni pseudo-quintiliane*, in A. Lovato, A. Stramaglia, G. Traina (a cura di), *Le «Declamazioni maggiori» pseudo-quintiliane...*, cit., pp. 267-287: 277-279, dalla quale desumo anche il dato ciceroniano.

delle cose – «ce qui s'est effectivement passé», nella formulazione di Todorov – resta sullo sfondo ed è tutto sommato irrilevante per gli scopi che questo esercizio scolastico si propone.³⁶

Il fatto è che la *detective story* – lo ripetiamo, nella sua forma tradizionale, spesso chiamata nella saggistica anglosassone *whodunit*, 'chi è stato', ma in fondo anche nella variante *hard-boiled*, sviluppata negli Stati Uniti a partire dagli anni Trenta del Novecento – è una forma di letteratura consolatoria, come lo sono tutte quelle cui sia consustanziale il lieto fine: alla sua base c'è l'idea che la rottura prodotta dal delitto possa sempre essere risarcita e che, per quanto abili siano le strategie di chi si macchia di un crimine e la sua capacità di obliterarne le tracce, la sola forza del ragionamento e della deduzione, spesso coadiuvata da un sapere a sua volta rigorosamente razionale come quello della medicina legale o dalle tecniche della polizia detta non a caso 'scientifica', siano in grado di smascherarle e di venirne a capo. In un simile contesto, il male, in qualunque sua forma, è dunque destinato alla sconfitta, per mano di attori che incarnano i valori socialmente condivisi e occupano posizioni istituzionali tali da farne i rappresentanti autorizzati dell'ordine esistente, infranto per un attimo dal crimine commesso, ma da ultimo ripristinato e vincente. Come scrisse un altro teorico d'eccezione del giallo, Leonardo Sciascia, nella sua *Breve storia del romanzo poliziesco*, quest'ultimo «presuppone una metafisica, l'esistenza di quella Grazia che i teologi chiamano illuminante» e della quale l'investigatore si può considerare il portatore o l'eletto: il giallo è una religione immanente, potremmo aggiungere, in cui esiste una sola verità e della quale il *detective* è l'unico profeta autorizzato.³⁷

Al contrario, la declamazione si presenta come un romanzo senza idillio, per riprendere la celebre formula che Ezio Raimondi riferiva ai *Promessi sposi* manzoniani: essa non prevede alcun risarcimento finale, alcuna ricomposizione della frattura che è all'origine delle vicende oggetto di dibattito, mentre la negoziazione lungamente condotta tra le parti e le loro rispettive ragioni rimane da ultimo non decisa e forse non decidibile. Sotto questo profilo, la retorica di scuola per come noi la conosciamo, attraverso le antologie che ne furono allestite lungo l'età imperiale e in particolare proprio attraverso le *Declamazioni maggiori* pseudo-quintiliane, sembra rientrare appieno nell'orizzonte di quella che Eric Dodds definì in un saggio famoso un'epoca di angoscia, facendola coincidere con i secoli centrali della storia imperiale.³⁸ quella declamazione, in altri termini, è l'espressione di un mondo senza centro e intimamente disincantato, che ha letto tutti i libri e consumato ogni possibile verità, persuaso che «in principio era il verbo», ma non ancora che «il verbo era dio». Anche se in fondo è proprio questo suo carattere radicalmente aperto e laico a rendercela così simpatica.

³⁶ Alle illuminanti riflessioni di Todorov, pubblicate per la prima volta nel 1966 con il titolo *Typologie du roman policier*, ho potuto avere accesso grazie alla ristampa del suo saggio in T. Todorov, *Poétique de la prose (choix) suivis de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1978² (1971¹), pp. 9-19, qui in particolare pp. 11-13. Nella raccolta delle *Maiores* le contrapposte ricostruzioni di cui si parla nel testo restano spesso virtuali, tranne in quei casi in cui l'antologia presenta una coppia di declamazioni nella quale lo stesso tema è affrontato dalla prospettiva di entrambe le parti in conflitto (così in 14-15 e 18-19); e tuttavia gli argomenti della *pars altera* appaiono sempre presupposti e non di rado si rendono concretamente visibili attraverso le ipotetiche obiezioni che chi parla immagina di sentirsi rivolgere nel contraddittorio e che i suoi argomenti mirano a confutare in anticipo.

³⁷ La *Breve storia del romanzo poliziesco* era comparsa in due puntate, nel 1975, sul rotocalco «Epoca» ed è stata poi ripresa in L. Sciascia, *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 247-263 (ora, con il titolo *Breve storia del romanzo 'giallo'*, in *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi, 2018, pp. 52-75). Tra l'altro, riprendendo una tesi che era già in A. del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1962, Sciascia individuava proprio nella vicenda di un profeta biblico, Daniele, una sorta di archetipo del racconto giallo e nello stesso Daniele il primo investigatore. Sulla funzione del *detective* come soggetto in qualche modo esterno alla vicenda della quale pure è protagonista rimando ancora alle considerazioni di T. Todorov, *Typologie du roman policier*, cit.

³⁸ Mi riferisco ovviamente a E.R. Dodds, *Pagani e cristiani in un'epoca di angoscia. Aspetti dell'esperienza religiosa da Marco Aurelio a Costantino*, trad. it. di G. Lanata, Firenze, La Nuova Italia, 1970.

«MATER SANCTA MATER IMMACULATA»
IL ‘DISEGNO’ EPIGRAFICO DI MICHELANGELO ANSELMi
NELLA CHIESA COLLEGIATA DI BUSSETO

Fausto Cremona

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

The article analyzes the pictorial cycle by Michelangelo Anselmi in the Chapel of the Santissima Concezione of the Collegiate Church of San Bartolomeo, focusing in particular on the epigraphic corpus, which today appears largely deteriorated. Through an examination of the relationship between texts and images, as well as of the biblical and patristic sources, the study proposes new integrations and textual reconstructions, together with a broad discussion of the theological debate surrounding the doctrine of the Immaculate conception, useful for framing the issue of the relationship between author, patronage, and visual perception.

L'articolo analizza il ciclo pittorico di Michelangelo Anselmi nella Cappella della Santissima Concezione della Chiesa collegiata di S. Bartolomeo, a Busseto (Parma), focalizzandosi in particolare sul *corpus* epigrafico, che oggi si presenta in larga misura deteriorato. Attraverso lo studio della relazione tra testi e immagini e delle fonti bibliche e patristiche si propongono nuove integrazioni e ricostruzioni testuali, insieme a un'ampia disamina del dibattito teologico sulla dottrina dell'Immacolata concezione, utile a inquadrare il problema del rapporto tra autore, committenza e percettività visiva.

Parole chiave: Busseto; epigrafi; immacolata concezione; Michelangelo Anselmi.

Nota. L'articolo è dedicato alla memoria di mons. Pier Giacomo Bolzoni, presbitero nella città di Busseto.

Fausto Cremona: Liceo Classico “G. D’Annunzio”, Fidenza (PR)
 faustofecisse@libero.it

1. Introduzione

Nella chiesa collegiata di S. Bartolomeo di Busseto (Parma) la quarta cappella, *in cornu Evangelii*, dedicata, a partire dal Cinquecento, alla Beata Vergine della Concezione, ma in origine intitolata a S. Girolamo, è decorata sulle pareti con monumentali affreschi che raffigurano sette personaggi – *auctoritates* religiose della Chiesa occidentale ed orientale – che hanno trattato il mistero della maternità spirituale di Maria.

Iscritti entro finte arcate, in preziosi abiti pontificali e fiancheggiati da putti, sono ritratti in coppia, all'inizio della parete di sinistra, Anselmo e Cirillo, cui seguono, disgiunti da paraste con candelabre ornamentali, Ambrogio e Girolamo; a destra, invece, sono associati Ilario ed altro Vescovo ignoto, mentre Agostino chiude lo smusso angolare della parete.¹

I dipinti, realizzati da Michelangelo Anselmi fra il 1538 e il 1539, cominciarono ad essere 'maltrattati' nei primi anni del Settecento, quando il progetto di demolizione della cappella, purtroppo già realizzato nella parte superiore, fu sospeso per intervento del pittore G.B. Tagliasacchi di Borgo San Donnino (Fidenza); danneggiati dall'usura del tempo, gli affreschi dell'artista toscano furono restaurati, nel 1959, a cura della soprintendenza delle Belle Arti di Parma. Neppure gli interventi successivi, l'ultimo dei quali effettuato nel 2008, sono stati risolutivi per l'impianto artistico bussetano. Anzi, il processo di deterioramento della pittura sembra inarrestabile, come già appare sulla parete di sinistra, dove le figure di Anselmo, Cirillo e Ambrogio stanno lentamente scomparendo agli occhi dello spettatore, mentre il grado di leggibilità delle iscrizioni superstiti si fa sempre più incerto, talora solo congetturale.

Questa breve indagine si propone, dunque, di 'salvare' la parte epigrafica della cappella, nella storia del suo messaggio dottrinale, lasciando in (pen)ombra quella artistica sulla quale, invero, sono già state scritte pagine autorevoli, antiche e nuove.²

¹ Il gruppo figurativo viene, tradizionalmente, citato col titolo di *Padri e Dottori della Chiesa* o *Santi Vescovi della Chiesa*, denominazione che va, tuttavia, precisata, soprattutto, se si considera la rappresentazione anche da un punto di vista diacronico. Sono dottori della Chiesa, al momento dell'esecuzione dell'affresco anselmesco, Agostino, Ambrogio e Girolamo, proclamati nel 1298 da Bonifacio VIII, mentre ebbero tale riconoscimento molto più tardi, tra il XVIII e il XIX sec., Anselmo (1720), Ilario (1851) e Cirillo (1883). A Cirillo, in particolare, nel XVI sec., non è neppure riconosciuto il titolo di santo poiché verrà canonizzato solo nel 1882, da Leone XIII. Ma non sono neanche tutti vescovi, poiché Girolamo è monaco e presbitero. La denominazione di padre della Chiesa, che riguarda i principali scrittori cristiani, il cui insegnamento fu ritenuto fondamentale per la dottrina della Chiesa, anteriori all'VIII sec., appartiene a tutti i personaggi dell'affresco bussetano, ma non ad Anselmo, mentre al personaggio di cui è ignota l'identità si può attribuire, perché mitrato, soltanto l'*episcopalis potestas*.

² Tra i contributi bibliografici si vedano, almeno, I. Affò, *Vita del graziosissimo pittore Francesco Mazzola detto il Parmigianino*, Parma, presso Filippo Carmignani, 1784, p. 106; P. Vitali, *Le pitture di Busseto*, Parma, Stamperia ducale, 1819, pp. 23-29; A. Pettorelli, *La cappella della Concezione in San Bartolomeo di Busseto*, «Aurea Parma», XVII, 1933, pp. 161-164; A.O. Quintavalle, *Nuovi affreschi del Parmigianino in S. Giovanni Evangelista a Parma*, «Le Arti», II, 1940, p. 314; A. Ghidiglia Quintavalle, *Profilo di Michelangelo Anselmi*, «Palatina», XXIII, 1960, pp. 65-70; Ead., *Michelangelo Anselmi*, Parma, La nazionale tipografica, 1960, pp. 56-57, 82, 95, 131, illustrazioni: fig. 108-113; G. Cirillo, G. Godi, *La pittura a Busseto nel Cinquecento*, «Po. Quaderni di cultura padana», III, 1995, pp. 5-24; L. Fornari Schianchi, *La scuola di Parma del XVI secolo: fondatori e continuatori*, in L. Fornari Schianchi, S. Ferino-Pagden (a cura di), *Parmigianino e il manierismo europeo*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2003, pp. 107-118; E. Fadda, *Michelangelo Anselmi*, Torino, Allemandi, 2004, pp. 76-78; tav.: XX; catalogo: 16-18.

2. Il libro di Ilario di Poitiers: «*sublimior angelis facta est*»

Chi varca il cancello della cappella della Concezione, nella collegiata di S. Bartolomeo, è subito colpito dall'immagine solenne di due vescovi – in veste bianca sotto piviali policromi –, dipinta all'inizio della parete di destra: Ilario di Poitiers che, con la mano sinistra, tiene un libro aperto a lode della *sublimitas* di Maria, mentre con la destra ne indica il contenuto ai fedeli, e il Vescovo ignoto che, a mani giunte, sembra avere un ruolo divergente all'interno della sceneggiatura allestita dall'Anselmi [vd., in calce, fig. 1].

Ora, senza affrontare nello specifico lo studio stilistico-formale dell'opera – questo non è l'obiettivo dell'indagine –, crediamo tuttavia che l'analisi iconografica non possa ignorare quella epigrafica; anzi, se è vero che «il cristianesimo è una religione del libro sacro»,³ ciò diventa ancor più indispensabile nel nostro caso, ove il modello della *disputa* impone *naturaliter* una continua dialettica tra immagine e scrittura, tra (di)segno e comunicazione.

Veniamo, dunque, alle pagine d'un libro, che, proprio per la loro collocazione, è naturale attribuire ad Ilario, vescovo di Poitiers. In realtà, esse, risultano tradizionalmente ascritte ad Epifanio, vescovo di Salamina e metropolita di Cipro, scrittore greco del IV sec., venerato come santo dalla Chiesa cattolica e ortodossa.

Il libro è aperto sull' [...] ἐγκώμιος εἰς τὴν ἁγίαν τὴν Θεοτόκον (*Homelia in laudes sanctae Mariae Deiparae*): un'omelia in lode della Santa Madre di Dio.⁴

Ci riferiamo, in particolare, al seguente passo della *Patrologia Graeca*:⁵

Ἀγγέλων ἀνωτέρα γέγονεν ἡ Παρθένος, μείζοτέρα τῶν χερουβείμ καὶ τῶν σεραφεῖμ, ἀρέσκουσα τῷ βασιλεῖ Χριστῷ, ὡς ἄξια δούλη καὶ μήτηρ τιμηθεῖσα παρὰ Θεῷ. Ἄγία μήτηρ ἀμόλυντε [...]

La Vergine è stata creata più eccelsa degli angeli, superiore ai cherubini e ai serafini, gradita a Cristo Signore, come serva degna e madre onorata presso dio. Santa madre immacolata [...]

Riproduciamo a confronto il testo latino dell'epigrafe bussetana [vd., in calce, fig. 2]:

SUBLIMIOR | ANGELIS FA | CTA EST | I (...) | CENS CHRIS | TO RECT. A | DEO IN HONO | RE HABITA | TAMQUAM
ANCILLA DI | (...) (...) T | MA | TER SANCTA | MATER IM | MACULATA.

Come si può facilmente constatare, il testo latino riprende quello greco, pressoché *verbatim*, consentendoci di ipotizzare la seguente reintegrazione delle parti abrasi:

SUBLIMIOR | ANGELIS FA | CTA EST | P(LA) | CENS | CHRIS | TO RECT(ORI) A | DEO IN HONO | RE HABITA |
TAMQUAM ANCILLA DI | (GNA) | (E)T MA | TER SANCTA | MATER IM | MACULATA.

³ E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, trad. it. di A. Luzzatto, M. Candela, C. Bologna, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 344.

⁴ Essa fa parte di una raccolta di sei *Homeliae* che gli studiosi moderni ritengono spurie, preferendo parlare di Pseudo-Epifanio (un anonimo autore cristiano da situare presumibilmente tra il V e l'VIII sec.). Tramandata da diversi codici antichi e tradotta in copto, siriano, armeno, arabo e paleo-russo, questa *Homelia* narra la vita di Maria dal momento della sua concezione, fino alla nascita di Gesù e all'adorazione dei Magi: cfr. G. Gharib, E.M. Toniolo, L. Gambero, G. Di Nola (a cura di), *Testi mariani del primo millennio*, Roma, Città nuova, 1988, vol. I, pp. 795-804.

⁵ Ps.-Epiph. *hom.* 5 (PG XLIII 497, 56-59).

Più eccelsa degli angeli è stata creata, gradita a Cristo Signore, da Dio tenuta in onore come serva degna, e madre santa, madre immacolata.

In termini più puntuali: il greco Ἀγγέλων ἄνωτέρα γέγονεν trova letterale rispondenza nel latino *sublimior angelis facta est* in riferimento alla Vergine (ἡ Παρθένος) che, data la (con)figurazione della Cappella, non era necessario specificare come soggetto grammaticale.

Al greco ἀρέσκουσα τῷ βασιλεῖ Χριστῷ corrisponde il latino *(pl)a)cens Christo Rect(ori)*, dove, invece di *regi* come esigerebbe τῷ βασιλεῖ, abbiamo *rect(ori)*, un termine che incrocia il significato di ‘guida’, ‘capo’, ‘maestro’, ‘colui che mette sulla diritta via’ in senso fisico e morale, e che già nel latino classico viene utilizzato anche in riferimento alla divinità.

Altre ipotesi di ricostruzione testuale sembrano poco plausibili, sia per ragioni grammaticali che di significato: leggere la parola all’inizio della quarta riga del testo bussetano come sostantivo femminile *gens* (‘stirpe’) o addirittura come participio presente del verbo *geno*, -*ēre* (forma arcaica di *gignere*, ‘generare’) non porta da alcuna parte, soprattutto perché lascia irrisolti sia il segno, alla fine della terza riga, di difficile identificazione – se non come asta superstite del grafema *P* e, in ogni caso, difficile da classificare quale uso abbreviativo, data la spaziatura immotivata che lo segue –, sia il troncamento *rect.*, alla quinta riga, spazialmente ammissibile e dall’aspetto morfologico più definito.

L’espressione greca ὡς ἄξια δούλη trova soluzione letterale nel latino *tamquam ancilla di(gna)*. Anche in questo caso risulta arduo leggere il nesso *DI*, alla fine della nona riga, come abbreviatura di *Domini* o di *Dei*: essa non risulta attestata per *Domini*, mentre lo è per *Dei*, ma solo in riferimento a persona defunta. In ogni caso, la presenza d’una forma abbreviata appare improbabile, considerato lo spazio disponibile fra *DI* ed i caratteri successivi. Molto più plausibile sembra l’integrazione *di(gna)* che, sempre sulla base dello scritto greco, aggancerebbe anche il successivo *(e)t* al sostantivo *mater* (καὶ μήτηρ).

Rimane, da ultimo, μήτηρ τιμηθεῖσα παρὰ Θεῷ, espressione che, con l’eliminazione di μήτηρ, trova esatta corrispondenza nel latino *a deo in honore habita*: il sostantivo greco verrà poi ripreso dal latino *mater* e posizionato in *explicit* del passo bussetano con due locuzioni distinte (*mater sancta mater immaculata*) che incrociano l’*incipit* del secondo capoverso del versetto citato, dove si loda Maria come Ἁγία μήτηρ ἀμόλυντε (*Sancta mater immaculata*).

Mater sancta mater immaculata: un *dicolon* con parallelismo sintattico che amplifica in modo non casuale l’originario testo greco, enfatizzando, con l’anafora del sostantivo e l’omofonia degli aggettivi, le tesi immacoliste di cui l’ordine minoritico fu il principale fautore e che trovavano il loro fondamento nel pensiero del teologo francescano Giovanni Duns Scoto.

Si può, dunque, concludere che, eccezion fatta per l’espressione μείζοτέρα τῶν χερουβείμ και τῶν σεραφεείμ omessa, forse, perché troppo erudita ed in ogni caso superflua rispetto ad Ἀγγέλων ἄνωτέρα γέγονεν (*Sublimior angelis facta est*) così come per il sostantivo ἡ Παρθένος psicologicamente sottinteso, il testo bussetano è una ripresa non solo accurata e coerente, ma anche non priva d’una certa eleganza formale della quinta omelia attribuita ad Epifanio, pur con le varianti dovute alla fonte utilizzata, oltretutto ai condizionamenti della collocazione e, non ultimo, all’efficacia comunicativa ricercata dall’auctor religioso della cappella.

Nello specifico della questione mariana, la riflessione di Ilario di Poitiers, «il più grande teologo della Chiesa d'Occidente, dopo Agostino»,⁶ capace di «coniugare fermezza nella fede e mansuetudine nel rapporto interpersonale»⁷ è, in realtà, molto più sobria e discreta, rispetto al tono assertivo e proclamatorio dell'*excerptum* bussetano: essa si manifesta qua e là per interessanti spunti dottrinali che, tuttavia, si stemperano sempre in un contesto cristologico e soteriologico più generale, a difesa della teologia nicena contro il dilagare delle eresie, soprattutto di quella ariana.

Il vescovo pictaviense si preoccupa di riaffermare la verginità, la santità e la maternità divina di Maria, centro del mistero dell'Incarnazione, da cui ha origine la salvezza, senza indagare oltre. All'uomo non resta altro che confessare la propria insufficienza di fronte al mistero di Maria, contemplando, in silenzio, il grande evento d'una vergine puerpera preparata dallo Spirito santo per compiere la propria missione: un silenzio che, tuttavia, può lasciare spazio a tentativi di ricerche conoscitive più esaurienti.⁸

Per contro, la *narratio* celebrativa del testo bussetano è sigillata, alla fine, da un incisivo apoftegma – *mater sancta mater immaculata* –, che pare aver superato ogni obiezione: non è più ipotesi euristica, e non solo *ornatus*, perché sa di traguardo raggiunto. Non va neppure sottovalutato l'espedito comunicativo: a differenza delle altre scritture impresse su tavole o cartigli, quella affidata ad Ilario è custodita nel libro – l'oggetto più sacro per il cristianesimo in quanto depositario della sapienza divina –, e qui soltanto, nel libro, compare la parola-testimone 'immacolata', quasi che l'ideatore religioso della cappella abbia voluto, di proposito, incastonare, per il devoto mariano del Cinquecento, un principio teologico da sé lucente, anche a costo di decontestualizzare, strumentalmente, la pagina antica, pur di catturare gli occhi e la mente del lettore-spettatore.

In ogni caso, risulta abbastanza impervio ricostruire con sicurezza la catena testuale che ha portato le parole 'rubate' all'*auctor* greco nel bussetano libro latino di Ilario. Non si può, tuttavia, escludere che la pericope greca, circolata in lingua latina sotto il nome di Ilario in qualche cinquecentesco panegirico o ebdomadario devozionale di cui, oggi, si sono perse le tracce, sia frutto d'una soluzione rimodulata dal regista teologico della cappella: innegabile la connotazione propagandistica che assume, disegnata anche da una prossemica abilmente studiata, vero e proprio manifesto sinelabista *in limine aediculae*.

Per intanto, registriamo che il testo bussetano, attribuito al vescovo di Poitiers, non compare, diversamente da tutti gli altri *dicta sanctorum*, nelle liturgie mariane di Leonardo Nogarola e di Bernardino de' Bustis, vale a dire nei due *Officia* quattrocenteschi, modello scritturale per l'Anselmi, dei quali diremo tra poco.

E purtuttavia, non sembri soverchio insistere su questo punto: tale assenza dagli *Officia* rafforza sempre più il sospetto che la *variatio*, così vistosamente strategica, nasconda la regia d'un abile maestro della parola predicata, il quale, reputando poco efficace la *sententia* applicata dal modello all'immagine di Ilario, non ha avuto dubbi nel ricorrere ad altro testo per il vescovo aquitano: un *dictum* che, come una sorta di finale compendio promemoriale, dovesse risultare più esplicito ed impressivo ai fini della didattica dell'Immacolata concezione.

⁶ M. Simonetti, *La letteratura cristiana antica greca e latina*, Firenze, Sansoni, 1969, p. 258.

⁷ Cfr. Benedetto XVI, *Udienza generale: sant'Ilario di Poitiers*, Roma, 10 ottobre 2007.

⁸ Cfr. L. Longobardo, *Maria vergine e madre negli scritti di Ilario di Poitiers*, «Theotokos», XII, 2004, pp. 51-62.

3. Gli «Officia» mariani di Leonardo Nogarola e di Bernardino de' Bustis

In un pregevole saggio, di qualche tempo fa, ma non per questo meno illuminante, sul tema dell'Immacolata concezione, nel ciclo pittorico di Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone della chiesa francescana di S. Maria Annunciata di Cortemaggiore (Piacenza), Costanza Barbieri rilegge l'opera dell'artista friulano nell'ambito della controversia dottrinale tra macolisti e immacolisti, cioè tra domenicani e francescani, suggerendo l'adozione della medesima focalizzazione ermeneutica per il ciclo di Michelangelo Anselmi nella cappella della Concezione della chiesa collegiata di Busseto, opera di poco successiva a quella di Cortemaggiore: due città che intrecciano la loro storia con quella della famiglia Pallavicino, tradizionalmente legata all'ordine dei Frati Minori francescani.⁹

In buona sostanza, si tratta di ricercare la presenza d'un modello liturgico-scritturale che funzioni da *exemplum*, sia pure *in variando*, per la scelta dei *dicta sanctorum*, indicati dall'ideatore religioso all'esecutore artistico dell'opera: modello che viene identificato negli *Officia*, entrambi privi di notazione musicale,¹⁰ di Leonardo Nogarola, teologo veronese, e di Bernardino de' Bustis, minorita milanese.

A monte delle due ufficiature mariane c'erano, in verità, due questioni dottrinali da sciogliere a proposito della Concezione di Maria che videro contrapposti il tomismo domenicano e lo scotismo francescano: quello dell'universalità del peccato originale e quello dell'atto del concepimento per intervento divino. Ora, non è questa la sede per affrontare la storia del dibattito teologico sulla dottrina dell'Immacolata concezione, durato, per altro, fino alla proclamazione dogmatica di Pio IX (1854): dibattito, che, però, il *sensus fidei fidelium* orientava, già da molti secoli addietro, tanto in Oriente quanto in Occidente, verso l'assoluta incompatibilità tra Maria Santissima e il peccato, non solo personale ma anche originale.¹¹

Ciononostante, sul piano liturgico, il pontefice della svolta fu, senza dubbio, il francescano Sisto IV: papa della Rovere mantenne con grande abilità la questione teologica aperta – quelle dei domenicani e dei francescani rimanevano legittime *opinioniones* a confronto –, fino ad imporre con la costituzione *Grave nimis* (1483) il reciproco rispetto dottrinale, nella ferma condanna, sotto pena di scomunica, delle accuse d'eresia o di peccato mortale che macolisti e immacolisti si scambiavano a vicenda; si trattava, cioè, di tutelare una sorta di *pax* sociale e religiosa, *cum nondum sit a Romana Ecclesia et Apostolica Sede decisum*.¹²

E purtuttavia, il 27 febbraio 1476, Sisto IV aveva emanato la Costituzione *Cum praeexcellsa* (pubblicata a Roma nel 1477) con cui autorizzava la festa per la Concezione della Vergine Maria, da celebrarsi l'8 dicembre con la messa *Egredimini* e l'*officium* composti appositamente *per Reverendum patrem dominum Leonardum Nogarolum, Protonotarium Apostolicum, artium ac*

⁹ Cfr. C. Barbieri, 'Sicut nebula': il tema dell'Immacolata Concezione nel ciclo del Pordenone a Cortemaggiore, «Venezia Cinquecento», III, 1993, pp. 53-98.

¹⁰ Cfr. C. Cavicchi, Osservazioni in margine sulla musica per l'immacolato concepimento della Vergine, al tempo di Sisto IV, «L'Atelier du Centre de recherches historiques», X, 2012, doi 10.4000/acrh.4386.

¹¹ Al riguardo, si veda almeno, V. Francia, *Splendore di bellezza. L'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana*, Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 2004, pp. 19-60; P. Manaresi, *Gli sviluppi della dottrina sull'Immacolata Concezione nei secoli XII-XV*, «Italia Francescana», LXXX, 2005, pp. 97-122.

¹² H. Denziger, P. Hünermann, *Enchiridium Symbolorum, Definitionum et Declarationum de rebus fidei et morum*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1996, pp. 1425-1426.

sacrae Theologiae Doctorem famosissimum. Nell’*Officium Immaculae Conceptionis Virginis Mariae*, il prelado veronese dà per verità acquisita il privilegio mariano come si evince, tra l’altro, dalla prima orazione dell’ufficio, dove, secondo la tesi scotista, viene dichiarato il presupposto cristologico a fondamento dell’immacolato concepimento della Vergine. Inoltre, il papa, quasi per avvalorare questo significato, concede *omnibus dicentibus officium Conceptionis Virginis noviter ordinatum* le indulgenze che si lucrano in *festo Corporis Christi*.

Ma quello del protonotario apostolico veronese non fu l’unico ufficio per l’Immacolata concezione, promosso negli anni del pontificato di Sisto IV. Il 4 ottobre 1480, infatti, il papa francescano, con il breve *Libenter ad ea*, approvava quello composto *per fratrem Bernardinum de Bustis, Ordinis Minorum*, discepolo di Michele Carcano e, con lui, promotore della fondazione dei *Monti di Pietà* per combattere l’usura, ma anche teologo, predicatore di fama e copioso scrittore mariano. L’*Officium Immaculae Conceptionis gloriosae Virginis Mariae*, concesso non solo agli ordini dei Minori ma anche agli altri ordini religiosi e chierici secolari, si trova nel *Mariale* del minorita milanese, al termine dei primi nove sermoni sull’Immacolata concezione, seguito dalla Messa *Gaudeamus*. Anche in questo caso, è nell’orazione iniziale del *devotissimum officium* che va cercata la cifra di tutto il testo: Maria, preservata *ab omni labe peccati in conceptione sua* per essere degna madre del figlio di Dio, viene invocata come protettrice da quanti credono *eius innocentiae puritatem veraciter*.¹³

Ora, ciò che differenzia le due ufficiature è l’essenzialità della prima e la fastosità della seconda: se il Nogarola si avvale, come argomento probatorio, di testi scrittureali e del *magisterium sapientiae* nella Chiesa antica (Girolamo, Agostino, Ambrogio, Ilario, Cipriano, Cirillo, Basilio, Origene) o di *auctoritates* oramai consolidate dalla tradizione più recente (Tommaso d’Aquino, Domenico di Guzman, Bernardo di Chiaravalle, Anselmo d’Aosta, Riccardo da san Vittore, Ildefonso da Toledo), il de’ Bustis, dopo aver aggiunto i teologi della casa – Giovanni Duns Scoto e Alessandro di Hales, francescani –, non può fare a meno d’intrecciare epifanie miracolistiche che sfumano quasi nel fiabesco,¹⁴ adatte più a sedurre l’immaginario dei destinatari che a conferire solidità teologica al *principium* sinelabista.

Nondimeno, l’*intentio auctoris* celebra il trionfo immacolista, in una sorta di *climax* ascendente, con la citazione di Maometto e degli infedeli i quali *B. Virginis excellentiam denegare non audent*; a ciò fa seguito l’invito al cristiano (leggi: macolisti) a non essere più crudele degli infedeli *erga Dominan Nostram*, ricordando ciò che *in Anchorano Mahometi dicitur*: «*nullus est ex Adam quin tenuerit eum Sathan, praeter Mariam et Filium eius*», fino a concludere che Dio *Matris suae puritatem ita zelatus est, quod ipsam infidelibus etiam noluit esse reconditam*.¹⁵ E tutto questo, si badi bene, sempre nel 1480, pochi mesi dopo l’occupazione turco-ottomana di Otranto con il massacro dei cristiani che rifiutarono di convertirsi alla religione islamica.

Inoltre, non passa inosservato un altro dato abbastanza sorprendente: il medesimo versetto allora ritenuto del Corano – in realtà un *hadith* del profeta Maometto – lo ritroveremo ancora trascritto, sia pure in modalità ridotta (*praeter Mariam et Filium eius*), nel *Trionfo dell’Immacolata* del pittore fiammingo Luigi P. Gentile (1633) come pure nella *Disputa* di Michele Luposignoli

¹³ Gli *Officia* Nogarola e de’ Bustis si possono leggere in P. de Alva et Astorga, *Armamentarium seraphicum et regestum universale tuendo Titulo Immaculae Conceptionis*, Bruxelles, Culture et civilisation, 1965, II parte, *Regestum*, coll. 55-70 e 70-105 (rist. anast.; ed. or. Matriti, ex typographia Regia, 1649).

¹⁴ *Ibid.*, coll. 81, 83, 88, 89, 92.

¹⁵ *Ibid.*, col. 98.

(1727), dove, invece, viene riportato per intero: due opere francescane che non esitano a schierare l'immagine e la parola di Maometto contro la tesi labista.¹⁶

Orbene, in questa sede vogliamo semplicemente osservare che i testi liturgici del Nogarola e del de' Bustis costituiscono la prima e fondamentale fonte d'ispirazione per tutti gli artisti di quel periodo che si trovavano di fronte all'arduo compito di rappresentare visivamente e per immagini il concetto astratto dell'essenzone mariana dal peccato originale, come appunto nel caso del Pordenone a Cortemaggiore: qui le analogie col ciclo anselmesco di Busseto risultano evidenti, al di là della cifra stilistica, soprattutto sul piano contenutistico, nella raffigurazione di personaggi-*auctoritates* della Chiesa antica, che vede l'uso dello stesso modello liturgico-scritturale per la declinazione della dottrina immacolista.¹⁷

4. Padre Majavacca da Busseto e l'Immacolata concezione di Maria

Anche l'ordine minorita di Busseto partecipa, a suo modo, al dibattito teologico che, nel XVI sec., attraversa la Chiesa sul tema mariano dell'immacolato concepimento di Maria. Ne è interprete, nei primi decenni del secolo, fra Giovanni Antonio Majavacca, autorevole figura di predicatore (anche apostolico) che avrà il suo *floruit*, come teologo e consultore, nell'ultima fase del Concilio di Trento (1562-1563), ma già autore, in gioventù, d'un polemico 'appello ai lettori', in forma di sonetto caudato, contro Martin Lutero, proemiale all'*Incendio de zizanie lutherane* di Giovanni da Fano (1532), nel quadro della prima controversistica cattolica in lingua volgare.¹⁸ Si deve proprio all'ardente apostolato di questo frate, l'intreccio, nello stesso anno, a Busseto, di due iniziative molto popolari: l'istituzione del Monte di pietà (15 dicembre 1537)¹⁹ e la fondazione della Compagnia della Santissima Concezione della Vergine Maria (19 dicembre 1537). L'anno

¹⁶ Il *Trionfo dell'Immacolata* (ora nella terza cappella di destra della Chiesa di Santa Maria in Monserrato degli Spagnoli a Roma) fu commissionato dal card. Baltasar Moscoso y Sandoval, vescovo di Jean e arcivescovo di Toledo, fondatore del Convento dei Francescani Scalzi, del Convento dei padri cappuccini e del Convento della concezione delle Benedettine di Toledo. Il dipinto della *Disputa* il cui originale si deve a Nikola Bralic (1518), venne riprodotto in una copia da Louis Cousin (*alias* M. Luposignoli), attualmente custodita nella chiesa francescana di Santa Maria di Poljud a Spalato. Cfr. A. Zuccari, *L'Immacolata a Roma dal Quattrocento al Settecento*, in G. Morello, V. Francia, R. Fusco (a cura di), *Una donna vestita di sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, Milano, Motta, 2005, pp. 65-77: 71-72; J. Tolán, *Mahomet l'Européen, histoire des représentations du Prophète en Occident*, Paris, Albin Michel, 2018, pp. 150-151. Sulla presenza di Maria nella cultura islamica, vd. anche L. Bressan, *Maria nella devozione e nella pittura dell'Islam*, Milano, Jaca Book, 2011.

¹⁷ Cfr. C. Barbieri, 'Sicut nebula' ..., cit., p. 76.

¹⁸ Cfr. *Fra Giovan Antonio Majavacca da Busseto alli lettori contra Martin Lutero* (da qui in avanti: *Sonetto contro Martin Lutero*), in F. Cremona, [Lutero nella città di Busseto. Nuova ipotesi di lettura per un sonetto cinquecentesco di fra Giovanni Antonio Majavacca](#), «Fidenza. Cultura, cronaca ed umanità varia».

¹⁹ Divenuto Monte di pietà e dell'abbondanza, a partire dal 1597, quando viene istituito il Monte del peculio con lo scopo di sovvenire alla miseria della popolazione in tempi di carestia, il sacro Monte, in un continuo processo di trasformazione, impegnato anche sul piano educativo-culturale con la fondazione d'una biblioteca pubblica (1754), sarà poi incorporato, nel 1960, dalla Cassa di risparmio di Parma, già presente a Busseto fin dal 1883, continuando ad erogare prestiti su pegno fino al 1973. Cfr. U. Delsante, C. Farinelli, *Storia del Monte di Pietà di Busseto*, in C. Mingardi (a cura di), *Pasco oves meas. Il Monte di Pietà di Busseto e la sua biblioteca*, Parma, Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su pegno di Busseto, 2002, pp. 25-39; C. Dotti, *La Biblioteca del Monte di Pietà di Busseto*, *ibid.*, pp. 41-70. Ma quello che qui si vuole sottolineare è lo stretto legame che intercorre nel tempo tra le due iniziative, quella caritativa e quella mariana, come risulta anche dai libri capitolari della chiesa collegiata: nel Seicento, «il peculio de grani per i poveri di Busseto et delle ville sottoposte», eretto «sotto il titolo di sacro monte», costituito da «offerte e limosine in grano dai fedeli portate in chiesa era depositato nella Cappella della Compagnia della B.V. della Concezione», maggio 1608; E. Seletti, *La città di Busseto*, Milano, Bortolotti di Dal Bono e C., 1883, vol. I, p. 165.

dopo, lo zelo sinelabista di padre Majavacca troverà pieno coronamento nella decorazione di quella che avrà poi il titolo di Cappella della Santissima Concezione,²⁰ realizzata da Michelangelo Anselmi, «grande amico ed estimatore»²¹ del frate bussetano, su committenza della Compagnia, nella collegiata di S. Bartolomeo allora sotto il governo del canonico prevosto Francesco Pallavicino, «confeudatario»²² della città di Busseto.

Vale la pena di osservare che sia la denominazione ufficiale del sodalizio mariano sia la nuova titolazione della cappella non impegnano formalmente l'aggettivo 'immacolata', nel persistere d'un'ambigua cautela nominalistica: rimasta senza soluzione fino alla definizione dogmatica del 1854, sembra richiamare ancora la latente ostilità tra macolisti e immacolisti.

Ora, a fronte di tanti indizi, è difficile considerare Majavacca, «soggetto per santità e per iscienza assai ragguardevole al tempo suo»,²³ estraneo al progetto del ciclo pittorico della cappella: anzi, sembra plausibile ritenerlo il regista teologico dell'opera, soprattutto nella selezione e nell'arrangiamento dei *dicta* che accompagnano i personaggi rappresentati dal pittore lucense²⁴ «tanto belli ed eccellenti», secondo Affò, «che non si può dire di più».²⁵

Segnaliamo, inoltre, che la biblioteca francescana di S. Maria degli Angeli di Busseto, ora presso la Biblioteca Provinciale dei Frati Minori dell'Emilia (Bologna), nonostante le numerose manomissioni già lamentate, nel Settecento, da Ireneo Affò e continuate per tutto il secolo successivo, fino agli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, conservava *in folio*, secondo il repertorio stilato, nel 1766, oltre al *Rosarium Sermonum* e al *Defensorium Montis pietatis*, anche il *Mariale* di Bernardino de' Bustis: una fonte, con ogni probabilità, fruibile già *in loco* dall'architetto teologico nel momento stesso dell'esecuzione artistica dell'Anselmi.²⁶

Va da sé che la tematica è molto più ampia: oltrepassa i confini del piccolo stato pallaviciniano, rientrando, sia pur con modulazioni assai diverse, nel genere iconografico della cosiddetta *disputa*, un argomento che godette di grande popolarità non solo in Emilia, ma anche in Toscana

²⁰ Ricaviamo la denominazione originaria della Compagnia e della Cappella dagli *Estratti di un antico libro della Compagnia della Santissima Concezione di Busseto scritto di mano del tesoriere Baldassarre Mari* che vengono riportati da P. Vitali, *Le pitture...*, cit., pp. 118-122: denominazione che, poi, ricorre anche semplificata come Cappella e Compagnia della Concezione. Tali *Estratti* sono le poche reliquie dell'archivio della Compagnia, oggi disperso.

²¹ T. Lombardi, *I Francescani a Busseto*, Bologna, Antoniano, 1963, pp. 122-123, 147-148.

²² D. Soresina, *Enciclopedia diocesana fidentina*, Fidenza, Enciclopedia diocesana fidentina, 1979, vol. III, p. 415.

²³ P. Vitali, *Le pitture...*, cit., p. 10.

²⁴ Sul garbuglio della biografia di Michelangelo Anselmi, «pittore ambito da più patrie: Parma, Siena, Lucca», ha fatto definitiva e documentata chiarezza E. Fadda, *Michelangelo Anselmi...*, cit., pp. 57-60, in part. p. 58.

²⁵ Cfr. G. Cirillo, G. Godi, *La pittura...*, cit., p. 10.

²⁶ Cfr. *Bibliotheca Fratrum Minorum Conventus Sanctae Mariae Angelorum prope Buxetum noviter extracta. Seu repertorium omnium, qui ibi asservantur librorum methodo alphabetico ordinatum per F. Irenacum de Buxeto ejusdem ordinis, et in Conv. SS. M. Annun: Bononiae Theol. Stud. Anno 1766*. Il manoscritto dell'Affò, oggi custodito dalla Biblioteca Palatina di Parma, non riporta, purtroppo, la data di stampa dei libri registrati, ma costituisce il catalogo più antico della biblioteca conventuale in nostro possesso, la cui ultima ricognizione, prima del trasferimento bolognese, è stata effettuata da G. Sartori, *I fondi della Biblioteca conventuale dei minori francescani di Busseto*, tesi di Laurea, Università di Parma, a.a. 1969-1970 (relatore prof. L. Balsamo). In essa, delle tre opere bustiane repertate dall'Affò, figura soltanto il *Rosarium Sermonum*, Venezia, G. Arrivabene, 31 maggio 1498, 7 aprile 1491 (2 esemplari). Alla data dell'indagine novecentesca, il *Mariale* e il *Defensorium* erano, dunque, opere già perdute o disperse. È tuttavia plausibile ritenere che l'una e l'altra fossero presenti nella Biblioteca bussetana, già prima degli anni 1537-1539: il tempo che vide, a Busseto, sia la fondazione del Monte di pietà (1537), sia la realizzazione della *disputa* di M. Anselmi (1538-1539) nella collegiata di S. Bartolomeo. Se si considera, poi, la data della prima edizione dei due libri – rispettivamente 1492-1493 e 1497 – è abbastanza improbabile che essi siano stati acquisiti in anni di molto successivi – quasi un cinquantennio dopo la loro pubblicazione – e, comunque, oltre il tempo in cui potevano riuscire di più immediato interesse per la propaganda sinelabista e l'azione caritativa dell'ordine francescano.

e nelle Marche fin oltre la metà del XVI sec., attraverso opere che, molto spesso, furono commissionate in ambito francescano.

5. *Le parole immacoliste degli «Officia» nella Cappella di Busseto*

A questo punto, non rimane altro che selezionare le parti di nostro interesse dalle due liturgie mariane non solo per verificare la rispondenza dei santi citati a stampa con quelli effigiati dall'Anselmi, ma anche per vedere se le parole immacoliste ad essi abbinate, pur deteriorate o lacunose, possano essere ricondotte a questi modelli.

Dall'*Officium* di Leonardo Nogarola leggiamo:

Ambrosius: Haec est virga, in qua nec nodus originalis, nec cortex venialis culpae fuit (In secundo nocturno. Lectio quarta ex dictis plurimorum sanctorum [...] in secundis vesperis. Antiphona);²⁷ Augustinus: Hanc [sic] quam tu despicias Manichae Mater mea est et de manu mea fabricata (In secundis vesperis. Antiphona);²⁸ Cyrillus: Post filium temerarium est in Maria Virgine ponere culpam aliquam, vel peccatum (In secundo nocturno. Lectio sexta ex dictis sanctorum);²⁹ Hieronymus: Nihil est candoris, nihil est splendoris, nihil est numinis quod non resplendeat in Virgine gloriosa (In secundis vesperis. Antiphona);³⁰ Hylarius: Virgo benedicta super omnes foeminas quae Angelos vincis puritate, quae omnes sanctos superas pietate (In secundo nocturno. Lectio quarta ex dictis plurimorum Sanctorum).³¹

Bernardino de' Bustis trova rispondenza col Nogarola per il *dictum* di Ambrosius (In primo nocturno ex dictis Sanctorum Doctorum, lectio I)³² e di Hieronymus (lectio II),³³ mentre quello di Cyrillus diventa *Propter filium temerarium est in Maria ponere culpam aliquam, vel peccatum* (Secunda die ex dictis Sanctorum Doctorum, Lectio II),³⁴ quello di Hylarius (In primo nocturno. Ex dictis Sanctorum Doctorum. Lectio I)³⁵ si apre con O interiettivo, lasciando invariato il restante segmento testuale, come nel caso del *dictum* di Augustinus (Quarta die ex dictis plurimorum sanctorum doctorum), dove, invece, registriamo il pronome incipitario *Haec*, invece del nogarolano *Hanc*, quale unica modifica.³⁶ Nulla si può, invece, affermare di certo a proposito della tavola (abrasa) di Anselmus, autore ampiamente citato nelle ufficiature, e tanto meno, per ovvie ragioni, del Vescovo ignoto, questioni su cui torneremo più avanti per qualche ipotesi interpretativa.

Si deve, dunque, concludere che le parole immacoliste dei modelli, escluse quelle di Ilario – sostituite dal libro dell'affresco anselmesco –, e qualche altra leggera variante morfosintattica, ininfluyente sul piano del significato, sembrano trovare riscontro nelle parole, ancora leggibili, abbinate ai personaggi della bussetana cappella della Concezione.

²⁷ P. de Alva et Astorga, *Armamentarium seraphicum...*, cit., coll. 59, 65.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, col. 59.

³⁰ *Ibid.*, col. 65.

³¹ *Ibid.*, col. 58

³² *Ibid.*, col. 72.

³³ *Ibid.*, col. 73.

³⁴ *Ibid.*, col. 80.

³⁵ *Ibid.*, col. 73.

³⁶ *Ibid.*, col. 85.

Bisogna, tuttavia, premettere un’avvertenza precauzionale: se questi *dicta* sono particolarmente efficaci sul piano comunicativo per la *brevitas* della formulazione, non sono, per lo stesso motivo, sempre attendibili sul piano del rigore scritturistico. Né poteva essere diversamente in un contesto propagandistico talora anche molto vivace: si tratta sempre di creare, ieri come oggi, un grande universo autoreferenziale, arruolando personaggi illustri e autorevoli in un poderoso edificio di citazioni per incidere sul destinatario senza peritarsi di ricorrere a semplificazioni, forzature, e persino a qualche invenzione.

È anche per questo motivo che le due ufficiature, già messe in discussione dal Concilio di Trento, cessarono con la promulgazione del *Breviarium* (1568) e del *Missale romanum* (1570) di Pio V: col papa domenicano si tornò a parlare semplicemente di ‘Concezione’, si dovrà attendere, dopo il sigillo di Pio IX, quasi un decennio (1863) per leggere ‘Immacolata concezione’, tanto nell’appellativo della festa quanto nei testi liturgici.³⁷ Non deve, allora, sorprendere se la volta della cappella bussetana viene dogmaticamente «ridecorata nel 1865»,³⁸ mentre è plausibile ritenere che, solo a partire da questa data, l’edicola mariana abbia assunto il titolo dell’Immacolata concezione³⁹ [vd., in calce, fig. 10].

6. Le parole ‘dis-perse’ dei Dottori: Cirillo, Ambrogio, Girolamo e Agostino

Dopo la *variatio*, già discussa, del libro di Ilario, assente dagli *Officia*, cerchiamo adesso di leggere, sotto la guida Nogarola e de’ Bustis, le reliquie delle altre iscrizioni superstiti che accompagnano le *auctoritates* religiose della cappella e che definiamo parole ‘dis-perse’ nel senso etimologico del termine – ‘parole sparse qua e là’ –, e dunque, di difficile ricomposizione ai fini d’una corretta decodifica nel quadro generale dell’opera. È il caso delle epigrafi associate alle figure di Cirillo di Alessandria, Ambrogio, Girolamo e Agostino: le prime tre collocate a manca, la quarta sul lato destro della cappella.

Cirillo regge, con la mano sinistra, una tavola (m. 1,68 × cm. 26) di cui indica, con la destra, il contenuto ridotto a pochi lacerti [vd., in calce, fig. 5]:

..... M.....VIRGI | NE ... O | NERE | CULPA... | ALIQV... | ...E...PECCA | T....

Qui, in via del tutto congetturale, si può proporre, considerata anche la spaziatura interposta, la seguente ricomposizione testuale:

(POST FILIU)M (TEMERARIUM EST IN MARIA) VIRGINE (P)ONERE CULPA(M) ALIQU(AM) (V)E(L) PECCAT(UM)

Dopo la nascita del figlio, è sconsiderato ascrivere a Maria Vergine qualche colpa o peccato.

³⁷ Cfr. V. Francia, *L’Immacolata Concezione...*, cit., p. 60.

³⁸ G. Cirillo, G. Godi, *La pittura...*, cit., p. 10.

³⁹ Il dipinto di Giovanni Gaibazzi «doveva rappresentare la Chiesa», secondo la scarna notazione di E. Seletti, *La città di Busseto...*, cit., p. 182. Lo testimoniano, in particolare, la *ferula pontificalis* a croce tripla, il triregno e le chiavi petrine: una simbologia che, assieme alla corona, richiama la suprema autorità universale della Chiesa illuminata dallo Spirito Santo. Ma nell’iconografia si (con)fondono, al tempo stesso, stilemi immacolistici, antichi e nuovi: la veste bianca, il manto azzurro e, soprattutto, il cartiglio con l’*incipit* della costituzione apostolica dell’Immacolata, *Ineffabilis Deus*, mentre il fiore, ai piedi della personificazione, potrebbe alludere a quello di rosa tipico dell’*Immacolata di Lourdes* (1858) formalmente riconosciuta dalla Chiesa nel 1862. Una rappresentazione, dunque, che si pone come allegoria della Chiesa che proclama il dogma dell’Immacolata concezione.

Il *dictum*, assente dalle opere canoniche dell'alessandrino e, dunque, classificato come apocrifo, accompagna la figurazione del santo vescovo nella cappella di Cortemaggiore della prima metà del XVI sec. e lo troviamo ancora presente, negli ultimi anni del secolo, ad esempio, nell'*Immacolata concezione e santi* di Giovanni Paolo Cardone, uno dei tanti dipinti, che, sia pure con modalità stilistiche completamente diverse, si ricollega alla situazione tematica e scrittoria messa in scena dall'Anselmi.

La pericope pseudoepigrafica va comunque collocata nell'ambito della violenta controversia che oppose Cirillo a Nestorio la cui predicazione era viziata da una concezione dualistica del Verbo incarnato, fino a cadere nell'eresia: «il corpo nato da Maria è divino solo per manifestazione».⁴⁰ La Chiesa, invece, ha sempre visto, nel patriarca di Alessandria, il *doctor incarnationis* per eccellenza, malgrado la spregiudicatezza politica messa in atto per arrivare alla condanna, nel Concilio di Efeso, dell'arcivescovo di Costantinopoli che negava a Maria il titolo di *Theotókos* ('colei che partorisce Dio') e che, invece, la cristologia teocentrica del vescovo egiziano rivendicava in modo quasi ossessivo; ma è anche ciò che il *sensus fidelium* ha sempre avvertito come sentimento profondo prima del *consensus patrum*.

È probabile, dunque, che la pericope, già contestata dalla propaganda macolista, fosse presente in una catena di testi o in un testo attribuito a Cirillo, ancora in circolazione tra il XV e il XVI secolo, poi andati perduti: di qui l'impossibilità di risalire, in assenza di evidenze certe, all'ipotesi greco, e dunque, all'identificazione del suo autore.⁴¹

Ora, al di là della *variatio* formale tra i due uffici, il messaggio veicolato è il medesimo, quello cioè della tesi immacolista francescana o per meglio dire scotista, secondo cui la perfezione di Cristo postula necessariamente *ab aeterno* la perfezione di Maria: dunque, *propter* (de' Bustis) o *post* (Nogarola) *filium*, a causa o a seguito della nascita del Figlio, sarebbe davvero un azzardo considerarne la Madre macchiata d'una qualsivoglia colpa.

Ambrogio, invece, impugna con la destra lo staffile, simbolo della chiarezza sferzante in difesa della retta fede e regge con la mano sinistra un lungo cartiglio, dove, della scrittura ondulata in verticale, dal capo ai piedi del santo, rimane solo il seguente frammento [vd., in calce, fig. 6]:

.....SP...V.....NEC NODU..... |E.....PTE.....ALIS CULPA.....

Il testo, gravemente mutilo, è affidato alla sola congettura: l'*emendatio ex fonte* della *P* in *T* nel nesso *SP* e della *P* in *R* nel nesso *PTE* consente la seguente *restitutio*:

(HAEC E)S(T)V(IRGA) IN QUA)NEC NODU(S)(ORIGINALIS)(N)E(C)(CO)RTE(X)(VENI)ALIS CULPA(E)(FUIT)

Questo è il virgulto in cui né nodo di peccato originale né cortecchia di colpa veniale si formò.

Anche qui, il *dictum* non compare nella *Patrologia Latina* e, dunque, dobbiamo definirlo spurio o quanto meno di paternità dubbia, come nella maggior parte delle edizioni moderne

⁴⁰ Cfr. Nestorio, *Il Libro di Eraclide*, in G. Gharib et al. (a cura di), *Testi mariani...*, cit., p. 345; P. Rosa, *Aspetti della mariologia di Cirillo Alessandrino e di Nestorio*, «Theotokos», XII, 2004, pp. 255-285.

⁴¹ Per l'ipotesi che il *dictum* sia frutto della libera esegesi di Cyrill. Alex. *Expl. in Lucam* II 22 sulla purificazione di Cristo e della Vergine, cfr. B. Korošak, *Doctrina de Immaculata B. V. Mariae Conceptione apud auctores ordinis fratrum minorum qui concilio tridentino interfuerunt*, Romae, Academia Mariana Internationalis, 1958, pp. 32-33.

dell’opera ambrosiana.⁴² La metafora del virgulto-ramo è, tuttavia, letterariamente riconducibile all’*imagery* edenica dell’albero della vita: una pianta teologica che, sia pur in modo diverso, attraversa tutta la *Bibbia*, dalla *Genesi* (2,9) all’*Apocalisse* (22,2-1).⁴³

Quello che però colpisce in questa pericope è la combinazione distintiva tra peccato originale e peccato veniale, mentre sarebbe stata più ovvia quella tra peccato mortale e peccato veniale: combinazione, di certo non casuale, dove il termine *virga* sembra suggerire per effetto paronimico il nome *Virgo*, recuperando il referente sottinteso, identificato solo per deissi (*Haec*). La scelta scritturistica dell’*auctor* religioso tende, dunque, ad orientare il *focus* sulla disputa mariologica in atto, escludendo che la Vergine possa essere stata macchiata da colpa originale o veniale proprio perché ritenuta da sempre, alla luce del *consensus fidelium*, senza peccato mortale: una colpa che, per il locutore, non merita nemmeno di essere oggetto di ipotesi e, dunque, menzionata, a proposito di Maria.

In ogni caso, la matrice remota di questo passo pare vada cercata nel seguente versetto di Isaia: *Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice eius ascendet et requiescet super eum spiritus Domini* (Is. 11,1-2). E di questo versetto, fin dal sec. III, Tertulliano, in contrasto col negazionismo gnostico-decetista dell’umanità di Cristo, diede un’interpretazione che, in seguito, fu accolta e non più modificata: la *virga* nata da Jesse (Davide) era la Vergine ed il suo fiore il Cristo, quasi a voler rimarcare l’appartenenza di Cristo e di sua madre alla vicenda terrena della storia d’Israele, lungo la linea della discendenza davidica.⁴⁴

Benché non abbia mai scritto nulla di specifico sulla figura della Madre di Dio, nondimeno, il presule milanese è considerato il «padre della mariologia latina».⁴⁵ Difensore di Maria quale Vergine-Madre del Figlio di Dio, la descrive come *sola gratia plena*, visto che solo lei conseguì una grazia *quam nulla alia meruerat: ut gratiae repletur auctore*; e, per questo, il Signore, dovendo redimere il mondo, *operationem suam inchoavit a Maria*: mediatrice di salvezza per tutti gli uomini, doveva essere la prima a cogliere il *fructum salutis* dal Figlio.⁴⁶

Maria, dunque, proprio perché *Virgo-virga germinans florem*, diventa cooperatrice del *mysterium salutis* che poi si attuerà nella Chiesa, popolo di creature nuove in Cristo: la Vergine di Nazareth, *figura ecclesiae* e modello di perfezione per l’esistenza cristiana.⁴⁷

Per altro, la *sapientia* mariologica ambrosiana è autorevolmente condivisa proprio da Girolamo, il quale, nel comune riconoscimento della santità di Maria, vergine perfetta e permanente, segue, forse non a caso, Ambrogio, nella pittura bussetana dell’Anselmi; qui con l’intensità dello sguardo indica al vescovo di Milano la tavola (m. 1,20 × cm. 46) che ha accanto a sé: sorretta dal

⁴² [Ambr.] *PL* XVII 684-686: qui si discute di Maria come *virga de radice Jesse*, ma solo il vocabolo *virga* può richiamare il passo attribuito ad Ambrogio negli *Officia* Nogarola e de’ Bustis. Già alla fine del XVIII sec. si metteva in discussione la derivazione ambrosiana. Cfr. G.B. Federici, *La immacolata Concezione della B.V. Maria comprovata a’ sentimenti de’ SS. Padri*, Napoli, per Vincenzo Flauto, 1792. L’origine problematica di questo *dictum* è discussa in B. Korošak, *Doctrina de Immaculata...*, cit., pp. 34-35.

⁴³ Cfr. N. Frye, *Il grande codice. Bibbia e letteratura*, presentazione di P. Boitani, Milano, Vita e pensiero, 2018, pp. 174-181.

⁴⁴ Cfr. Tert. *carn.* 21, 5; Ambr. *in Luc.* 2, 24; Hier. *in Is.* 4, 10; Rab. Maur. *alleg.* (*PL* CXII, 1081); Adamo di Perseigne, *Mariale* (*PL* CCXXI, 699-711). Sulla fortuna artistica del tema dell’albero di Jesse, cfr. V. Francia, *L’Immacolata Concezione: alla ricerca di un modello iconografico*, in G. Morello, V. Francia, R. Fusco (a cura di), *Una donna...*, cit., pp. 33-39.

⁴⁵ M. Maritano, *I padri latini e la mariologia nel IV secolo*, «Theotokos», XI, 2003, p. 228.

⁴⁶ Ambr. *in Luc.* 2, 9; 2, 17.

⁴⁷ Cfr. C. Corsaro, *La mariologia in Ambrogio di Milano*, «Theotokos», XI, 2003, pp. 291-336.

sorriso d'un «bellissimo bimbo ignudo sotto il velo trasparente che gli cinge i fianchi»⁴⁸ [vd., in calce, fig. 8] reca un'iscrizione, questa volta, decisamente più lineare nella sua ricomposizione [vd., in calce, fig. 7]:

NIHIL EST | CANDORIS | NIHIL EST | SPLENDORIS | NIHIL EST | VIRTUTIS | QUOD | NON | (R)ES(PLE) | NDEAT (IN)
| VIRG(INE) | (G)LORI(OSA)

Non c'è candore d'innocenza, non c'è splendore di bellezza, non c'è pregio di virtù che non brilli nella vergine gloriosa.

Ora, diversamente dal complesso pallaviciniano di Cortemaggiore, dove Girolamo è «collocato in uno spazio esterno alla cappella» – il personaggio appare qui attraverso una finta finestra aperta sulla natura – «senza intenti didattici», ritratto come «penitente genuflesso davanti al crocifisso» per suggerire forse «l'omonimo committente Gerolamo Pallavicini»,⁴⁹ a Busseto, il *doctor maximus explanandis scripturis* appartiene non solo alla medesima concezione decorativa, ma è anche parato, proprio come gli altri vescovi, con solenni abiti pontificali, sfoggiando il suo simbolismo tradizionale: il galero, la porpora cardinalizia ed il leone.

L'intelligibilità del testo non è, tuttavia, sinonimo di linearità nel processo di trasmissione. Anche in questo caso, bisogna parlare di testo pseudoepigrafico poiché l'opera da cui è ricavato il passo è stata erroneamente attribuita al presbitero dalmata, almeno fino al XVII sec., quando il card. Cesare Baronio ne mise in discussione l'autenticità: «oggi è sufficientemente provato che ne è autore Pascasio Radberto, teologo e abate benedettino di Corbie del IX secolo»,⁵⁰ tra l'altro, primo testimone medievale a dichiarare *significanter* che la Vergine Maria era estranea alla colpa originale.⁵¹

Si tratta dell'*Epistula IX ad Paulam et Eustochium (de Assumptione Beatae Mariae Virginis)*,⁵² dove, oltre al tema dell'Assunzione, troviamo numerose citazioni di Maria come Immacolata concezione e, in particolare, il passo *Nihil virtutis est, nihil speciositatis, nihil candoris glorieque quod ex ea non resplendeat*⁵³ che ci riporta a quello utilizzato dall'Anselmi.⁵⁴

⁴⁸ A. Ghidiglia Quintavalle, *Profilo...*, p. 57.

⁴⁹ Cfr. C. Barbieri, 'Sicut nebula'..., cit., p. 88. Non c'è tuttavia unanimità, tra gli studiosi, sull'identità del committente: essa viene ascritta anche a Gian Ludovico II Pallavicino, a sua figlia Virginia oltreché al nipote Girolamo. Al riguardo si vedano: V. Ghizzoni, *Committenza pallavicinia al Pordenone in Cortemaggiore*, in C. Furlan (a cura di), *Il Pordenone*, Pordenone, Biblioteca dell'immagine, 1985, pp. 117-119; G. Godi, *Il Pordenone a Cortemaggiore*, «Gazzetta di Parma», 9 novembre 1984, p. 3. Più in generale, sulla presenza del Pordenone nel nostro territorio, si considerino almeno P. Ceschi Lavagetto, V. Sgarbi, *Pordenone a Cortemaggiore*, «Po. Quaderni di cultura padana», I, 1993, pp. 23-44 e V. Poli (a cura di), *Pordenone e la maniera padana*, introduzione di V. Sgarbi, Milano, Skira, 2018.

⁵⁰ Cfr. I. Vona, *Temi mariani in san Bernardo e nei suoi discepoli*, in E.M. Toniono (a cura di), *La madre del Signore dal Medioevo al Rinascimento*, Roma, Centro di cultura mariana Madre della Chiesa, 1988, pp. 9-53; 22-23; G. Gharib et al. (a cura di), *Testi mariani del primo millennio*, Roma, Città nuova, 1990, vol. III, p. 787.

⁵¹ Cfr. Pascasius Radbertus, *De partu Virginis* (PL CXX 120, 1372b): *constat eam [scil. Virginem Mariam] ab omni originali peccato immunem fuisse per quam non solum maledictio matris Evae soluta est, verum etiam benedictio omnibus condonatur*.

⁵² [Hier.] *epist.* 9 (PL XXX, 126-147).

⁵³ [Hier.] *epist.* 9 (PL XXX, 138).

⁵⁴ Sulla medesima linea celebrativa delle virtù e della santità di Maria, si colloca il *dictum*, sempre attribuito a Girolamo negli *Officia* Nogarola e de' Bustis (cfr. P. de Alva et Astorga, *Armamentarium seraphicum...*, cit., coll. 57; 73), ma sempre di Pascasio Radberto, *Quidquid in ea gestum est, totum puritas, totum veritas et gratia fuit* ([Hier.] *epist.* 9 [PL XXX, 131-132]), anch'esso presente nelle rappresentazioni immacoliste del Cinquecento.

Ma se il passo citato ne può costituire la matrice di riferimento, il testo bussetano (*Nihil est candoris nihil est splendoris nihil est virtutis quod non resplendeat in virgile gloriosa*) sembra, tuttavia, dipendere direttamente dall’ufficio Nogarola e de’ Bustis (*Nihil est candoris, nihil est splendoris, nihil est numinis quod non resplendeat in Virgine gloriosa*) con la sola *variatio* di *numinis* che viene sostituito da *virtutis*.

Come si può notare, la struttura della citazione è la medesima: un *tricolon* di gradazione ascendente, dove l’omoteleuto intensifica la scansione didattica dell’immagine visiva, mentre la trasfigurazione della ‘virtù umana’ (*virtutis*) non riesce a cancellare la percezione della ‘potenza divina’ (*numinis*) della versione di Nogarola – de’ Bustis che avvolge di chiarore l’intero versetto: lo splendore della *Virgo gloriosa* emana da Dio, che è prima luce.

Quanto alla questione mariana, Girolamo, eminente più come traduttore ed esegeta che come teologo, non ha sviluppato una trattazione distinta sulla figura di Maria, ma, tra i suoi scritti, è, soprattutto, la polemica *Adversus Helvidium* ad offrire ricchi contributi dottrinali in campo mariologico, col riconoscimento della verginità perpetua di Maria contro gli eretici che la mettevano in dubbio: *templum Dominici corporis* e *sanctuarium Spiritus Sancti*,⁵⁵ la sempre vergine Maria, madre di Dio nel parto e sul Calvario, ha condiviso il mistero dell’Incarnazione, dall’inizio alla fine, pienamente inserita nell’economia della salvezza.

Decisamente più impervia la trascrizione e la decodifica del testo superstite riferito ad Agostino, forse quello più scivoloso e problematico dell’intero *corpus* epigrafico in esame.

La scrittura, sparsa sopra una lastra (m. 1, 67 × cm. 26) di colore scuro, sorretta da un putto ai piedi del santo, ritratto con mitra e pastorale, si riduce a pochi frammenti cubitali, in rilievo e di colore nero, difficili da organizzare in un’ordinata catena verbale [vd., in calce, fig. 9]:

HANC | NIOH..... | MATER..... | ...ED.....ME ... | D....A |EA | ... IOATA | EST | MEA

Ora, confrontiamo i *disjecta membra* del testo bussetano con i passi agostiniani, presenti negli *officia* di Nogarola e de’ Bustis, alla ricerca di eventuali corrispondenze:

Nogarola: *Hanc quam tu despicias, Manichae mater mea est, et de manu mea fabricata.*

De’ Bustis: *Haec quam tu despicias Manichae, mater mea est, et de manu mea fabricata.*

L’epigrafe bussetana, come si può dedurre dalla comparazione, ci consegna sicure solo quattro coincidenze di significato compiuto (*hanc, mater, est, mea*) che, seppur importanti, non sono sufficienti, poiché abbastanza generiche, per essere occorrenze probanti ai fini della nostra indagine. Quello che, invece, può fare la differenza, per la sua specificità, è il nesso *NIOH*, un morfema tutt’altro che autonomo e, dunque, componente d’un’unità lessicale più complessa: essa potrebbe essere (*ma*)*niob(aee)*, invece del corretto (*ma*)*nich(aee)*.

⁵⁵ Hier. *virg. Mar.* (PL XXIII 1, 16). Vd. anche Girolamo, *La perenne verginità di Maria – Contro Elvidio*, a cura di M.I. Danieli, Roma, Città nuova, 1988, p. 59. Poco meno di tre secoli dopo, Ildefonso da Toledo scriverà il *De virginitate perpetua sanctae Mariae – Contra tres infideles*, un trattatello che, senza rinunciare alla confutazione degli avversari, assume, più che altro, il tono del panegirico, sotto il segno dell’esaltazione di Cristo e di Maria, riprendendo, tra l’altro, la lezione di Girolamo nel richiamare, per Maria, il concetto di incarnazione fino alla morte. Cfr. I. da Toledo, *La perpetua verginità di Maria*, a cura di L. Fatica, Roma, Città nuova, 1990. Per il testo latino vd. PL XCVI, 53-110.

Il medesimo incidente grafemico potrebbe essere occorso anche nel caso di *IOATA/ICATA*, rendendo fondata, per questa strada, la congettura (*fabr*)icata.

L'errore solamente grafico è del tutto comprensibile data la struttura della lettera *O* consimile a quella della lettera *C*: in buona sostanza, la prima ha la forma d'una *C* chiusa e la seconda quella d'una *O* semiaperta. Nulla di più probabile che l'alterazione della superficie pittorica, connessa anche ai ripetuti restauri dell'affresco, abbia portato ad una confusione dei grafemi in questione. Ora, se la nostra ipotesi è corretta, il termine-spia (*ma*)*niob(ae)* connesso agli altri indizi segnalati, ci mette sulla buona strada per riconoscere, sia pur con la dovuta cautela, la dipendenza del testo bussetano dalle officature Nogarola e de' Bustis, anche se l'attuale stato conservativo del manufatto non consente una puntuale ricomposizione dell'epigrafe: l'avventura del testo, ha determinato non solo l'alto grado di frammentarietà ma anche il naufragio dell'*ordo verborum*, finendo per compromettere la trasmissione della scrittura; probabilmente chi, di volta in volta, è intervenuto su di essa, ha riassetato l'esistente, magari rielaborandolo, invece di recuperare il modello originario.

Tuttavia, anche la storia del vescovo di Ippona sembra condurci in questa direzione, dando ulteriore fondamento alla nostra ipotesi di lettura. In realtà, seguace del manicheismo, come pure zelante divulgatore di questa dottrina – «sedotto e seduttore, ingannato e ingannatore»⁵⁶ – fu anche il giovane Agostino, durante il percorso di avvicinamento al Cristianesimo: così, da negazionista convinto dell'Incarnazione di Cristo perché il corpo è il carcere dello spirito, arriverà poi a riconoscere proprio nella predestinata maternità di Maria la prerogativa fondamentale del progetto salvifico di Dio.

A riguardo, non può sfuggire che il *dictum* bussetano sembra incrociare le parole del vescovo d'Ippona quando afferma, ripetutamente, nei Discorsi, che il figlio di Dio è autore di Maria, creatore di sua madre: «è stato formato da una madre che lui ha creato; è stato sorretto da *mani* che lui ha formato»,⁵⁷ oppure, quando commenta il *Vangelo* di Giovanni: «Conosceva sua madre prima di nascere da lei, allorché la predestinò; e prima di creare, come Dio, colei dalla quale come uomo sarebbe stato creatura».⁵⁸

Quanto alla sua posizione sull'immacolato concepimento di Maria – il primo a porre la questione –, occorre, invero, riconoscervi una qualche ambiguità, anche se il *doctor gratiae* respinge, nei riguardi della Vergine, *propter honorem Domini*, questione alcuna di peccato: *unde enim scimus* – si chiede – *quid plus gratiae ad vincendum omni ex parte peccatum* è stato concesso a chi meritò di concepire e di partorire *quem constat nullum habuisse peccatum*?⁵⁹

Nel merito, bisogna, allora, concludere che se, da un lato, non viene messa in dubbio l'assenza di peccato 'sotto ogni aspetto' (*omni ex parte*), dall'altro, non trova spiegazione il modo con cui tale esenzione viene da Dio posta in essere, nel quadro della dottrina agostiniana sull'universalità del peccato originale.⁶⁰

⁵⁶ Cfr. Aug. *conf.* IV 1, 1.

⁵⁷ Aug. *serm.* 188, 2; *serm.* 69, 3.

⁵⁸ Aug. *in evang. Ioh.* 8, 9. Per un quadro citazionale più ampio ed articolato vd. almeno L. Dattrino, *Riferimenti mariani in Agostino*, «Theotokos», XII, 2004, pp. 161-168.

⁵⁹ Aug. *nat. et grat.* 36, 42.

⁶⁰ La questione rimane complessa, soprattutto, per la non facile interpretazione del passo citato. Ora, se il caso di specie, si riferisce al peccato personale, tuttavia, queste parole potrebbero essere estese anche al peccato originale poiché il principio è

Se vogliamo, poi, restituire legittima paternità al passo bussetano, essa va probabilmente cercata non nelle opere di Agostino, ma in quelle di Quodvultdeus, vescovo di Cartagine. Il testo-source è rintracciabile in un *locus* del sermone *Adversus quinque Haereses*, opera ritenuta, a partire dal Medioevo, agostiniana, e che, oggi, gli studiosi ascrivono alla produzione omiletica quodvultdeusiana:⁶¹ *Hanc quam despicias, Manichee, mater est mea, sed manu fabricata est mea.*⁶²

L’equivoco attributivo è stato ingenerato molto probabilmente dalla fitta corrispondenza tra il vescovo d’Ippona e il vescovo di Cartagine⁶³ che, dell’incompiuto *De haeresibus ad Quodvultdeum* agostiniano è il dedicatario, dopo averne sollecitato ripetutamente la composizione come *commonitorium* catechetico. Da ultimo, ma non per importanza: alla confusione autoriale potrebbe aver contribuito anche il fatto che Agostino, dopo la militanza manichea, divenne, coi suoi numerosi scritti, uno dei più fieri oppositori dell’eresia del filosofo persiano.

Il testo bussetano va, dunque, collocato, a nostro parere, tra le numerose varianti, subite nel tempo, dalla fluidità della pericope quodvultdeusiana, come già testimonia la differente ripresa che ne offrono proprio il Nogarola (1476) e il de’ Bustis (1480), senza escludere la presenza d’un qualche intervento anche da parte del regista teologico della cappella:

Questa qui, che tu disprezzi, o manicheo, è mia madre, ma sono stato io a formarla con la mia mano.

L’iscrizione individuata sembra, inoltre, trovare conferma anche visivamente, cioè nella dinamica tra scrittura e gestualità dell’immagine: al deittico incipitario del *dictum* (*hanc / haec*) rispondono le mani levate di Agostino, il quale indica il quadro della Santissima Concezione, sovrastante l’altare, e oggi non più fruibile dallo spettatore,⁶⁴ quasi a voler rimarcare con fermezza la centralità di Maria nel disegno della Redenzione di Cristo: un’indicazione che, nel sentimento dell’*auctor* religioso, attivo nella polemica antiluterana, sembra andare ben oltre le eresie del Cristianesimo antico fino a proiettarsi sulle idee della Riforma. A tale proposito, si osserva, *per incidens*, che la tesi cardinale di Lutero – la sola giustificazione estrinseca – finisce, di fatto, per svuotare di contenuto il singolare privilegio di Maria, al di là della ‘mobilità’ teologica del monaco tedesco nello specifico della disputa mariana.⁶⁵

universale e, dunque, vale per ogni peccato. Maria, allora, sarebbe eccezionalmente esente dalla macchia originale per l’onore del Signore, anche se non v’è riscontro alcuno della dottrina della preservazione in previsione dei meriti redentivi di Cristo. Sulla stessa linea, anche per complessità ermeneutica, Aug. c. *Julian. op. imperf.* IV 122, dove Agostino ritiene che Maria sia senza peccato per la ‘grazia della rinascita’ (*Non transcribimus diabulo Mariam conditione nascendi; sed ideo, quia ipsa conditio solvitur gratia renascendi*). Cfr. A. Trapè, *Nota: Maria e il peccato originale*, in Id. (a cura di), Sant’Agostino, *Maria*, dignitas terrae, Roma, Città nuova, 1988, pp. 59-67.

⁶¹ Cfr. A.V. Nazzaro, *La produzione omiletica di Quodvultdeus, vescovo di Cartagine*, in C. Micaelli, G. Frenguelli (a cura di), *Le forme e i luoghi della predicazione*, Atti del seminario internazionale di studi (Macerata, 21-23 novembre 2006), Macerata, Eum, 2009, pp. 27-67.

⁶² Cfr. Quodv. *haec.* 10, 5; si veda anche G. Gharib et al. (a cura di), *Testi mariani...*, cit., pp. 464-465.

⁶³ Cfr. L. Mortini, *Dinamiche dogmatico-pastorali nel Cristianesimo nordafricano del V sec.: Quodvultdeus di Cartagine e la corrispondenza agostiniana*, Tesi di Laurea, Università di Parma, a.a. 2019-2020, (relatore prof. G. Rota), pp. 45-51.

⁶⁴ Opera, andata perduta, di Galeazzo Revello da Cremona, «esponente di secondo piano della vecchia scuola precampesca» (Cirillo, G. Godi, *La pittura...*, cit., p. 7). Egualmente perduta la Sopracoperta del quadro dipinta da M. Anselmi (P. Vitali, *Le pitture...*, cit., p. 26). Oggi, in luogo dell’originaria pala dell’artista cremonese, la cappella ospita una grande ancona in «scagliola policroma», al cui centro è collocata una «statua lignea» raffigurante la Vergine, realizzata da Angelo Gabriello Piò, agli inizi del XVIII secolo (G. Cirillo, G. Godi, *Guida artistica del Parmense*, Parma, Artegrafica, 1984, vol. I, p. 55).

⁶⁵ Vd. *infra*, nota 85.

7. *Anselmo d'Aosta e il Vescovo ignoto: 'loci desperati'?*

Va da sé che per sciogliere ogni ragionevole dubbio interpretativo bisognerebbe disporre dell'assetto originario della cappella, prima dello scempio settecentesco che ne sopraelevò la volta, e, soprattutto, essere ancora nella condizione di osservare la decorazione anselmica, di leggere tutte le scritture presenti sulla scena, in particolare, i cartigli o le tavole che accompagnavano i sette personaggi effigiati sulle pareti.

È il caso di Anselmo d'Aosta e del Vescovo ignoto: se del primo, come per tutti gli altri, è ancora riportato il nome sotto la raffigurazione, del secondo non abbiamo neanche questo riferimento, mentre dalle tavole poste accanto all'uno e all'altro, non traspaiono segni di scrittura: *loci desperati* o *desperati* direbbero i filologi. Tuttavia, è assai difficile immaginare che esse siano state pensate e dipinte prive d'una qualche iscrizione o di qualche altro indizio inequivocabile: non se ne giustificerebbe la funzione senza, poi, considerare che risulterebbe compromessa l'euritmia dell'intera cappella.

Per altro verso, la collocazione della tavola (m. 1,40 × cm. 26) a lato dell'arcivescovo di Canterbury, all'inizio della direzionalità iconica e scritturale della cappella [vd., in calce, fig. 5], non poteva essere irrilevante, proprio sul piano del testo, illuminato, tra l'altro, dalla gestualità affettuosa del putto che stringe tra le braccia la parola mariana, lo sguardo fisso al quadro della Santissima concezione.

Ora, per quanto inadeguata o addirittura arbitraria possa essere la modalità procedurale per una qualche congettura sul recupero del *dictum*, a fronte d'una tavola completamente abrasa, tuttavia la convergenza di alcuni elementi extratestuali potrebbe far volgere, sia pur con la dovuta cautela, verso una delle sentenze più note e ricorrenti che accompagnavano l'iconografia mariana del primate d'Inghilterra: *Non puto esse verum amatorem virginis qui respuit celebrare festum suae conceptionis* («non credo possa essere vero devoto della vergine chi rifiuta di celebrare la festa della sua concezione»). Riprodotta anche in forma abbreviata – *non est verus amator virginis qui respuit celebrare festum suae conceptionis* – come, per esempio, nel caso della Concezione sanmarinese di Girolamo Marchesi,⁶⁶ questa sentenza proclama la centralità della festa della Concezione da cui tutto ha avuto origine ancor prima del dibattito teologico⁶⁷ e dalla quale difficilmente potevano prescindere sia la predicazione mariana dell'*auctor* religioso sia l'attivismo propagandistico della committenza, culminati poi nella ridedicazione della cappella di S. Girolamo alla Santissima Concezione della Vergine Maria: un *dictum* dalla straordinaria potenza conativa per i fedeli e che, al tempo stesso, non rinuncia al contraddittorio coi Domenicani i quali non celebravano la festività mariana.⁶⁸

⁶⁶ V. Francia, *L'Immacolata Concezione...*, cit., p. 167.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 23 : «in principio c'è la celebrazione di una festa. Anzi, come si esprime René Laurentin, «è la festa che ha posto tutte le questioni terminologiche e dottrinali»».

⁶⁸ Non va dimenticato, al riguardo, che, poco distante da Busseto, a Zibello (Parma), fu attivo, a partire dal 1510, un fiorentino convento domenicano d'inconsueta fondazione pallaviciniana (1494), voluto da Giovan Francesco, figlio minore di Rolando il Magnifico, ed erede del feudo di Zibello. Dotato d'una considerevole biblioteca, oggi andata dispersa, e riccamente provveduto, il complesso monastico cesserà definitivamente con la soppressione napoleonica del 1804. Non è escluso che il dinamismo sinelabista del francescanesimo bussetano vada letto anche come contraltare, nell'ambito del medesimo territorio, della posizione labista dei padri domenicani gibellini, sullo sfondo della conflittualità ereditaria che, dopo la morte del Magnifico, attraversa la famiglia

Ma c'è dell'altro che sembra avvalorare la nostra ipotesi: la coerenza narrativa del *dictum* attribuito all'arcivescovo cantuariense con quelli degli altri personaggi sulla scena e, soprattutto il sottinteso intreccio tra l'inizio e la fine dell'affresco, tra la tavola di Anselmo e il libro di Ilario, dove abbiamo il salto tra 'concezione' e 'concezione immacolata': chi ama veramente Maria (*verus amator virginis*) non solo riconosce la sua santità di vita (*mater sancta*) su cui tutti potevano essere d'accordo, ma la celebra anche come *mater immaculata* poiché per intervento divino (*in honore a Deo habita*) risulta estranea alla realtà del peccato.

Pure in questo caso il *dictum*, sotto il nome di Anselmo, è riportato dalle ufficiature del Nogarola e de' Bustis,⁶⁹ ma, anche qui, dobbiamo parlare di paternità spuria poiché esso viene ascrivito alla produzione di Eadmero di Canterbury,⁷⁰ suo discepolo e biografo, strenuo difensore del privilegio mariano, fautore d'una festa liturgica che lo celebrasse degnamente, e la cui opera fu spesso confusa con quella del maestro.

In realtà, la riflessione mariologica del *doctor magnificus*, sia nelle *Orationes* che nella trattatistica teologica, rimane sostanzialmente ancorata al *Salmo* 50,7 ed alla tradizione paolina di *Rm.* 5,12, filtrata dalla dottrina agostiniana sul peccato originale e sulla grazia;⁷¹ e pur tuttavia – il monaco prima, e l'arcivescovo poi – sembrano sentire una sorta d'incontenibile nostalgia per la concezione *sine macula originali* della Vergine Maria, quando viene invocata come *plena et superplena gratia, virgo benedicta et superbenedicta*⁷² o quando di lei si afferma: «Era conveniente che la Vergine risplendesse di una tale purezza da non poterne immaginare una più grande dopo quella di Dio»;⁷³ un'affermazione, anche questa, recepita dalle liturgie del Nogarola e del de' Bustis e collegata all'iconografia immacolista, tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento.⁷⁴

La figura di Anselmo, per ritornare alla nostra indagine, posta all'inizio della parete di sinistra della cappella, ci porta a considerare quella del Vescovo ignoto, posta all'inizio della parete opposta. Anche a tale riguardo, si possono fare solo congetture, sia per l'identificazione del vescovo sia per la tavoletta abrasa che gli è posta accanto.

Secondo Elisabetta Fadda, il Vescovo ignoto «corrisponde con probabilità a “San Cipriano di Cartagine”» perché «questo personaggio è ugualmente presente in altra cappella della Concezione, quella commissionata dalla famiglia Pallavicino, a Cortemaggiore, al Pordenone, che costituisce, dal punto di vista iconografico e formale, riferimento obbligato per l'Anselmi a

Pallavicino, tradizionalmente legata all'ordine francescano dei frati Minori Osservanti. Cfr. C. Soliani, *Il feudo di Zibello e i suoi signori tra il XV e il XVII secolo*, Parma, Biblioteca della Cassa di risparmio di Parma, 1990; Amministrazione comunale di Zibello (a cura di), *Il convento dei Padri domenicani di Zibello*, Fidenza, Arte Grafica, s.d.

⁶⁹ Cfr. P. de Alva et Astorga, *Armamentarium seraphicum...*, cit., coll. 59, 95.

⁷⁰ Cfr. *Sermo de Conceptione Beatae Virginis Mariae* (PL CLIX, 322).

⁷¹ Cfr. A. Bartola, *Virgo superbenedicta. La figura della Vergine nelle Orationes e nei trattati teologici di Anselmo d'Aosta, «Theotokos»*, XVII, 2009, pp. 91-122.

⁷² *Ibid.*, p. 108.

⁷³ Anselmus Cantuariensis, *De conceptu virginali et originali peccato* 18.

⁷⁴ M. Lora, *Quand l'image ne suffit pas. Les inscriptions peintes de l'Immaculée Conception en Italie*, in J. Barret et al. (éds.), *Visible et lisible. Confrontations et articulations du texte et de l'image*, Acts du Colloque (Paris, 29-30 juin 2006), Paris, Nouveau monde, 2007, pp. 239-270, in part. 267-270.

Busseto».⁷⁵ Ora, al di là dell'identità del personaggio, sempre difficile da certificare in modo inequivocabile,⁷⁶ ciò che, invece, risalta nelle due composizioni pittoriche è la comune centralità del libro, l'oggetto deputato alla veicolazione del messaggio immacolista.

Ma se, a Cortemaggiore, Cipriano è rappresentato dal Pordenone, solenne ed imperioso, con un codice miniato tra le mani, dove le parole del vescovo cartaginese sono associate a quelle di San Domenico,⁷⁷ non ugualmente si deve dire della raffigurazione dell'Anselmi a Busseto; qui, al contrario, è la mano di Ilario a tenere il libro aperto, mentre il Vescovo ignoto, ripreso in atteggiamento orante [vd., in calce, fig. 1, 3], sembra, per così dire, quasi straniato, come se – nel ruolo di semplice concelebante d'un rito sacro –, misurasse la sua presenza sulla scena, senza sovrapporsi al celebrante, alle parole già definitorie scandite da Ilario [vd., in calce, fig. 2].

In questo modo, troverebbe spiegazione anche la tavola che gli è accanto, di conformazione leggermente scudata nella parte superiore e di misura assai ridotta (cm. 50 ca. × 22; superficie scrittoria utile h. cm 30) rispetto a tutte le altre [vd., in calce, fig. 4]: non idonea a riportare una sentenza articolata, tanto meno come quella di Cipriano del Pordenone, a Cortemaggiore, ma, soprattutto superflua ad un'ulteriore dilatazione tematica o celebrativa, non è escluso potesse riprodurre qualche indicazione utile ad individuare la committenza, tenuto conto che l'Anselmi dipinse anche lo Stendardo della Compagnia della santissima concezione⁷⁸ e che proprio sul muro di destra della cappella era ancora leggibile, al tempo del Vitali, la data di fine composizione del ciclo pittorico, *anno MDXXXIX mense septembri*:⁷⁹ una coincidenza forse non casuale per un congedo dall'affresco, dove viene indicato il *dies* dell'opera e forse pure il suo *patronus*.

8. Rilievi conclusivi: tra didattica immacolista e controversia luterana

I singoli elementi iconico-verbali che costituiscono il complesso decorativo della cappella dell'Anselmi hanno un loro significato specifico, ma considerati nel loro insieme, offrono ancora la possibilità d'intravedere il significato cristologico di fondo che attraversa le pagine della *disputa* bussetana, nel quadro del confronto tra francescani e domenicani, sul tema dell'immacolato concepimento di Maria, divenuto particolarmente vivace sotto il pontificato di Sisto IV, e proseguito poi almeno per tutto il XVI sec., evidenziatosi anche a Busseto, con la predicazione sinelabista del

⁷⁵ E. Fadda, *Michelangelo Anselmi...*, cit., p. 77. Ora, se nessuno mette in discussione l'analogia dei due cicli pittorici, nella pur pregevole monografia della studiosa parmigiana, la descrizione dell'assetto iconografico bussetano presenta evidenti imprecisioni: «a sinistra troviamo tre dei Padri della Chiesa, "Sant'Ambrogio e Sant'Agostino" in copia con accanto "San Girolamo", mentre sul muro opposto sono affrescati "Sant'Anselmo", Dottore della Chiesa, "San Cirillo", "Sant'Ilario" e un altro vescovo, quest'ultimo privo di attributi e dalla scritta sottostante totalmente abrasa», *ibid.* Viene, inoltre, introdotta una figura inesistente: «san Bernardo», ottavo personaggio del ciclo anselmesco, *ibid.*, p. 175, scheda 34.

⁷⁶ La disposizione chiastica, *in primo aditu aediculae*, dei quattro vescovi su muri opposti della cappella, potrebbe pure suggerire la provenienza orientale del Vescovo ignoto in simmetria con Cirillo alessandrino, di lingua greca, mentre Anselmo troverebbe rispondenza con Ilario, presuli entrambi della Chiesa occidentale, di lingua latina, in una sorta d'incrocio tra Oriente ed Occidente. Difficile dire se il regista teologico abbia qui attinto le liturgie Nogarola e de' Bustis, ma se così fosse, l'unico vescovo orientale citato, oltre a Cirillo, è Basilio di Cesarea: un motivo iconografico, quello della coppia dei due vescovi orientali, che, al di là delle modalità stilistico-formali, non è estraneo al genere della *disputa*, come per es., nel Polittico dell'Immacolata (1525) di A. Marinoni.

⁷⁷ *O virgo iusta et omni iustitia plenissima cuius conceptio singulari: Cyprianus. Sicut primus Adam fuit ex terra virgine et nunquam maledicta, ita decuit in secundo Adam fieri: Dominicus*. Cfr. C. Barbieri, *'Sicut nebula'...*, cit., p. 75.

⁷⁸ P. Vitali, *Le pitture...*, cit., p. 25.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 29.

francescano Majavacca, plasticamente rappresentato nella chiesa collegiata di S. Bartolomeo, all’ombra del mecenatismo pallaviciniano.

Cerchiamo, ora, di rileggere in successione circolare, da sinistra verso destra,⁸⁰ le pagine affrescate di questo ‘breviario’ mariano che, attraverso la fruizione estetica (*delectare*) doveva servire alla didattica dei fedeli (*docere*), in una sorta di meditazione guidata dalla parola del predicatore (*movere*), sul mistero di Maria nella storia della salvezza: tutto ha avuto origine dal concepimento di Cristo uomo-Dio e, dunque, solo celebrando la festa della sua concezione si può amare autenticamente Maria (Anselmo), la quale, in virtù della perfezione redentiva di Cristo non può che essere esente da ogni tipo di colpa o di peccato (Cirillo), veniale ed originale (Ambrogio); colei che, per la sua eccellenza, racchiude in sé tutte le virtù (Girolamo) è stata plasmata dalle mani di Cristo-Dio, nonostante il disprezzo degli eretici, da lui pensata fin dall’eternità (Agostino): per questo, superiore a tutte le creature, persino alla *sublimitas* degli angeli, piacque come madre santa, madre immacolata del Figlio di Dio (Ilario).⁸¹

La lettura dei succitati passi, a ben vedere, torna sempre, direttamente o indirettamente, al cristocentrismo dell’Immacolata concezione, forse già presentita da frate Francesco quando salutava Maria come «*Regina sanctissima, Dei genitrix, Virgo perpetua* [...] in cui fu ed è ogni pienezza di grazia e ogni bene». ⁸² Ma il fondamento teologico del sapiente montaggio dottrinale allestito dall’*auctor* religioso per l’affresco bussetano, va ricercato nella mariologia cristologica di Duns Scoto, secondo cui il «primato di Cristo», «Perfettissimo Mediatore», fa scaturire, *per gratiam praevenientem*, il privilegio di Maria quale madre del Verbo incarnato e, in tal modo, associata all’opera salvifica di Cristo: Figlio e Madre, Cristo e Maria sono, dunque, un «binomio indissolubile». ⁸³ Da qui, secondo la tesi del *doctor subtilis*, discende la vera natura del culto mariano, un culto di somma eccellenza, superiore a quello degli angeli e dei santi: *Mariam adoramus hyperdulia*.⁸⁴

A questo punto, viene da chiedersi se ci fosse nei committenti della nostra opera, accanto a quello della didattica immacolista, anche un sottinteso intento polemico nei confronti della Riforma, considerato che padre Majavacca, nel *Sonetto contro Lutero*, associava eresie antiche e nuove in un’unica condanna. Sono passati solo pochi anni tra il suo componimento antiluterano (1532) e l’affresco della chiesa collegiata (1538): difficile non pensare che il *dictum* scelto dall’ispiratore religioso per l’immagine di Agostino (*Hanc quam despicias Manichee* [...]) non celasse una qualche allusione a Lutero, l’eretico del momento, il nuovo manicheo, che, tra l’altro, imputava al cattolicesimo di aver divinizzato Maria, facendone una sorta di divinità ausiliatrice, quando, invece, per l’eresiarca sassone, l’atto redentivo si esaurisce in Cristo senza nessuna possibilità di

⁸⁰ Cfr. A. Pinotti, *Si possono leggere le immagini?*, in I. Baroni, L. Clerini (a cura di), *Parole e immagini tra arte e comunicazione*, Milano, Accademia University Press, 2012, pp. 31-48.

⁸¹ Non è escluso che questo percorso circolare ne incrociasse uno verticale, dall’alto verso il basso, per convergere, al centro, sul quadro della Concezione, il punto di massima intensità visiva. Ma la demolizione del soffitto originario e la perdita della pala del Revello non concedono, oggi, una lettura iconologica più complessa e compiuta.

⁸² *Salutatio Beatae Virginis*, in *Opuscula Sancti Patris Francisci Assisiensis*, sec. codices et denuo edita a PP. Collegii S. Bonaventurae, Quaracchi, ex Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1904, p. 123.

⁸³ Cfr. R. Zavalloni, E. Mariani, *La dottrina mariologica di Giovanni Duns Scoto*, Roma, Antonianum, 1987, pp. 26-33.

⁸⁴ Così nell’*Opus Oxoniense* di G. Duns Scoto, in R. Zavalloni, E. Mariani, *La dottrina...*, cit., p. 253 n. 19.

cooperazione associata alla Vergine: anzi se ne condanna proprio l'iperdulia, assieme al culto dei santi e al *depositum sapientiae* della tradizione.⁸⁵

Benché il problema del rapporto tra autore, committenza e percettività visiva del pubblico sia molto complesso, crediamo, tuttavia, ci siano elementi sufficienti per supporre che il linguaggio iconico-verbale del dipinto anselmesco potesse assumere, nella divulgazione omiletico-pastorale, un'inevitabile curvatura antiriformistica, anche alla luce di accadimenti sacrileghi occorsi alle porte di Busseto, quando le due questioni – quella dell'immacolata e quella luterana – avevano avuto modo d'incrociarsi:⁸⁶ accadimenti che, di certo, non potevano sfuggire alla memoria collettiva, tra l'altro, ravvivata con cadenza regolare, all'inizio dell'Avvento e della Quaresima, da grandi cicli di sermoni, affidati a predicatori professionisti, che includevano spesso inedite informazioni d'attualità, locali e mondiali, vero e proprio momento d'esperienza sociale condivisa, capace di plasmare opinioni e comportamenti.⁸⁷

Giunti al termine della nostra indagine, possiamo, allora, concludere che i *dicta sanctorum* della cappella della Santissima Concezione, oggi, dedicata all'Immacolata, nella chiesa collegiata di S. Bartolomeo, rispondono all'esigenza di spiegare (*dis-putare*) e di promuovere la tesi sinelabista, sulla base di argomentazioni teologiche e patristiche che, per antichità ed autorevolezza, potessero meglio legittimarla di fronte negazionismo domenicano, senza, per questo, escludere di marcare la distanza dalle storte novità del messaggio luterano: una pagina, dunque, tutta francescana, dipinta da Michelangelo Anselmi coi colori prestati dalla teologia di Duns Scoto, ma (di)segnata dalla regia di padre Majavacca il quale, come una sorta di narratore interno, dà voce ai personaggi della *disputa* bussetana – lui, già, così apertamente schierato contro l'«insania eratica» di Lutero e la «squadra nottaica» dei suoi seguaci.⁸⁸

⁸⁵ La posizione di Lutero sulla concezione di Maria è complessa e controversa poiché cambia nel corso del tempo: secondo alcuni studiosi, prima immacolista e, poi, macolista, almeno a partire dal 1538. Cfr. B. Gherardini, *La Madonna in Lutero*, Roma, Città nuova, 1967, pp. 114-137; G.M. Roschini, *Maria Santissima nella storia della salvezza: trattato completo di mariologia alla luce del Concilio Vaticano II*, Isola del Liri, M. Pisani, 1969, vol. III, pp. 20-21; E. Stakemeier, *De Beata Maria virgine eiusque cultu iuxta reformatores*, in *De mariologia et oecumenismo*, Roma, Pontificia Academia Mariana internationalis, 1962, pp. 431-437.

⁸⁶ Piacenza, 1520: presso la chiesa di S. Vittoria, l'iscrizione riferita alla Vergine *Haec est quae sine peccato originali concepta est* fu modificata, da alcuni sconosciuti, in quest'altra *Haec est quae in peccato originali concepta est*. La reazione di Leone X fu severa: scomunica contro ignoti; Cremona, 1525-1526: ripetuti episodi iconoclastici determinano l'intervento dell'autorità civile; Borgo san Donnino (oggi, Fidenza), 1526-1527: i Lanzichenecchi, sotto la guida di Giorgio Frundsberg e di Carlo di Borbone, che si firmava «nemico di Dio e della misericordia», devastano la città, abbandonandosi alla profanazione di immagini sacre. Cfr. G.M. Roschini, *Maria Santissima...*, cit., p. 204; M. Firpo, *Riforma protestante ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 1993, p. 32; F. Guicciardini, *Storia d'Italia*, vol. XVII, cap. 16; A. Aimi, A. Copelli, *Storia di Fidenza*, Parma, Battei, 1982, p. 121; G. Ponzi (a cura di), *Collezionismo fidentino: documenti e immagini*, Fidenza, Mattioli, 1988, pp. 46-47.

⁸⁷ Che le cose stessero così, se n'avvide ben presto anche Machiavelli, il quale, se prima sembrò (ir)ridere di come Savonarola nei suoi sermoni infuocati e profetici andasse «secondando i tempi, e le sue bugie colorando» (*Lettera a Ricciardo Becchi*, 8 marzo 1498), poi, dovette realisticamente ammettere nei *Discorsi* (I 11): «Benché agli uomini rozzi più facilmente si persuada uno ordine o una opinione nuova, non è però per questo impossibile persuaderla ancora agli uomini civili e che presumono non essere rozzi. Al popolo di Firenze non pare essere né ignorante né rozzo: nondimeno da frate Girolamo Savonarola fu persuaso che parlava con Dio [...] senza avere visto cosa nessuna straordinaria da farlo loro credere, perché la vita sua, la dottrina, e il soggetto che prese, erano sufficienti a fargli prestate fede». Dunque, un'abilità molto specializzata quella della predicazione: vero e proprio veicolo di comunicazione di massa, coinvolgeva una vasta platea e, soprattutto, variamente stratificata, attraversando, oltre a quelli religiosi, tutti gli aspetti della società, compresi quelli economici, giuridici, religiosi, ma anche quelli estetici. Cfr. M. Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1978; M. Camaioni, *Il governo dei pulpiti. Predicatori, potere e pubblico nell'Italia della prima età moderna*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2024, in part. pp. 85-107.

⁸⁸ *Sonetto contro Martin Lutero*, vv. 5, 8, 13 (cfr. F. Cremona, *Lutero nella città di Busseto*, cit.).



FIGURA 1 – S. Ilario e Vescovo ignoto⁸⁹



FIGURA 2 – Il libro di Ilario (particolare)

⁸⁹ Le immagini che completano questo articolo sono state realizzate da Dorian Donati, nel mese di febbraio dell'anno 2026, documentano il ciclo pittorico di Michelangelo Anselmi nella Cappella della Santissima Concezione della Chiesa collegiata di S. Bartolomeo, in Busseto (Parma), secondo l'attuale stato di conservazione dell'opera.



FIGURA 3 – Vescovo ignoto (particolare)



FIGURA 4 – Vescovo ignoto (particolare)



FIGURA 5 – I Santi Anselmo e Cirillo



FIGURA 6 – S. Ambrogio



FIGURA 7 – S. Girolamo



FIGURA 8 – S. Girolamo (particolare)



FIGURA 9 – S. Agostino



FIGURA 10 – Volta della cappella: *Allegoria della Chiesa che proclama il dogma dell’Immacolata concezione* di Giovanni Gaibazzi (1865)

LA NASCITA DELL'ASSOCIAZIONE DEGLI ITALIANISTI CRONACA DI UN DIBATTITO PUBBLICO (1995-1996)

Lorenzo Caviglia

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

Between April 1995 and June 1996, Italian newspapers and cultural journals hosted a wide-ranging debate on the crisis of academic Italian studies, with contributions from Santagata, Quondam, Ferroni, Mengaldo, Petronio, Asor Rosa, Di Girolamo and Fedi, among others. From that debate the Associazione degli italianisti (AdI) was founded in Pisa on 11 May 1996. This article reconstructs the stages of the discussion by combining print sources with the previously unpublished archival papers of the AdI presidency, and argues that the foundation responded to a demand publicly articulated in the press, rather than being a spontaneous organizational decision. It finally assesses what remains of the debate thirty years on, and identifying its silences: women's voices, the universities of the South, the student community, and the broader crisis of the Italian university, whose scale later data would confirm.

Tra l'aprile del 1995 e il giugno del 1996 si svolse, sulle pagine di quotidiani e riviste culturali italiane, un'ampia discussione sulla crisi dell'italianistica universitaria, alla quale intervennero, tra gli altri, Santagata, Quondam, Ferroni, Mengaldo, Petronio, Asor Rosa, Di Girolamo e Fedi. Da quel dibattito nacque, l'11 maggio 1996 a Pisa, l'Associazione degli italianisti. L'articolo ne ricostruisce le tappe incrociando le fonti a stampa con le carte d'archivio della presidenza dell'AdI, finora inedite, e mostra come la fondazione abbia risposto a una domanda formulata pubblicamente sulla stampa, e non sia stata una decisione organizzativa spontanea. Ne misura infine il deposito a trent'anni di distanza, individuando i silenzi del dibattito: le voci femminili, le università del Sud, la comunità studentesca e la più ampia crisi dell'università italiana, di cui i dati successivi avrebbero confermato la portata.

Parole chiave: anni Novanta; italianistica; Marco Santagata; stampa culturale; storia dell'università italiana.

Lorenzo Caviglia: Università di Trento

 lorenzo.caviglia@unitn.it

Copyright © 2026 Lorenzo Caviglia

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Tra l'aprile del 1995 e il giugno del 1996, sulle pagine dei principali quotidiani e riviste culturali, si è tenuta una discussione sull'italianistica universitaria che non ha precedenti né per ampiezza né per densità. In quattordici mesi, almeno una decina di studiosi sono intervenuti, con pezzi articolati e a tratti polemici, su «La Rivista dei Libri», «l'Unità», «la Repubblica», «Corriere della Sera», «il manifesto», «L'Indice», «Belfagor», «Il Ponte». Si è parlato della crisi della disciplina, del rapporto con il pubblico, del reclutamento, della scuola, dell'editoria scientifica, della frattura tra italianistica italiana e italianistica internazionale, del lessico tecnico della critica, della funzione civile della letteratura. E si è parlato, soprattutto, di quel che la disciplina aveva smesso di essere, e di che cosa poteva ancora diventare.

Da quella discussione è nata, l'11 maggio 1996 a Pisa, l'Associazione degli italianisti.

Tornare oggi a quel dibattito, mentre si celebra il trentennale dell'Associazione, significa riconoscere che le domande poste in quei mesi – su chi parla, a chi si parla, da quale specialismo, con quale lingua – continuano a interrogare la disciplina italianistica, e non solo. Le risposte che allora vennero formulate, talvolta tra loro incompatibili, sono diventate parte della materia su cui la disciplina ha continuato a lavorare; ma alcune delle questioni sono rimaste aperte, e altre si sono trasformate al punto da richiedere una nuova messa a fuoco. Questo articolo ripercorre il dibattito nelle sue tappe principali, ricostruisce le voci che lo hanno animato e prova a misurarne il deposito, lasciando per quanto possibile la parola a chi quel dibattito lo ha fatto.

L'italianistica universitaria italiana, alla metà degli anni Novanta, è una disciplina di grandi numeri: circa milleduecento docenti,¹ contando ordinari, associati e ricercatori. Dell'associazione che avrebbe dovuto rappresentare gli italianisti italiani si era discusso più volte, e più volte la discussione si era arenata. Esisteva, dal 1967, l'Aislli, l'Associazione internazionale per gli studi di Lingua e Letteratura Italiana: una rete prestigiosa, attiva soprattutto attraverso un grande congresso triennale ma, per statuto e per vocazione, non nazionale.² Esistevano poi le singole società affini di filologia romanza, di storia della lingua, di critica letteraria, ma non un luogo in cui gli italianisti potessero, come categoria, discutere della propria condizione comune.

L'assenza aveva ragioni storiche. Lo riconosce esplicitamente Santagata:

in questo dopoguerra il problema del governo dell'italianistica per un lungo tempo è stato risolto, con metodo tutto italiano, cioè in chiave prevalentemente concorsuale, attraverso la dialettica e lo scontro tra due fazioni prevalenti, i cosiddetti laici e i cosiddetti cattolici. [...] Tra le conseguenze della divisione dell'italianistica in guelfi e ghibellini va ricordata l'impossibilità (nonostante tentativi esperiti) di costituire un'associazione che rappresentasse la categoria nella sua interezza. Quello che ha vissuto la nostra disciplina è uno dei tanti paradossi tipici

¹ M. Santagata, *Il ritorno degli italianisti*, «La rivista dei libri», VI, 1996, 6, p. 18.

² L'Aislli fu fondata a Cambridge da Giovanni Aquilecchia, con il sostegno di Vittore Branca, come società scientifica internazionale degli italianisti. La sua attività si è concentrata principalmente sull'organizzazione di un congresso triennale e sulla pubblicazione dei relativi atti. Sul suo profilo e sui suoi limiti rispetto alla rappresentanza della categoria nazionale tornano, nei mesi del dibattito qui ricostruito, sia R. Fedi sia M. Santagata, nel pezzo da cui si cita nel testo.

dell'Italia prima della caduta del muro: l'italianistica universitaria ha potuto dotarsi, da decenni, di una grande e prestigiosa associazione internazionale e invece non è mai riuscita a esprimere un'associazione italiana.³

Il quadro va completato con il contesto universitario. A metà degli anni Novanta era in atto la riforma in senso autonomistico dell'università italiana – la legge Ruberti (Legge 9 maggio 1989, n. 168) aveva avviato il processo, una serie di decreti ne stava precisando l'attuazione – e all'interno delle Facoltà di Lettere si moltiplicavano le sotto-discipline italianistiche, ciascuna dotata del proprio raggruppamento concorsuale: Letteratura italiana generale, Letteratura italiana moderna e contemporanea, Letteratura teatrale italiana, Storia della critica letteraria italiana, Filologia italiana, Filologia dantesca, Filologia e letteratura medievale e umanistica, Letteratura italiana del Rinascimento. L'aggregazione disciplinare avveniva insomma per segmenti, non per insieme. E il sistema dell'editoria scientifica – in larga parte sostenuto da finanziamenti pubblici “a pioggia” e da microeditori locali legati alle singole sedi – accentuava la frammentazione invece di compensarla.

Il dato che colpisce, riprendendo in mano le carte oggi, non è soltanto la densità degli interventi, ma il sistema editoriale che li ospita. Tra l'aprile del 1995 e il giugno del 1996 si possono contare almeno venti articoli sulla crisi dell'italianistica, distribuiti su otto sedi diverse. Quattro sono riviste di taglio culturale o militante: «La Rivista dei Libri», la versione italiana della «New York Review of Books» fondata nel 1991 e attiva fino al 2010; il mensile torinese «L'Indice dei libri del mese»; «Belfagor», rivista fondata da Luigi Russo nel 1946 e diretta a metà degli anni Novanta dal figlio Carlo Ferdinando; «Il Ponte», fondato a Firenze da Piero Calamandrei nel 1945. Le altre quattro sono quotidiani di tiratura nazionale: «l'Unità», «la Repubblica», «Corriere della Sera», «il manifesto».

Gli interventi sono pezzi distesi, sei-otto cartelle ciascuno, con titoli, occhielli, illustrazioni d'autore: il pezzo di Santagata dell'aprile 1995 occupa quattro pagine intere della «Rivista dei Libri»; quello di Quondam su «l'Unità» del luglio 1995 sta in una pagina culturale a tutta colonna; molti altri, come il pezzo di Asor Rosa del febbraio 1996 su «il manifesto», hanno la pagina d'apertura dell'inserito culturale. La discussione coinvolge diversi autori, tra i principali: Santagata, Quondam, Barbarisi, Ferroni, Asor Rosa, Mengaldo, Petronio, De Mauro, Di Girolamo, Fedi, Spinazzola, Segre. Sono tutti accademici che decidono di portare un problema interno alla disciplina davanti a un pubblico ampio; in un dibattito pubblico, nel senso più letterale del termine: per le sedi su cui si è svolto, per l'ampiezza del pubblico cui era destinato, per la decisione editoriale di dedicargli quello spazio.

L'apertura della discussione

Il pezzo che apre il dibattito esce nell'aprile 1995 sulla «Rivista dei Libri». È firmato da Marco Santagata, che insegna Letteratura italiana all'Università di Pisa, e si intitola, semplicemente, *Italianistica in crisi*. Quattro pagine fitte, divise in due parti (la diagnosi e la proposta) e articolate per punti. Il pezzo ha un tono diagnostico. Santagata premette che la crisi di cui sta per parlare si manifesta nel periodo della massima espansione quantitativa dell'italianistica; più docenti, più

³ M. Santagata, *Il ritorno degli italianisti*, cit., p. 18.

ricercatori, più ricerche pubblicate, più diffusione internazionale che mai; e proprio per questo non è una crisi che dipende dalla crescita.⁴ Si tratta di altro.

I sintomi che Santagata elenca sono cinque, interni all'università italiana, più due esterni. Sul piano interno: la tendenza a emarginare la disciplina all'interno delle Facoltà, dove i corsi di laurea che non prevedono più l'obbligatorietà di un esame di italiano si moltiplicano; la confluenza degli italianisti in dipartimenti pluridisciplinari che spesso non recano nemmeno la dicitura della disciplina; la debolezza della Letteratura italiana rispetto a discipline più giovani e «aggressive» – Santagata pensa soprattutto alla Teoria della letteratura e alla Neocomparatistica; la disaffezione di un numero crescente di docenti, che abbandonano il lavoro universitario o si dedicano ad altro; la scadente qualità del reclutamento, che ha prodotto un corpo docente di alti numeri e di basso controllo. Sul piano esterno: lo sganciamento delle scuole di italianistica nel mondo dall'italianistica italiana, che ha smesso di essere il loro principale punto di riferimento; il rapporto inesistente tra italianistica ed editoria nazionale, in un sistema dominato dall'editoria assistita.

Ciascun sintomo è descritto con misura. Ma il punto su cui Santagata torna, e che attraversa tutti i sintomi, è uno solo. È il rapporto perduto con il pubblico. È la «scrittura gergale pseudo-scientifica» che la chiusura *intra moenia* ha prodotto. È il fatto che, come scrive, «manca l'anello intermedio fra il libro scientifico universitario e quello scolastico». Da cui la conclusione che dà il tono all'intero pezzo:

una conclusione onesta potrebbe essere, allora, che l'italianistica non ha soltanto perduto il pubblico, ma ha smarrito il suo ruolo e la sua funzione. Che tale perdita sia vissuta male, soggettivamente, da molti italianisti, è comprensibile. È ancora vivo il ricordo di quando la nostra, nei primi decenni del dopoguerra, era una disciplina pilota nell'università e, fuori dell'università, era un punto di riferimento per il dibattito culturale, ideologico e politico. Non è guardando al passato, però, che possiamo sperare di recuperare una identità e una funzione. La funzione «civile» della storia e della critica letteraria italiane fa parte ormai della loro storia, ma esula dal loro orizzonte.⁵

La parte propositiva è asciutta. E Santagata avanza tre direzioni: disincentivare le pubblicazioni inutili intervenendo sui criteri concorsuali e sui meccanismi dei finanziamenti; favorire un nuovo modello di ricerca basato sul lavoro di gruppo, con un'attenzione particolare alle potenzialità della rete Internet (è il 1995, e Santagata la descrive come «un campo ancora vergine sul quale impostare grandi lavori collettivi»); affrontare quello che chiama il «grande compito di "traduzione"» dei classici, prendendo atto che la frattura linguistica ha reso «"antica" la nostra letteratura fin dentro al '900».

Undici giorni dopo, sul «Corriere della Sera», Paolo Di Stefano intervista Santagata.⁶ La discussione arriva su un grande quotidiano, e Santagata radicalizza alcune posizioni. Sulle storie letterarie: la *Letteratura italiana* einaudiana di Asor Rosa «è lo specchio della crisi di un'ipotesi storiografica. È una grande "storia" che paradossalmente dimostra l'impossibilità di fare storia secondo le prospettive tradizionali». Quanto ai critici, Santagata scrive che «siamo diventati donne di servizio del piè di pagina», ridotti al ruolo del commentatore al servizio del grande

⁴ Cfr. M. Santagata, *Italianistica in crisi*, «La Rivista dei Libri», V, 1995, 4, pp. 29-31.

⁵ Ivi, p. 30.

⁶ P. Di Stefano, «Collegli avete perso la bussola», «Corriere della Sera», 15 aprile 1995, p. 31.

editore che chiede note al testo. Sull'editoria: «il mancato rapporto degli studi di letteratura italiana con i mass-media è un effetto diretto del non rapporto con il mondo editoriale». La critica giornalistica viene divisa in due tipi: «quelli animati dai risentimenti nei confronti dell'università» e «quelli che vivono in mondi fantastici ed emettono sentenze pseudocritiche in modo impostato contemplando gli ulivi».⁷

La prima risposta su «La Rivista dei Libri» esce un mese dopo. Il pezzo si intitola *Italianisti a confronto* ed è doppio: prima parte di Davide Conrieri, seconda parte di Francesco Bruni.⁸

Conrieri introduce nel dibattito una posizione netta: lo scetticismo sulla riformabilità interna. La sua mossa preliminare è una distinzione tra due significati del termine “italianistica” – come campo di sapere e come settore universitario – e l'osservazione che le due figure non coincidono. I contributi fondativi alla conoscenza della letteratura italiana nel Novecento sono venuti da Benedetto Croce, che non era universitario, e da Gianfranco Contini, che era universitario ma non italianista. L'osservazione corrode dall'interno la fiducia nella riforma istituzionale: se le sorti della disciplina come branca del sapere dipendono dall'interesse che vi prenderanno persone d'ingegno, italiane o straniere, dentro o fuori i ruoli universitari, allora le commissioni di esperti, i nuovi modelli di ricerca, le associazioni di categoria sono «palliativi». Le percentuali sono brutali: «non meno della metà degli italianisti» sarebbe coinvolta in produzioni scadenti. E la chiusa propone un'idea alternativa di italianista:

vorrei, concludendo, avanzare una modesta proposta. Che si conceda di vivere, pure in ambito universitario, a un'idea più ambiziosa d'italianistica, si riesca o non si riesca poi a darle corpo: quella per la quale italianista è colui che – munito degli strumenti eruditi, filologici, linguistici di volta in volta occorrenti – si pone di fronte ai testi della nostra letteratura in uno sforzo personale di interpretazione critica e storica che lo coinvolge intellettualmente e spiritualmente. Non è un'idea da averne vergogna.⁹

Bruni, nella seconda parte del pezzo, sposta il discorso sul piano degli strumenti. Riconosce con Santagata la perdita dell'idea storiografica forte, ma osserva: la prospettiva comparatistica e geostorica «rischia di lasciare tra parentesi proprio quel risveglio dell'orgoglio disciplinare» che Santagata rivendica. Il confronto internazionale è il metro che Bruni propone come dato di fatto. Elenca le opere che gli italianisti italiani non hanno scritto e che gli stranieri sì: l'*Iter Italicum* di Paul Oskar Kristeller, il *Lessico etimologico italiano* di Max Pfister, il *Lexikon der romanistischen Linguistik* di Günter Holtus, Michael Metzeltin e Christian Schmitt. Le grammatiche storiche dell'italiano sono state scritte, ricorda Bruni, da autori che si chiamano Wilhelm Meyer-Lübke, Gerhard Rohlfs, Pavao Tekavčić. È una constatazione tecnica, ma il suo peso è politico: la perdita di centralità dell'italianistica italiana – il punto sentito da Santagata come crisi di mediazione – è già visibile nei ferri del mestiere, non solo nella relazione col pubblico.

A fine maggio, su «l'Unità», interviene Giulio Ferroni;¹⁰ converge con Santagata sulla diagnosi, ma allarga la cornice. La crisi dell'italianistica non è isolabile dalla crisi più generale della letteratura nella vita pubblica italiana, ed è dentro una «mutazione antropologica» – la formula è di Pasolini – che bisogna leggerla. Il rilievo dei media, le nuove forme di comunicazione, il

⁷ Ivi.

⁸ D. Conrieri, F. Bruni, *Italianisti a confronto*, «La Rivista dei Libri», V, 1995, 5, pp. 36-37.

⁹ Ivi, p. 36.

¹⁰ G. Ferroni, *L'orgoglio perduto di una letteratura*, «l'Unità», 29 maggio 1995, p. 10.

ridotto rapporto delle giovani generazioni con i libri: tutto questo modifica radicalmente il terreno su cui ogni disciplina letteraria si troverà a operare. La responsabilità della categoria, però, è precisa. Gli italianisti hanno mantenuto un «atteggiamento rinunciatario» di fronte alle trasformazioni in atto; gli organismi istituzionali sono stati dominati «da una logica burocratica e corporativa, da giochi di spartizione e lottizzazione». Ferroni ha riserve sulle proposte di Santagata: dichiara «molta perplessità sulla visione troppo ottimistica» dell'uso dell'informatica e sui propositi di «traduzione» dei classici nella nostra stessa lingua. Ma chiude con un appello: «dovremmo creare occasioni per discuterne e per fare insieme qualcosa».

L'allargamento e la divergenza

A giugno, sul mensile torinese «L'Indice», interviene Pier Vincenzo Mengaldo. Il pezzo si intitola *L'agonia dell'italianistica*.¹¹ Mengaldo è in larga parte d'accordo con Santagata sulla diagnosi, ma rilancia. La crisi non è comunicativa, è scientifica:

a mio parere la ragione fondamentale della crisi dell'italianistica sta nell'essere una disciplina costituita non da specialisti, ma da generici (in linea di massima). Un "italianista" non deve, per principio, sapere di metrica, retorica, filologia, storia della lingua, ecc., e non essendo tenuto a saperne in genere non ne sa. Per non parlare di quella caricatura che è (non sempre!) l'insegnamento di "Storia della letteratura italiana moderna e contemporanea": spiritosa invenzione che abilita chi la esercita a ignorare, oltre alle nozioni di cui sopra, anche gran parte della stessa letteratura italiana.¹²

L'italianistica è in crisi anzitutto perché, coi caratteri che generalmente presenta, è una disciplina «svuotata e scientificamente sorpassata». Prima ancora di chiedersi come l'italianistica possa parlare al pubblico, occorre chiedersi se abbia gli strumenti per parlare a se stessa. Se Mengaldo ha ragione, il problema vero non si risolve né con un'associazione né con un mutamento di mediazione, ma con una riforma profonda delle competenze tecniche della categoria.

«Tra le discipline umanistiche forse nessuna ha fallito il governo della transizione dall'università d'élite a quella di massa in termini altrettanto catastrofici»: così, sull'«Unità» del 3 luglio, si apre il pezzo che porterà nel dibattito la diagnosi più dura.¹³ A firmarlo è Amedeo Quondam, ordinario di Letteratura italiana alla Sapienza, futuro artefice dell'AdI. Il problema, sostiene Quondam, non è il pubblico, e non è la scienza: è il governo. La «strutturale perdita di leadership che l'italianistica sconta oggi rispetto alle altre scienze umane» è causa o effetto dell'assenza di leader capaci di provvedere «al governo di sé»? Il pezzo costruisce l'argomento intorno a un'analogia ecologica: la scomparsa dei classici italiani dal mercato editoriale è la conseguenza di un inquinamento ambientale di cui sono responsabili gli italianisti stessi, una pioggia acida di microeditoria marginale, ipertrofica, parassitaria. Il vero motivo, però, è politico:

l'italianistica è subito implosa, galassia senza più centro e senza più regola. La perdita dell'istanza di rappresentatività tra gli operatori ne è il segno macroscopico e agghiacciante: l'italianista eletto a qualsiasi funzione non ne risponde più a nessuno, cioè non è più vincolato a criteri di selezione della qualità, opera senza controlli e

¹¹ P.V. Mengaldo, *L'agonia dell'italianistica*, «L'Indice», XII, 1995, 6, p. 46.

¹² Ivi.

¹³ A. Quondam, *Gracili italianisti*, «l'Unità», 3 luglio 1995, p. 7.

vergogna. E in modo del tutto omologo non esiste rappresentatività degna di questo nome – e all'altezza dei nuovi tempi – neppure verso l'esterno: in quanto elementare associazione professionale [...] I maestri di allora non sono stati capaci di trasmettere il governo dell'italianistica ai loro allievi, e gli allievi hanno clamorosamente fallito nella loro responsabilità. O meglio, è stato violentemente impedito che questo «naturale» processo di trasmissione – già avviato alla fine degli anni Settanta – potesse compiersi, attraverso l'incrocio di due processi convergenti: un blocco consociativo tra italianisti di aree culturali (e generazioni: qualcuno ha tradito?) diverse, e il suo rapporto con i «poteri forti», cioè – tanto per esser chiari – con la tradizionale presenza massonica, di cui – chissà perché – non è elegante parlare. Insomma, i soliti quattro baroni (corteggiati da qualche furbissimo compagno di strada: anche l'italianistica ha avuto il suo Ghino di Tacco) e i loro peones: impegnati nell'arraffamento o nella conservazione di qualsiasi cosa che potesse impunemente essere esibito come contrassegno del proprio potere personale (vano e illusorio come tutti i poteri di regime d'inflazione); saldati dal reciproco patto delle mani libere, ciascuno nel suo territorio, cinicamente (tragicamente, dobbiamo oggi riconoscere) persuasi che la qualità fosse una variabile accessoria. Baroni e peones, corteggiati da qualche furbissimo compagno di strada, d'accordo soprattutto nell'ostacolare ogni possibilità di governo compiutamente rappresentativo e culturalmente di alto profilo, capace di elaborare il progetto della disciplina e di partecipare responsabilmente al suo destino. L'analogia vuole essere simbolica, ma la catastrofe dell'italianistica degli anni Ottanta non è molto diversa dalla più generale parabola politica e culturale italiana di quegli anni: a ciascuno il suo Caf,¹⁴ insomma. Senza illusioni, del risultato di questa catastrofe – oggi sotto gli occhi di tutti – abbiamo per fortuna iniziato a ragionare, ma vorrei che non ci nascondessimo quanto è ormai irrimediabilmente perduto, per sempre. La più dolorosa conseguenza di questa distorsione feroce nei ritmi (e nei riti) propri di ogni sapere (del suo stesso codice deontologico elementare e costitutivo) è stata la dispersione di tanti tra coloro che allora avevano trenta o quarant'anni: rifugiati in pratiche private, passati ad altre attività, ridotti al silenzio, imboscati, se si vuole, altrove, in piccole arcadie o gratificanti microuniversi, nell'illusione di ricostruire il sogno almeno di un buon governo di pratiche scientifiche e culturali. Quel buon governo che (ancora) non c'è.¹⁵

Due settimane dopo, sempre sull'«Unità», Gennaro Barbarisi prende le distanze:¹⁶ «sono in totale disaccordo con l'analisi catastrofica e accidiosa di Quondam». La sua tesi è semplice. La critica letteraria italiana gode di buona salute, e il problema non è la disciplina: è la letteratura che ha perso il pubblico, in una società dominata dalla cultura specialistica e funzionale. Per questo, il rimedio non sta nella ridefinizione dei Dipartimenti, nella collettivizzazione della ricerca, nell'informatizzazione. Sta nella valorizzazione del patrimonio letterario «a cominciare dalla scuola».

Una settimana ancora, e su «l'Unità» del 24 luglio Giuseppe Petronio ricolloca tutto su un orizzonte di lunga durata. Il suo intervento, *Riscopriamo il critico dal volto umano*,¹⁷ parte dall'osservazione che la crisi non è di oggi e non è degli italianisti: è il risultato di duecento anni di processo, di una letteratura che ha smesso di essere il centro dell'enciclopedia del sapere quando la rivoluzione industriale, la Rivoluzione francese e la nascita della società di massa hanno spostato il baricentro. Già Manzoni e Leopardi avevano colto la frattura. La novecentesca opposizione tra avanguardie elitarie e cultura di massa l'ha cristallizzata; la critica accademica del secondo Novecento – gergale, ideologica, autoreferenziale – ne è la conseguenza:

¹⁴ Il riferimento è esplicito al Caf politico, la triarchia Craxi-Andreotti-Forlani della Prima Repubblica. Secondo Quondam, anche l'italianistica avrebbe avuto «il suo Ghino di Tacco», ovvero il suo Craxi accademico.

¹⁵ A. Quondam, *Gracili italianisti*, cit.

¹⁶ G. Barbarisi, *Sotto il tallone degli specialismi*, «l'Unità», 17 luglio 1995, p. 7.

¹⁷ G. Petronio, *Riscopriamo il critico dal volto umano*, «l'Unità», 24 luglio 1995, p. 5.

come si domandava 150 anni fa Carlo Tenca, «come trovare l'armonica corrispondenza tra la letteratura e la moltitudine se questa non ha ancora la coscienza precisa dei propri desideri?». E rispondeva: «dobbiamo scendere in questo vortice nuovo, immenso che costituisce il pubblico d'oggi, esplorarne le tendenze, mettere in evidenza quanto ferve in lui di mal noto, di indeterminato, dargli l'intelligenza di sé, del suo limite. E questo è officio della critica».¹⁸

La proposta di Petronio è una critica «dal sereno volto umano»: una critica che torni a essere letteratura, racconto, affabulazione, senza per questo rinunciare al rigore.

A luglio, su «Belfagor», esce *Il marmorto italianistica* di Costanzo Di Girolamo, filologo romanzo dell'Università di Napoli.¹⁹ Di Girolamo riassume i punti di Santagata e li ridiscute uno per uno. L'italianistica non ha diritto a una centralità per il fatto di essere italiana. «Alla letteratura italiana vogliamo tutti bene, ma il punto è che essa è un oggetto di studio che ha dignità pari a qualsiasi altro oggetto di studio e non si vede come la si possa fare studiare (o insegnare) meglio per forza».

Il punto su cui Di Girolamo insiste, e che il dibattito 1995 fino a quel momento aveva sfiorato senza mettere al centro, è la didattica. Gli italianisti sono gli unici universitari che usano nei loro corsi manuali destinati alla scuola superiore. È un'osservazione che spiega l'inesistenza, in Italia, dei corrispettivi dei *Cambridge Companion* e degli *Oxford Handbook*, e l'assenza di una collana di classici commentati per studenti e lettori colti come quelle spagnole («in Spagna esistono oggi non meno di sei o sette collezioni di classici castigliani in edizioni critiche affidabili e con commenti adeguati, di prezzo contenuto e in concorrenza l'una con l'altra»). Il pezzo di Di Girolamo traduce le diagnosi generali in proposte operative. E apre la questione delle «discipline aggressive»: la concorrenza dei comparatisti e dei teorici della letteratura, scrive, è in larga parte una concorrenza fra italianisti, dato che molti professori di Teoria e Comparata sono italianisti riciclati dalle stesse commissioni di italianistica.

Il dibattito di stampa dell'estate del 1995 si chiude su «Il Ponte», con un intervento di ampie dimensioni: *Italianistica: due o tre cose che so di lei* di Roberto Fedi.²⁰ Fedi apre con una citazione di Ruggero Bonghi: «I nostri libri restano quasi circoscritti tra quelli che fanno professione di lettere, e che leggono per scrivere, a fine di essere letti da altri come loro»;²¹ e fa di questa citazione la chiave: la crisi di cui parlano Santagata e gli altri è solo l'ultimo episodio di una crisi che dura da centoquarant'anni. Fedi tocca temi che gli altri avevano lasciato a margine: la sparizione degli sbocchi professionali per i laureati in Lettere, l'azzeramento ideologico come potenziale opportunità («mai come adesso sarebbe opportuno essere meno chierici e più laici»), l'imprevedibilità della docenza universitaria italiana («in Italia, quella dell'insegnamento universitario non è né mai è stata – caso unico al mondo – una carriera, nel senso migliore, con le sue scadenze, i suoi passaggi, i suoi obblighi e, perché no?, le sue certezze. È stato, piuttosto, un hobby»)²².

Ma il passaggio più importante è un altro:

qui, da noi, manca una forte associazione di italianisti, della scuola e dell'università. L'AISLLI mi pare che, megakonvegni a parte, non serva allo scopo, e che si muova in una logica antica. È urgente pensare a una alternativa:

¹⁸ Ivi.

¹⁹ C. Di Girolamo, *Il marmorto italianistica*, «Belfagor», L, 1995, 4, pp. 487-492.

²⁰ R. Fedi, *Italianistica: due o tre cose che so di lei*, «Il Ponte», LI, 1995, 10, pp. 112-122.

²¹ Ivi, p. 112.

²² Ivi, p. 115.

ma sganciata dalla burocrazia ministeriale e accademica, possibilmente libera e privata, che si autofinanzi senza dover ricorrere alle consuete, amicali elemosine dei direttori generali e dei sottosegretari.²³

L'innesto della polemica romana

I primi mesi del 1996 portano nel dibattito un fronte locale, che si rivelerà parte integrante del processo del processo di fondazione dell'AdI. Il 3 gennaio, sul «Corriere della Sera», esce un pezzo di Giulio Ferroni dal titolo *Asor Rosa? Un tradimento politico*.²⁴ Alberto Asor Rosa, che ha diretto per più di dieci anni il Dipartimento di Italianistica della Sapienza di Roma, si è separato da quel Dipartimento con un gruppo di ventitré docenti per fondarne uno nuovo, di Studi linguistici e letterari, in collaborazione con il linguista Tullio De Mauro. Ferroni – che è dentro al Dipartimento di Italianistica e che ha contestato l'operazione – risponde con un pezzo durissimo. La maggior parte del testo è dedicata alla cronaca interna dell'operazione e a una serie di accuse personali ad Asor Rosa.

Ai fini del dibattito generale, il pezzo di Ferroni rileva la cornice teorica. Asor Rosa rappresenterebbe, secondo Ferroni, una concezione della cultura «come occupazione di spazi di gestione, tessitura di rapporti, trame politico-istituzionali, modi di controllo». Sarebbe l'incarnazione di «quel vuoto di immaginazione, quella perdita di carica critica e conoscitiva che fin dagli anni Settanta ha gravato sulla cultura italiana e su quella che si diceva “di sinistra”, contribuendo a ridurla alle condizioni attuali. Una cultura di lobbies e di notabili, attenta agli intrecci burocratici e istituzionali, pronta a servirsi per i propri fini di strutture partitiche e sindacali».

Due giorni dopo, su «il manifesto», esce un'intervista a Cesare Segre raccolta da Federico De Melis.²⁵ Segre (filologo romano di Pavia, esterno sia al Dipartimento romano sia ai due contendenti) sposta la prospettiva. La polemica Asor Rosa-Ferroni, dice, «è inferiore a loro, indegna di loro», con l'aggravante che «questioni personali, e di potere, sono poi indorate con una buona dose di ideologia». Il punto vero è quello posto da Santagata sulla «Rivista dei Libri»:

nell'italianistica del nostro paese non c'è tanto monopolio quanto arretratezza. Le ragioni implicano una storia tutta da fare, che comincia col monopolio, quello sì, di Benedetto Croce, e continua col vuoto lasciato dall'estinguersi teorico del suo metodo critico, e riempito un po' affrettatamente da tendenze di tipo sociologista.²⁶

L'intervista di Segre svolge una funzione di riallineamento. Riprende il filo del dibattito generale, ne ricorda i protagonisti – Santagata anzitutto, ma anche Carlo Dionisotti, Domenico De Robertis, Ezio Raimondi, Dante Isella, citati come figure di una tradizione filologica che ha sostenuto la disciplina senza pretese di canone – e ricolloca la polemica romana come variante locale di una questione generale.

Il 1° febbraio, sempre su «il manifesto», Asor Rosa risponde con *Università. Lettera aperta sulle mie scelte*²⁷ e sposta la discussione dal piano personale a quello teorico. Asor Rosa rivendica

²³ Ivi, pp. 117-118.

²⁴ G. Ferroni, *Asor Rosa? Un tradimento politico*, «Corriere della Sera», 3 gennaio 1996, p. 27.

²⁵ F. De Melis, *Duellanti nel vuoto della Sapienza*, «il manifesto», 5 gennaio 1996, p. 15.

²⁶ Ivi.

²⁷ A. Asor Rosa, *Università. Lettera aperta sulle mie scelte*, «il manifesto», 1° febbraio 1996, p. 22.

di parlare della crisi dell'italianistica «da più di dieci anni», con riferimento esplicito a una sua relazione del 1986 ai Lincei. La crisi, scrive, è «epistemologica e teoretica»; il problema non è la rappresentanza corporativa nei Consigli di Facoltà ma uno «statuto disciplinare» che non è più al passo con i tempi. Da cui «l'insopportabile sentore oratorio, lo stantio metodologico, il moralismo ipocrita, la vacua autoriproduzione di tanta parte della produzione storico-letteraria e critico-letteraria contemporanea». La via d'uscita, secondo Asor Rosa, è una «nuova sintesi» tra storia e critica letteraria, filologia, linguistica, sulla scia di Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach, Michail Bachtin, Gianfranco Contini. E, in questo senso, il nuovo Dipartimento romano può essere il laboratorio di questa sintesi.

Mentre il dibattito a stampa continua e mentre la polemica romana occupa le pagine culturali, un altro processo è in corso. Non è documentato sui giornali ma in lettere, appunti, bozze: il lavoro di costruzione concreta dell'associazione che a metà del 1996 prenderà forma. Le carte di questo lavoro, rimaste a lungo nell'archivio della presidenza dell'AdI, restituiscono una cronologia parallela a quella che il dibattito pubblico stava costruendo.

La prima riunione preparatoria si tiene il 26 gennaio 1995: è la data che gli appunti manoscritti conservati portano in alto, sotto la sigla «Firenze 26.01.95 ore 12», presso Villa le Balze.²⁸ Tre mesi prima dell'uscita del pezzo di Santagata sulla «Rivista dei Libri», dunque, è già in corso una discussione tra direttori di Dipartimento e di Istituto di Italianistica. Gli appunti elencano i presenti: Marco Santagata, Amedeo Quondam, Vitorio Masiello, Carlo Ossola, Andrea Battistini, Riccardo Brusagli; e annotano gli snodi della conversazione: rapporti tra i dipartimenti, autonomia, problemi di rappresentanza, costi dell'editoria scientifica, ipotesi di un'associazione.

Il dibattito pubblico del 1995 corre in parallelo a una rete di contatti privati. Tra il pezzo di Fedi sul «Ponte» dell'ottobre del 1995 – quello che invoca esplicitamente la fondazione di una nuova associazione – e la prima riunione formale di Pisa passano sette mesi. In questi sette mesi, Santagata coordina. Il 30 gennaio del 1996 invia una lettera-circolare a otto colleghi (Gennaro Barbarisi, Guido Baldassarri, Andrea Battistini, Riccardo Brusagli, Giulio Ferroni, Vitorio Masiello, Carlo Ossola, Amedeo Quondam):

Caro Collega, | dopo la riunione dell'anno scorso a Firenze, i replicati contatti che abbiamo avuto tra di noi e con altri colleghi, hanno confermato l'esigenza di procedere alla costituzione di una nuova associazione di categoria degli italianisti italiani. Per preparare adeguatamente i necessari passaggi che ci si prospettano, ti invio copia di una bozza di Statuto, pregandoti di farmi avere al più presto possibile le tue osservazioni. [...] Propongo per questa riunione la data di sabato 9 marzo. La sede potrebbe essere o Firenze o Roma. Attendo indicazioni a tale proposito. Accludo un primo elenco di colleghi da invitare. Ti prego di considerare l'opportunità che a questa riunione istruttoria siano presenti «rappresentanze» delle varie sedi, in termini equilibrati e in numero non eccessivo, per poter governare nel migliore dei modi la discussione.²⁹

²⁸ Appunti manoscritti su carta intestata «Dipartimento di Italianistica della Sapienza». Documento riprodotto in [AdI 30. Trentennale Associazione degli Italianisti. 11.5.1996/11.5.2026](#), Associazione degli Italianisti, 2026, p. 26.

²⁹ Lettera-circolare di Santagata datata «Pisa, 30 gennaio 1996». Documento riprodotto in [AdI 30. Trentennale Associazione degli Italianisti](#), cit., p. 27.

La bozza di Statuto cui Santagata fa riferimento è anch'essa conservata, in due redazioni a confronto.³⁰ Nella prima, l'associazione si chiama «Associazione degli Italianisti», con la sigla «ASITA». Nella seconda, si chiama «Associazione degli Italianisti italiani», con la sigla «ADI».

A questo punto la cronaca scivola dalle carte private alla scena pubblica. Il 9 marzo 1996, a Firenze, si tiene la riunione che la lettera del 30 gennaio aveva convocato. Lo sapremo da Santagata stesso, che ne darà notizia tre mesi dopo sulla «Rivista dei Libri»: «la proposta è stata discussa in una riunione di direttori di Dipartimento e di Istituto tenutasi a Firenze il 9 marzo scorso e approvata. È nata così l'ADI».³¹ La riunione del 9 marzo 1996 a Firenze non lascia, fra le carte d'archivio consultate, un verbale formale. Resta, di quella riunione, l'esito che Santagata riporterà in giugno: la proposta di costituire l'ADI è approvata, e prende avvio la fase di preparazione del primo congresso.

Il primo pezzo che esce dopo la riunione di Firenze sul tema della disciplina, e che ha rilevanza per il dibattito generale, è di Vittorio Spinazzola. Esce su «l'Unità» del 6 maggio 1996, cinque giorni prima della prima riunione formale dell'ADI a Pisa.³² Ne *Il «fortino» degli umanisti*, l'oggetto non è il dibattito sull'italianistica come tale, ma un decreto ministeriale del ministero dell'Università e della Ricerca scientifica che ha riordinato l'ordinamento del corso di laurea in Lettere, indirizzo moderno, e che non prevede più l'insegnamento obbligatorio della Letteratura italiana moderna e contemporanea, sostituita da un unico esame di Letteratura italiana generale che dovrebbe coprire dalle origini a oggi. Spinazzola legge il decreto come la costruzione di «una sorta di riserva indiana o, diciamo, un ridotto fortificato dove si asserragliano gli umanisti doc dediti a perpetuare il culto di una tradizione illustre che ha avuto il periodo di maggior fulgore in epoca premoderna».

Pisa, 11 maggio 1996

La prima riunione formale dell'ADI si tiene a Pisa l'11 maggio 1996, in una sala dell'Istituto di Letteratura italiana della Facoltà di Lettere.³³ Della riunione abbiamo gli appunti manoscritti del segretario verbalizzante, conservati in archivio: una pagina su carta intestata del Dipartimento di Italianistica della Sapienza, con la lista di sedici docenti presenti annotata in colonna e i punti dell'ordine del giorno schematizzati a margine, dai quali emerge anche la prima ripartizione delle relazioni del futuro congresso fondativo, fissato per il 18-20 novembre dello stesso anno.³⁴

³⁰ Bozze a confronto dello Statuto dell'Associazione. Documenti riprodotti in *AdI 30. Trentennale Associazione degli Italianisti*, cit., p. 28.

³¹ M. Santagata, *Il ritorno degli italianisti*, cit., p. 18.

³² V. Spinazzola, *Il «fortino» degli umanisti*, «l'Unità», 6 maggio 1996, p. 4.

³³ Appunti manoscritti della prima riunione dell'ADI, Pisa, 11 maggio 1996. I presenti annotati sono: Baldassarri, Barbarisi, Battistini, Bruscagli, Masiello, Quondam, Russo, Santagata, Resta, Maxia, Stoppelli, Volli, Croce, Cerboni Boiardi, Guagnini, Guglielminetti. La ripartizione delle relazioni del congresso è articolata in quattro temi: introduzione, didattica, ricerca, editoria e informazione. È la struttura che il primo congresso AdI manterrà. Documento riprodotto in *AdI 30. Trentennale Associazione degli Italianisti*, cit., p. 29.

³⁴ Da un trafiletto de «Il Tirreno» del 22 ottobre 1996, p. VI: «L'Adi organizza [...] il suo primo congresso con accentuate caratteristiche di fondazione, come risulta dal programma. Articolato in due sezioni (problemi istituzionali e didattici; problemi della ricerca), il congresso si propone come tribuna aperta per raccogliere le esperienze e le valutazioni di tutta la categoria (sono state registrate più di 70 richieste di intervento). Il congresso sarà aperto [...] dal sottosegretario Luciano Guerzoni, con una

Lo stesso giorno, sul «Corriere della Sera», esce un pezzo di Giulio Ferroni: *Il critico muore. Di politica*.³⁵ Ferroni registra la fondazione e ne nomina i protagonisti (Guglielminetti, Barbarisi, Baldassarri, Guagnini, Bruscagli, Quondam, Resta, Battistini) ma prende le distanze in modo molto netto:

è certo, comunque, che la risposta a questa crisi non può essere data dalla semplice invenzione di nuovi meccanismi istituzionali; è chiaro che ogni tentativo serio, non strumentale, di reagire alla crisi dovrebbe far leva sulla effettualità del lavoro critico e didattico: e dovrebbe prendere atto, in primo luogo, di quanto poco la critica riesca oggi ad agire sulla vita della letteratura e sul suo rapporto con le giovani generazioni. Ogni progetto di rilancio dovrebbe partire da una critica spietata della situazione attuale, dello stato degli studi, delle strutture universitarie, del loro distacco dal pubblico.³⁶

Il pezzo di Ferroni rilancia la richiesta più alta: la crisi non si risolve fondando un'associazione, si risolve recuperando «una vera funzione pubblica, non meramente istituzionale, per la critica letteraria». Ferroni nomina, come radice della crisi, le «illusioni di scientificità» che a partire dagli anni Sessanta hanno svolto la disciplina dapprima in chiave sociologico-politica, poi in chiave linguistica e strutturale, producendo entrambe «una pretesa di superiorità del critico e dell'interprete, dei loro schemi, sull'esperienza rappresentata dai testi». Da questo deriva, secondo Ferroni, il dominio dei modelli televisivi nella scuola, mascherato come educazione linguistica.

Non basta, e non è necessario, iscriversi a un'associazione di italianisti per essere un italianista, così come non basta iscriversi all'associazione degli scrittori per essere uno scrittore: al massimo, parafrasando Gadda, in seguito a quella iscrizione ci si potrà proclamare uno scrivente. Ferroni nello stesso giorno della fondazione lo dice nel suo lessico: i meccanismi istituzionali non sostituiscono il lavoro critico. La fondazione dell'AdI è – e Santagata stesso ne è consapevole – uno strumento, non la soluzione.

A giugno del 1996, sulla stessa «Rivista dei Libri» che aveva ospitato il pezzo d'apertura del dibattito, Santagata pubblica *Il ritorno degli italianisti*.³⁷ È il pezzo-cerniera della discussione: tira le somme dei quattordici mesi di interventi, registra la nascita dell'AdI, ne definisce gli obiettivi statuari, ne traccia il programma futuro:

poco più di un anno fa (aprile 1995), dalle pagine di questa «Rivista» invitavo i colleghi italianisti a riflettere sui problemi che affliggono il nostro settore disciplinare. L'invito, accompagnato da qualche provocazione, non è caduto nel vuoto. Su giornali e periodici si è infatti sviluppata un'ampia discussione che ha coinvolto anche colleghi di discipline vicine. (Ma non quelli di Letteratura comparata e di Teoria della letteratura: mi sarebbe piaciuto sentire il parere di studiosi che, a mio avviso, dovrebbero essere interessati a quanto succede nel campo degli studi sulla letteratura nazionale. Ovviamente, se si ritiene, come io ritengo, che quella italiana sia la letteratura di

relazione sulle prospettive di riforma del sistema universitario. Tra gli altri sono previsti gli interventi di Alberto Asor Rosa, Genaro Barbarisi, Guido Baldassarri, Arnaldo Di Benedetto, Pino Fasano, Roberto Fedi, Vincenzo Fera, Giacomo Ferraù, Pietro Gibellini, Enzo Noè, Girardi, Elvio Guagnini, Marziano Guglielminetti, Niva Lorenzini, Romano Luperini, Carlo Alberto Madrignani, Vitilio Masiello, Nicolò Mineo, Walter Moretti, Giuseppe Petronio, Mario Pozzi, Amedeo Quondam, Vittorio Russo, Marco Santagata, Pasquale Stoppelli, Achille Tartaro, Donato Valli. [...] si svolgerà anche una tavola rotonda sul tema «Italianistica, editoria, informazione», con la partecipazione di Giancarlo Ferretti, Giulio Ferroni, Vittorio Spinazzola, Ernesto Ferrero (Einaudi), Evaldo Violo (Rizzoli-Bur), Ludovico Steidl (Laterza), Nico Orengo (La Stampa), Oreste Pivetta (l'Unità), Ranieri Polese (Il Corriere della Sera), Armando Torno (Il Sole 24Ore)».

³⁵ G. Ferroni, *Il critico muore. Di politica*, «Corriere della Sera», 11 maggio 1996, p. 31.

³⁶ Ivi.

³⁷ M. Santagata, *Il ritorno degli italianisti*, cit.

riferimento per una comparatistica esercitata in Italia). La quasi totalità degli intervenuti è stata concorde nel riconoscere che l'italianistica versa in una situazione di disagio, se non di crisi. | Pur in presenza di opinioni diverse sulla natura e sulle cause della crisi, la consapevolezza che la disciplina sta attraversando un momento critico, forse decisivo per delinearne la fisionomia futura, appare largamente diffusa. O per lo meno, appare diffusa tra quanti non si limitano a coltivare il proprio orto, ma si sforzano di capire quali possano essere il senso e la funzione degli studi letterari, in generale, di quelli sulla letteratura italiana, in particolare, nell'attuale congiuntura della cultura umanistica. | Dico questo perché non riesco ancora a liberarmi dalla sensazione che alla maggioranza dei colleghi sfuggano invece la delicatezza della situazione e la necessità di uscire dai propri studi particolari per interrogarsi sull'assetto istituzionale e sulla portata culturale della disciplina che professano.³⁸

La parola-chiave su cui Santagata costruisce il pezzo è «frammentazione». Non solo la frammentazione delle sotto-discipline italianistiche, già denunciata nel pezzo d'apertura; ma anche, e soprattutto, la frammentazione interna delle scuole, delle tendenze critiche, dei rapporti scientifici. Santagata scrive che «italianistica è sempre più un'etichetta burocratica alla quale sempre meno corrisponde uno statuto disciplinare riconosciuto e accettato». A questa frammentazione corrisponde, sul piano istituzionale, l'assenza di un «governo», di un coordinamento, di un'istanza di rappresentanza unitaria. Non «un centro o un gruppo che emanino direttive», precisa Santagata, ma «una forma di aggregazione» dalla quale partano segnali diretti all'intera categoria.

L'AdI nasce nel 1996 perché in quel momento è caduta la dialettica laici/cattolici che per decenni aveva impedito un'aggregazione nazionale. La fine delle ideologie del Novecento è la condizione che rende possibile l'AdI. E il pezzo prosegue con una definizione netta della natura della nuova associazione: «non credo che il compito di tali associazioni debba essere quello di organizzare periodici congressi scientifici. Sono altre le istituzioni preposte a questi scopi. Credo invece che queste associazioni debbano svolgere un ruolo continuo, anche e soprattutto attraverso incontri periodici con i soci, di analisi e di proposta sul piano della politica universitaria». La vocazione che Santagata immagina è dichiaratamente sindacale, con incidenza culturale.

Nella seconda parte del pezzo, Santagata enuncia quello di cui la nuova associazione dovrà occuparsi: la «competenza linguistica» come banco di prova delle facoltà umanistiche, i nuovi sbocchi professionali dei laureati, la politica universitaria, la scuola. Ed è qui che, in modo quasi laterale, formula una previsione che la storia successiva trasformerà in fatto:

nello stesso tempo, è necessario definire quale possa essere il nuovo ruolo dello specialismo, il tipo di professionalità e di formazione culturale che possa essere in giusto equilibrio con la nostra tradizione e con le esigenze del mercato. [...] Aggiungo che un movimento di questo tipo non potrebbe rimanere confinato nella sola università. Il coinvolgimento dei docenti della scuola media superiore, che soffrono di questi problemi in forme ancora più drammatiche, sarebbe assolutamente necessario. Nel libro dei sogni, ma a volte i sogni possono anche realizzarsi, c'è anche quello di un'Associazione dei docenti di italiano della scuola media. Professori dei licei e professori dell'università potrebbero, insieme, rappresentare il nerbo di un movimento per una reale e complessiva riforma della scuola italiana.³⁹

³⁸ Ivi, p. 18.

³⁹ Ivi, p. 19.

Quattro anni dopo, l'11 febbraio del 2000, l'AdI-Sd – Associazione degli Italianisti italiani, sezione didattica – nasce con queste finalità.⁴⁰ Il disegno completo dell'AdI, con la sua sezione didattica che permette di tenere insieme università e scuola, riprende così una linea del dibattito 1995-1996.

Ciò che resta, ciò che va

A distanza di trent'anni, le quattro grandi diagnosi che il dibattito ha messo in circolazione convivono ancora nella discussione sulla disciplina, anche se in proporzioni mutate: il pubblico perduto di Santagata e Ferroni, il difetto di specializzazione di Mengaldo e Bruni, la crisi del governo della disciplina di Quondam e Fedi, la crisi della letteratura nella società di massa di Barbarisi e Petronio.

Alcune sono state in parte raccolte. Il nodo del rapporto tra ricerca universitaria e scuola – quello che Barbarisi aveva collocato al centro e che Di Girolamo aveva tradotto in proposta operativa sulla didattica – ha trovato una risposta strutturale nella fondazione dell'AdI-Sd e poi nei progetti formativi che la sezione didattica ha portato avanti negli anni: il protocollo d'intesa Compita del 2013, i cicli di seminari e di laboratori, il dialogo con il Centro per il libro e la lettura.⁴¹ La frammentazione disciplinare ha trovato un parziale contenimento nei tredici Gruppi di Ricerca interni all'AdI, che aggregano studiosi di diverse sedi attorno a temi specifici. L'esigenza di una *University Press* italianistica è stata in parte raccolta dalla collana MiriADI promossa dall'AdI per le edizioni Ledizioni di Milano, che pubblica in open access gli atti dei seminari AdI. La vocazione editoriale dell'AdI, in collaborazione con Bur Rizzoli e Le Monnier, ha permesso di rendere disponibili al pubblico colto edizioni di classici della letteratura italiana con un'attenzione che era stata invocata, già nei pezzi del 1995, sia da Di Girolamo sia da Santagata stesso. Negli ultimi anni, l'Associazione si è aperta anche ai soci stranieri e alle Associazioni di Italianistica estere: quella che era l'Associazione degli italianisti italiani, si è aperta all'internazionalizzazione.⁴²

Altre diagnosi sono rimaste in larga parte aperte e irrisolte. La mediazione col pubblico colto extra-accademico – il nodo centrale di Santagata, ribadito da Ferroni – resta un tema che la disciplina italianistica continua a porsi senza darsi una risposta strutturale. La «scrittura gergale pseudo-scientifica»⁴³ denunciata da Santagata non è stata sostituita da una scrittura più trasparente: il lessico tecnico della critica letteraria si è anzi specializzato per settori, secondo una dinamica che Mengaldo, e per altri versi Bruni, avevano previsto. Il «grande compito di “traduzione”»⁴⁴ dei classici verso un pubblico colto non specialistico è stato in parte assolto da editori non universitari, ma non è diventato programma della categoria. Anzi. Il “governo” della disciplina si è dato – sotto forma di AdI come istanza di rappresentanza – ma in modi che hanno

⁴⁰ L'[AdI-Sd](#) è stata costituita formalmente l'11 febbraio 2000, secondo il mandato che la stessa AdI si era data nel proprio atto fondativo dell'11 maggio 1996.

⁴¹ Sul Protocollo d'intesa [Compita](#) («Le competenze d'italiano nel secondo biennio e nell'ultimo anno della scuola secondaria di secondo grado»), siglato tra il Miur e l'Università di Bari nel 2013, e sull'attività di AdI-Sd, si vedano i materiali documentari raccolti in *AdI 30. Trentennale Associazione degli Italianisti*, cit., pp. 68-103 e il sito ufficiale di AdI-Sd.

⁴² Il dato più evidente è stata la convocazione dell'incontro internazionale [Italianisti del mondo](#) (Firenze, 3-4 luglio 2024).

⁴³ M. Santagata, *Italianistica in crisi*, cit., p. 30.

⁴⁴ Ivi, p. 31.

ricordato meno il «buon governo» invocato da Quondam stesso e più la convivenza di scuole e sotto-specializzazioni che il dibattito 1995-1996 aveva già denunciato.

Questo è un bilancio non lineare e incompleto. Le voci del dibattito continuano a parlarsi nella misura in cui i loro nodi continuano a porsi. Nessuna delle diagnosi è stata risolta del tutto, e nessuna è stata del tutto smentita: sono diventate il sottosuolo dell'analisi che l'italianistica, per esistere, continua a dover svolgere. Tornare a quel dibattito significa quindi fare i conti con un insieme di domande ancora attuali. E significa anche fare i conti con i suoi silenzi. Le donne, le università del Sud, la comunità studentesca, la crisi dell'università italiana nel suo insieme: quattro vuoti che ne segnano i limiti di campo, e che dicono qualcosa della cultura accademica italiana del periodo.

Il silenzio più vistoso è quello delle voci femminili. Nessun intervento censito è firmato da una donna. La discussione sull'italianistica universitaria – disciplina che alla metà degli anni Novanta contava una presenza femminile significativa nei ruoli docenti, specialmente di seconda fascia e di ricercatrici –⁴⁵ si svolge interamente al maschile. Anche il Consiglio direttivo provvisorio nominato l'11 maggio 1996 a Pisa è composto interamente da uomini. Il dato si riproduce poi nelle prime presidenze dell'AdI: occorrerà attendere il 2022 perché venga eletta una presidente donna, Silvia Tatti. La sotto-rappresentazione del femminile non riguarda solo l'AdI: è un dato strutturale dell'accademia italiana del periodo, e di una sua geografia di potere.

Non c'erano voci femminili tra chi diagnosticava la crisi, e non c'erano voci femminili tra chi costruiva l'alternativa. Le domande che le donne avrebbero potuto portare – sull'organizzazione del lavoro accademico, sulla didattica, sui rapporti generazionali, sul rapporto tra carriera e responsabilità di cura – sono rimaste fuori dal perimetro della discussione, e quando sono entrate negli anni successivi l'hanno fatto su altre sedi. Ed è un dato che ha avuto conseguenze, in un dibattito che si interrogava sulle condizioni di possibilità della disciplina.

L'assenza delle voci femminili nel dibattito 1995-1996 si misura anche con quello che le donne stavano facendo, negli stessi mesi, in un altro luogo. Nel 1995, su iniziativa di Liana Borghi e Annamaria Crispino, viene fondata la Società italiana delle letterate, che si costituisce formalmente con atto registrato il 1° aprile 1996, quaranta giorni prima della prima riunione dell'AdI a Pisa.⁴⁶ La Sil non è un'associazione di italianiste, ma di donne che lavorano sulla letteratura in senso ampio: scrittrici, studiose, insegnanti, giornaliste, di formazioni e generazioni diverse. Non nasce in opposizione all'AdI – le due associazioni non si parlano, né hanno ragione di parlarsi – ma la quasi simultaneità delle due fondazioni rivela qualcosa del dibattito che si stava tenendo in quegli anni. Le voci femminili stavano costruendo il proprio spazio altrove, su altri presupposti, con un'altra logica.

⁴⁵ Non esiste un censimento nazionale pubblico che isoli l'esatto numero di donne impiegate come docenti e ricercatrici di Letteratura Italiana nel 1995. Tuttavia, è possibile delineare il quadro storico-accademico dell'epoca basandosi sulle statistiche del Ministero dell'Università e della Ricerca e sulle tendenze di genere dell'area umanistica. I primi dati disponibili del 1997 mostrano come per l'area disciplinare 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche) la situazione sia ancora fortemente sbilanciata verso i ruoli inferiori. Docenti di I fascia: uomini 893, donne 384; docenti di II fascia: uomini 741, donne 799; ricercatori e ricercatrici a tempo determinato: uomini 771, donne 1486. Cfr. [Serie storica sul personale universitario](#).

⁴⁶ Sulla fondazione della [Società italiana delle letterate](#) si veda il sito ufficiale dell'associazione. L'[atto costitutivo](#) è stato registrato il 1° aprile 1996; le prime firmatarie sono Liana Borghi, Annamaria Crispino, Paola Bono, Maria Stella, Giuliana Misserville, Rita Svandrlik.

Il dibattito è anche geograficamente concentrato. Pisa, Roma, Milano, Padova, Pavia, con qualche presenza bolognese e torinese. Le università del Sud, che alla metà degli anni Novanta ospitano alcuni dei più importanti gruppi di studio italianistici – Napoli, Salerno, Bari, Lecce, Catania, Palermo – appaiono nel dibattito quasi soltanto come oggetto del discorso. Si parla della loro fragilità di reclutamento, delle loro biblioteche, delle loro condizioni didattiche, ma non sono soggetto della discussione. Costanzo Di Girolamo scrive da Napoli, ed è una delle poche voci che traduce una prospettiva non settentrionale, ma è un caso isolato. Lo stesso comitato direttivo provvisorio dell'AdI nominato a Pisa dà un quadro coerente: dei sedici componenti, undici sono di sedi del Centro-Nord, cinque del Sud o delle isole (Bari, Cagliari, L'Aquila, Lecce, Messina).⁴⁷

C'è poi il silenzio della comunità studentesca. Tutti i partecipanti al dibattito parlano dei loro studenti e delle studentesse – come destinatari, come carenti, come bisognosi di formazione, come insieme che ha cambiato fisionomia con l'università di massa – ma nessuno dà loro voce. Solo Ferroni, nel pezzo del 3 gennaio 1996 sul «Corriere della Sera», accenna a un problema: «gli studenti, in tutto questo? Di chi è l'università?». Asor Rosa respinge l'accusa di averli ignorati, ma non con argomenti sostanziali. Lo Statuto dell'AdI elenca tra i propri fini la tutela della «funzione dell'insegnamento» delle discipline italianistiche, ma gli studenti sono pensati come oggetto della tutela – questa omissione riproduce un tratto della cultura accademica italiana del periodo, in cui il rapporto docenti-studenti era ancora strutturato in modo verticale. Le forme di rappresentanza studentesca dentro le associazioni accademiche di categoria si svilupperanno in altri quadri, più tardi e in modo non sempre lineare.

Il silenzio più strutturale è però quello che riguarda la crisi dell'università italiana nel suo insieme. Il dibattito 1995-1996 si svolge come se fosse possibile rifondare una disciplina dentro un sistema universitario di cui non si discute abbastanza. Tutti i partecipanti riconoscono che la crisi dell'italianistica è dentro la crisi più generale dell'università italiana: Santagata lo nomina, Ferroni lo nomina, Fedi lo nomina in modo esteso e quasi commosso, Di Girolamo lo nomina. Ma il dibattito non si trasforma – e forse non avrebbe potuto trasformarsi nelle sedi in cui si svolgeva – in una discussione sulla riforma dell'università italiana in quanto tale. Il dibattito sull'università c'era, in quegli anni, e correva su altri binari: la legge Ruberti del 1989 era in fase di attuazione, le bozze della futura legge sull'autonomia universitaria circolavano nelle commissioni parlamentari, il Murst attuale veniva istituito proprio nel 1989. Ma quel dibattito non si è incontrato con quello sull'italianistica.

La distanza tra i due piani si misurerà negli anni successivi con cifre che il dibattito non poteva ancora prevedere. Tra il 2007 e il 2017, il corpo docente delle aree umanistiche italiane si è ridotto del 20%; l'italianistica, in particolare, ha perso il 28,9% dei propri docenti.⁴⁸ Il fenomeno si è

⁴⁷ La concentrazione geografica vale però per il dibattito a stampa, non per l'assetto che l'associazione si dà fin dalla fondazione. Una regola non scritta, rimasta in vigore fino ad anni recenti, voleva che presidenza e segreteria rappresentassero l'una il Nord, l'altra il Centro-Sud (Baldassarri-Guaragnella, Quondam-Anselmi, Ruozzi-Morace): segno che l'esigenza di un riequilibrio territoriale era avvertita proprio da chi costruiva l'AdI. L'associazione ha avuto finora sei presidenti – Vitilio Masiello (1996-2002), Marziano Guglielminetti (2002-2005), Amedeo Quondam (2005-2011), Guido Baldassarri (2011-2017), Gino Ruozzi (2017-2022) e Silvia Tatti (2022-) – e solo con la presidenza Tatti il direttivo ha ritenuto superata questa necessità di rappresentanza macroregionale. La ricostruzione qui proposta si fonda peraltro sui documenti d'archivio: un peso difficilmente misurabile ebbero i contatti diretti tra i protagonisti, di cui non resta traccia scritta.

⁴⁸ A. Zannini, *Gli umanisti nella crisi dell'università*, «Rivista il Mulino online», 19 gennaio 2018 (pagina consultata il 4 giugno 2026).

consolidato negli anni successivi all'interno di un più ampio riassetto della struttura scientifica dell'università italiana, segnato dalla Legge 30 dicembre 2010, n. 240 e dalla progressiva espansione dei settori ingegneristici, economici e politico-sociali a scapito delle aree umanistiche e mediche.⁴⁹ Come ha scritto Andrea Zannini, nello scenario di questa trasformazione gli umanisti «hanno spesso rappresentato l'anello debole, non tanto magari in termini di reputazione o visibilità, quanto piuttosto nella capacità di dimostrare il rilievo formativo e culturale delle proprie discipline».⁵⁰ La crisi di «frammentazione» diagnosticata nel 1995 si è poi trovata, vent'anni dopo, dentro un ridimensionamento numerico che ne ha cambiato la natura: alcune diagnosi del dibattito – quella di Mengaldo sulla qualità scientifica, quella di Quondam sul governo – si sono trovate di fronte a un sistema universitario che le aveva in parte rese inattuali, in parte ancora più drammatiche.

Il dibattito che si è svolto tra l'aprile del 1995 e il giugno del 1996 sulle pagine delle riviste e dei quotidiani italiani non è stato un'occasione fra le altre. È stato il momento in cui una disciplina universitaria si è interrogata pubblicamente sul proprio statuto, sulla propria funzione, sulla propria capacità di parlare a un mondo che andava trasformandosi. Le condizioni che lo hanno reso possibile (uno spazio editoriale ampio, una stampa culturale che concedeva pagine intere alla discussione tecnica, una generazione di studiosi disposti a farsi pubblici) non si sono ripresentate, nei trent'anni successivi, con la stessa intensità. Le domande che ne sono emerse circolano ancora, in forme rinnovate. Anzi, la trasformazione del rapporto tra accademia e sfera pubblica avvenuta in questi decenni impone, oggi, di porre la domanda di Santagata sul «pubblico perduto» in termini in parte diversi.

L'AdI nata da quel dibattito è un'istituzione che si è data un compito difficile: tenere insieme italianisti di sedi, scuole e generazioni diverse. Per trent'anni l'ha fatto, con risultati che chiederanno bilanci più approfonditi di quanto questo articolo possa proporre. Ma la conversazione che le ha dato origine non si è chiusa con la fondazione. La domanda continua a circolare, in forme rinnovate, dentro e fuori l'università: chi è il pubblico della letteratura italiana, oggi, e dove parla.

⁴⁹ Id., [Gli umanisti: radiografia di un crollo](#), «Rivista il Mulino online», 6 marzo 2024 (pagina consultata il 4 giugno 2026).

⁵⁰ Ivi.

METHODOLOGICA

IN FUGA DAL BUON SENSO
IL RUOLO DEL PARADOSSO IN «LE PIETRE VOLANTI»
DI LUIGI MALERBA

Stefano Bracci Testasecca, Chiara Pisani

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

This article examines the role of logical paradoxes in Luigi Malerba's *Le pietre volanti* (1992), understanding the work not only as a literary attempt to analyse the postmodern world which was emerging at the time, but also situating it in the wake of the crisis of mathematics spurred by Gödel's infamous incompleteness theorems (1931). This contribution seeks to highlight the significance of paradoxes within literature and to re-frame the failure to discover a system of foundation within mathematics as one of the significant 'great narratives' which have been lost in our passage from modernity to postmodernity. The main theoretical source used to track the relationship between formal logic and literature is Gilles Deleuze's *The logic of sense* (1969), which offers a rich analysis of Lewis Carroll's oeuvre. This text will be complemented with readings of later books, such as *A thousand plateaus* (1980).

Il presente contributo si propone di analizzare l'uso del paradosso in *Le pietre volanti* (1992) di Luigi Malerba, leggendo l'opera non solo come tentativo letterario di rappresentare l'emergere della postmodernità, ma anche ri-contestualizzandola all'interno della crisi cui va incontro l'ambito della logica matematica. La scarsa considerazione del ruolo del paradosso, infatti, deriva dall'aver attribuito ben poca rilevanza al trauma dell'infondatezza della matematica, giudicata una perdita di valore marginale rispetto al crollo delle altre 'grandi narrazioni' che hanno tentato di fornire spiegazioni esaustive e totalizzanti della realtà. L'articolo esamina in che modo la letteratura assimili i paradossi logici e i famosi teoremi dell'incompletezza di Gödel, muovendo dalla lettura di Gilles Deleuze dell'opera di Lewis Carroll in *Logica del senso* (1969) ed estendendo la ricerca a concetti chiave introdotti in testi successivi, come *Mille piani* (1980).

Parole chiave: identità; Luigi Malerba; matematica; postmodernismo.

Stefano Bracci Testasecca: Università degli Studi Roma Tre

 stbracci@gmail.com

È dottorando in Letteratura inglese al Dipartimento di Lingue straniere di Roma Tre. La sua ricerca si concentra sul saggio letterario, sull'intermedialità e sull'ecocritica. Ha conseguito un BA in Media e comunicazioni alla Goldsmiths University of London nel 2021 e un Research Master in Letteratura comparata presso l'Università di Utrecht nel 2023.

Chiara Pisani: Ricercatrice indipendente

 chiarapisani20@gmail.com

Ha conseguito la laurea magistrale in Italianistica e culture letterarie europee presso l'Università di Bologna nel 2026, dopo essersi laureata in Lettere classiche presso l'Università di Napoli Federico II nel 2024. I suoi interessi di ricerca riguardano la ricezione dei classici e la teoria della letteratura.

Copyright © 2026 Stefano Bracci Testasecca, Chiara Pisani

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Nella temperie di fine millennio, Luigi Malerba nel suo romanzo *Le pietre volanti* (1992) ritrae con acutezza il profondo sconvolgimento cui andava incontro il sistema di valori dell'epoca. Al fine di comprendere appieno la portata dell'operazione malerbiana, è necessario riconoscere la centralità rivestita dal paradosso all'interno del romanzo, riconducendolo oltre il confine disciplinare in cui operiamo sino alla sua dimensione più propria, quella della logica. Nel romanzo, Malerba mette in discussione il principio aristotelico di non contraddizione servendosi ampiamente del concetto di autoreferenzialità che contraddistingue i paradossi logici (il cortocircuito che si crea quando una proposizione fa affermazioni su sé stessa, come ad esempio nel famoso paradosso del mentitore), per scardinare le convenzioni imposte dal buon senso. Nell'articolo sosteniamo che, solo una volta presane in esame la rigida struttura formale – un aspetto forse troppo temuto, e per questo ignorato, dalle cosiddette scienze molli, critica letteraria inclusa – il paradosso può essere analizzato, anche nelle sue declinazioni più comiche e inaspettate, come lo strumento sovversivo e liberatorio che è.

La crisi di fine millennio rivela un limite intrinseco del sapere, suggerendo la necessità di una radicale revisione epistemologica e il superamento del riduzionismo della logica aristotelica, inadeguata nello spiegare la complessità della contemporaneità. La funzione eversiva del paradosso investe anche la concezione tradizionale del modello identitario: nel corso della narrazione, l'io' del protagonista Ovidio Romer si definisce proprio attraverso la sua destrutturazione progressiva; è ciò a consentirgli di varcare la soglia del conformismo e di provare a compiere l'atto creativo per eccellenza: abbracciare il Felice Caos che s'impone con l'avvento della condizione postmoderna.

* * *

Nelle prime pagine di *Le pietre volanti* (1992), lavoro appartenente alla fase finale della produzione di Luigi Malerba, il protagonista Ovidio Romer confessa sul suo diario: «So di essermi illuso e oggi posso fare la facile profezia che nel prossimo Millennio il Caos verrà accettato come l'unica realtà possibile».¹

Questa citazione avveniristica descrive efficacemente la temperie culturale postmoderna sul volgere del Novecento: il tramonto della modernità, infatti, come osservato da numerosi teorici, comporta un profondo sconvolgimento del sistema di valori.

La crisi investe il quadro concettuale nella sua interezza, incidendo profondamente anche sull'ambito scientifico, dal momento che si realizza esattamente quello che Kuhn definisce un 'mutamento di paradigma' (*paradigm shift*).² La sensazione che sia avvenuta una rottura radicale rispetto agli ordini del passato è sintetizzata con chiarezza da Ovidio Romer: «Quel mondo ordinato e prevedibile descritto da Galileo e Newton e dai loro seguaci, le rassicuranti equazioni

¹ L. Malerba, *Le pietre volanti*, Milano, Mondadori, 2004, pp. 15-16.

² T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, trad. it. di A. Carugo, Torino, Einaudi, 1969, p. 117 [ed. or. *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press, 1962].

dell'impresa scientifica, hanno lasciato ampio spazio all'imprevedibilità, al progresso non lineare, alla dinamica del caos».³

La disgregazione dell'*imago mundi*, dunque, investe anche la legittimità della scienza: per secoli, essa viene ritenuta valida sulla base della sua presunta oggettività e concepita come un sapere completo, lineare e prevedibile nello sviluppo, ma quando tenta di spiegare sé stessa «dà luogo a “paradossi” che vengono assunti come eminentemente seri e a delle “limitazioni” della portata del sapere che coincidono in effetti con delle modificazioni della sua natura».⁴ È Lyotard a constatare che, a tal proposito, «la ricerca metamatematica che fa capo a Gödel è un vero e proprio paradigma di questo mutamento»:⁵ si riverberano gli effetti dei teoremi dell'incompletezza (1931), che evidenziano i limiti intrinseci dei sistemi. Tali risultati infrangeranno definitivamente il sogno di David Hilbert di un sistema matematico fondato sulla logica completo e coerente.

Non più istituita sulla verità e sul progresso, in quanto ideali universali entrati irreversibilmente in crisi, la validità della scienza si regge sui criteri della performatività⁶ – e quindi su efficienza e utilità – e della ‘paralogia’,⁷ definita come «l'invenzione di nuove “mosse”»⁸ che avviene distaccandosi dal metodo accademico standardizzato. È in questa temperie postmoderna che ha luogo una profonda revisione nel campo della matematica grazie agli apporti di Dominique Perin, Benoît Mandelbrot e René Thom.⁹ In particolar modo, quest'ultimo elabora il cosiddetto modello delle catastrofi, che illustra come minuscole modifiche di un sistema possano innescare improvvisi cambiamenti di stato.

Accade dunque che:

Interessandosi dell'indecidibile, dei limiti della precisione del controllo, dei quanti, dei conflitti ad informazione incompleta, dei *fracta*, delle catastrofi, dei paradossi pragmatici, la scienza postmoderna costruisce la teoria della propria evoluzione come discontinua, catastrofica, non rettificabile, paradossale. Cambia il senso della parola sapere, e dice come tale cambiamento può aver luogo. Non produce il noto, ma l'ignoto.¹⁰

Sempre intenta a ricercare nuove modalità espressive e propensa a dialogare fruttuosamente con le altre discipline, la letteratura si mostra tutt'altro che refrattaria a questi innumerevoli stimoli. Un caso esemplificativo è rappresentato proprio dalla direzione intrapresa dalla parabola letteraria di Malerba al volgere del millennio. Ma perché rileggerlo oggi? Per rendere conto del legame indissolubile che esiste tra il paradosso e la condizione postmoderna, un aspetto a lungo trascurato dalla critica.

Da scrittore sempre attento a reinventare il proprio linguaggio artistico e al progredire del dibattito contemporaneo, dopo aver attraversato la stagione sperimentale della Neoavanguardia del Gruppo 63, un capitolo breve ma significativo nel panorama culturale italiano novecentesco,

³ L. Malerba, *Le pietre volanti*, cit. p. 16.

⁴ J.-F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, trad. it. di C. Formenti, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 100 [ed. or. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979].

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 113.

⁷ *Ibid.*, p. 109.

⁸ *Ibid.*, p. 98.

⁹ *Ibid.*, pp. 102-108.

¹⁰ *Ibid.*, p. 109.

Malerba, infatti, si è avvicinato notevolmente alle tendenze letterarie postmoderne e alle questioni che esse sollevano.

Dunque, se è certamente vero, come scrive Muzzioli, che «l'autocritica della finzione che si sviluppa tra le righe del primo romanzo malerbiano sta in rapporto con le correnti sperimentali e d'avanguardia che caratterizzano gli anni Sessanta»¹¹ e, ancora, che «per quanto non intervenga nel dibattito del gruppo, il nostro autore è indubbiamente in sintonia con le operazioni del romanzo sperimentale»,¹² lo è altrettanto che la traiettoria della produzione letteraria di Malerba si articola come un processo di incessante riflessione che approda a un orizzonte più tipicamente postmoderno. A inaugurare questa svolta è *Il pianeta azzurro* (1986), contrassegnato dallo stravolgimento dei codici narrativi tradizionali, dal riuso parodistico del citazionismo e dal ricorso a tecniche narrative che sfumano la distinzione tra realtà e rappresentazione, e caso emblematico è *Le pietre volanti*, con la sua ibridazione di generi, la frammentarietà e la centralità del paradosso di cui si è detto poc'anzi.

A ben vedere, Malerba in tale romanzo richiama anche un altro elemento significativo della condizione postmoderna, come rivela questa curiosa affermazione di Ovidio Romer: «Per me il corpo umano è soltanto una superficie, una figura apparente, levigata o rugosa, ma voglio ignorare l'interno».¹³ Infatti, la letteratura, satura della profondità del modernismo e alla ricerca di modalità alternative di rappresentazione dei mutamenti radicali imposti dal nuovo paradigma epistemologico, si ripiega su giochi di superficie. Sulla stretta correlazione tra quest'ultima e la postmodernità insistono anche Jameson, che scrive amaramente «la profondità è sostituita dalla superficie»,¹⁴ e Deleuze,¹⁵ che al contrario esalta il nuovo modello, a riprova della ricettività di Malerba, che coglie così un aspetto determinante della riflessione speculativa di quegli anni.

Come si è avuto modo di notare, dunque, il dialogo tra l'autore e la filosofia post-strutturalista non si limita affatto a sporadiche analogie. Peraltro, il postmoderno, per Lyotard, è alla ricerca di «“vie d'uscita dalla crisi”, crisi che è quella del determinismo»,¹⁶ ed è proprio alla luce di simili affermazioni che bisogna leggere *Le pietre volanti*, da intendere come il singolare *Bildungsroman* del protagonista Ovidio, in cui il tipico processo di formazione dell'individuo si traduce nella scomposizione della concezione del modello identitario uniforme e consolidato.

La riflessione malerbiana, dunque, conserva una sua preziosa attualità, giacché l'autore si misura con «la rinuncia alla razionalizzazione e alla geometrizzazione del mondo alla quale ci ha abituato la nostra civiltà aristotelica»,¹⁷ di fronte a una realtà che appare confusa e ingovernabile, a quel felice caos antideterministico in cui è immerso l'uomo contemporaneo che menziona Ovidio quando ricorda la sua mostra ferrarese di successo: «Potevo ormai catalogarla ipocritamente nella serie degli effetti senza causa, che ogni volta accolgo con sollievo nella prospettiva di un mondo

¹¹ F. Muzzioli, *Luigi Malerba*, «Belfagor», XLIV, 1989, 5, pp. 521-537: 522.

¹² *Ibid.*

¹³ L. Malerba, *Le pietre volanti*, cit., p. 71.

¹⁴ F. Jameson, *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, trad. it. di M. Manganelli, Torino, Einaudi, 2026, p. 38 [ed. or. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991].

¹⁵ G. Deleuze, *Logica del senso*, trad. it. di M. De Stefanis, Milano, Feltrinelli, 2014, p. 15 [ed. or. *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969].

¹⁶ J.-F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, cit., p. 98.

¹⁷ L. Malerba, *Parole al vento*, a cura di G. Bonardi, San Cesario (LE), Manni, 2008, p. 253.

leggero, vacuo e incoerente, una anticipazione del Felice Caos che dominerà il prossimo Millennio». ¹⁸

* * *

Se in letteratura il paradosso indica un'espressione che non segue la logica del buon senso, o più semplicemente qualsiasi proposizione surreale, in matematica e nella logica formale la sua definizione deve necessariamente essere più precisa. Abbiamo accennato ai teoremi dell'incompletezza di Gödel, che segnano la chiusura dei tentativi di fondare un sistema coerente, completo e decidibile in matematica, cioè che non possa contraddire sé stesso. A proposito di ciò, Douglas Hofstadter, tra i più noti divulgatori di matematica 'pop', in *Gödel Escher Bach* (1979), scrive: «La scoperta di Gödel, nella sua forma essenziale, comporta la traduzione in termini matematici di un antico paradosso della filosofia. Si tratta del *paradosso di Epimenide*, o *paradosso del mentitore*». ¹⁹ La logica contraddittoria del paradosso del mentitore può essere illustrata più brevemente con la frase «questa affermazione è falsa». Il paradosso di questa proposizione, allo stesso tempo vera e falsa (siccome se fosse vera si dichiarerebbe falsa, e viceversa), è legato alla problematicità dell'autoreferenzialità dei sistemi. A partire da queste considerazioni, verrà dedicato un breve *excursus* al paradosso nella dimensione che gli è propria, quella logico-matematica, poiché soltanto dopo aver definito rigorosamente il concetto si avrà modo di constatare la centralità del paradosso nel romanzo malerbiano.

In *Principia Mathematica* (1913), Russell e Whitehead colsero la sfida di David Hilbert, l'ingegnere matematico tedesco che invitò i matematici di tutto il mondo a fondare la matematica su un sistema coerente, completo e decidibile basato sulla teoria degli insiemi. ²⁰ L'idea consisteva nell'impiegare la teoria degli insiemi, fondata su insiemi che contengono elementi o che contengono a loro volta altri insiemi e già usata come fondamento per l'aritmetica, ²¹ per dimostrare che la matematica stessa è un sistema logico perfetto privo di contraddizioni. Tuttavia, essa si rivela inefficace quando affronta il famoso paradosso del mentitore, come fu famosamente puntualizzato da Bertrand Russell nel 1901.

Il paradosso del barbiere, una variante più sofisticata del paradosso del mentitore, mostra il cortocircuito logico che si crea quando le proposizioni all'interno di un insieme includono l'insieme stesso: «In un villaggio vi è un solo barbiere, un uomo ben sbarbato, che rade tutti e solo gli uomini del villaggio che non si radono da soli. La domanda è: il barbiere si fa la barba da solo?». Nella teoria degli insiemi l'allegoria può essere illustrata ponendo un insieme contenente tutti gli insiemi che non contengono sé stessi: se questo insieme non contenesse sé stesso, non sarebbe tale, ma nel momento in cui lo si inserisce come elemento all'interno di sé stesso, non sarebbe più valida la propria definizione. Si tratta dunque di una temibile ambiguità situata

¹⁸ Id., *Le pietre volanti*, cit., p. 143.

¹⁹ D. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante*, trad. it. di B. Veit et al., Milano, Adelphi, 1990, p. 16 [ed. or. *Gödel, Escher, Bach. An Eternal Golden Braid*, New York, Basic, 1979].

²⁰ *Ibid.*, p. 25.

²¹ Per un'analisi del motivo per cui la teoria degli insiemi possa essere considerata, meta-matematicamente, la fondazione dell'aritmetica, si veda B. Baki, *Badiou's Being and Event and the mathematics of set theory*, London, Bloomsbury Academic, 2015, p. 62.

proprio dove la matematica doveva trovare la sua fondazione; questa inammissibile convivenza di verità e falsità avrebbe avuto risonanze molto più significative di quanto sarebbe potuto sembrare all'inizio.

Fu Gödel, rinunciando ai tentativi di salvaguardare la completezza dei sistemi ambita da Hilbert, Russell e Whitehead, a dimostrare l'impossibilità di un sistema di fornire le prove della propria fondatezza con i due teoremi dell'incompletezza pubblicati nel 1931. Rielaborando per l'ennesima volta il paradosso del mentitore,²² Gödel dimostrò che qualunque tipo di sistema basato su assiomi (proposizioni indimostrabili) necessita di un metasistema per essere completo, siccome ogni sistema possiede degli enunciati veri ma non dimostrabili secondo i metodi di dimostrazione interni al sistema stesso.²³ Un'altra perturbante osservazione sottintesa da questo teorema è che il metasistema stesso avrebbe a sua volta bisogno di un metasistema di un livello ancora superiore affinché possa essere completo: si tratta del problema della ricorsività.

Il successo del libro di Hofstadter è legato alla maniera in cui questa logica di strani anelli (*strange loops*) possa venire applicata anche in campi estetici, come nella musica di Bach o nelle incisioni di Escher. È di nostro interesse osservare, invece, la maniera in cui questi strani anelli vengono utilizzati in letteratura.

È questo uno dei tentativi di *Logica del senso* (1969), libro in cui Gilles Deleuze non solo esamina il significato del senso e il suo rapporto con il nonsenso, ma formalizza anche l'interazione tra matematica e letteratura basandosi principalmente sui testi di Lewis Carroll. Carroll, il cui umorismo non dipende mai da giochi di parole o *puns*, che appartengono esclusivamente al linguaggio, costruisce il suo caratteristico *nonsense* seguendo meticolosamente le contraddizioni della logica formale e applicandole al linguaggio. Per analizzare i suoi paradossi, e quindi anche tutti gli altri paradossi letterari 'puri' (non semplicemente proposizioni astratte, ma affermazioni contraddittorie), è necessario applicare la teoria degli insiemi alle frasi d'interesse.

La capacità del paradosso letterario di produrre assurdità deriva dalla problematicità dell'autoreferenzialità nella logica. Si basa allora sui rapporti tra insieme ed elemento nella teoria degli insiemi: «L'assurdo, quindi, è sia confusione dei livelli formali nella sintesi regressiva sia circolo vizioso nella sintesi disgiuntiva»,²⁴ ovvero si manifesta nelle proposizioni dove si attribuisce una proprietà a un oggetto che non appartiene al dominio corretto per quella proprietà, oppure nelle frasi che ricreano il paradosso dell'autoreferenza. Deleuze offre diverse categorie per classificare i tipi di 'scorrettezza' logica dei paradossi letterari: alcuni paradossi di Carroll sono basati sulla logica dell'*insieme anormale*, ovvero su un insieme che contiene sé stesso come elemento (come visto nel paradosso del barbiere), altri sulla logica che è detta dell'*«elemento ribelle»* (che fa parte di un insieme di cui presuppone l'esistenza e appartiene ai due sottoinsiemi che determina).²⁵

È in questi casi che una profonda ambiguità del linguaggio in prosa emerge. Nella scrittura, una parola può comportarsi da significante oppure essere un mezzo per designare un referente: la parola 'pipa' è un elemento che appartiene sia alla serie del linguaggio (il significante, un

²² Per trapiantare nel formalismo aritmetico il paradosso del mentitore, Gödel formula il seguente enunciato: «Questo enunciato dell'aritmetica non ammette alcuna dimostrazione» (D. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach*, cit., p. 19). Se infatti un sistema fosse in grado di dimostrare la verità o la falsità di questo enunciato, si creerebbe una contraddizione logica.

²³ *Ibid.*, p. 19.

²⁴ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 67.

²⁵ *Ibid.*, p. 72.

artificio che vuole designare una realtà che rappresenta), sia della realtà (l'oggetto pipa). Diversi paradossi letterari sono quindi legati a un libero slittamento tra una serie e l'altra: è l'elemento paradossale, il *perpetuum mobile*, che ramifica e crea disgiunzioni nel linguaggio, «è nello stesso tempo parola = x e cosa = x».²⁶

Si pensi, ad esempio, ai paradossi che Carroll elabora in *Attraverso lo specchio* (1871), in particolare quelli legati alla canzone 'Haddocks' Eyes'. Nel passaggio di Carroll, il Cavaliere Bianco vuole cantare una canzone dal nome 'Haddock's Eyes' per consolare Alice, ma si viene a sapere che in realtà 'Haddock's Eyes' è il nome del nome della canzone, il cui vero nome è 'The Aged Aged Man'. In seguito si scopre che la canzone è *chiamata* 'Ways and Means' e anche che la canzone è 'A-sitting on a Gate'. Qui il cortocircuito logico è legato alla problematicità dell'autoreferenzialità del nome, ovvero al fatto che un nome può essere usato per rappresentare e identificare tutto, incluso un altro nome. Si crea così una serie potenzialmente infinita di metasistemi, dove ogni nome può avere un altro nome, e si verifica anche un altro cortocircuito con la separazione in serie diverse di proposizioni con lo stesso senso: infatti, la canzone, in base al nome, a come è chiamata, e a cosa è, presenta tre nomi diversi.

Rimane ora da capire quale sia esattamente il ruolo del paradosso in letteratura. L'assurdità, come gli affronti dadaisti nell'arte, ha sempre avuto dei connotati sovversivi, sia contro una società eccessivamente rigida, sia contro una *intelligenza* che impone degli standard letterari eccessivamente impegnati o troppo rigidamente schierati. È lo scrittore e critico Giorgio Manganelli, teorico di quel Gruppo 63 che pure Malerba aveva frequentato, a spiegarlo nel modo più rappresentativo:

Possiamo forse vedere la letteratura come una satira totale, una pura irrisione, anarchica e felicemente deforme; una modulazione del blasfemo. Nel cuore della letteratura sta chiuso un riso tra olimpico e demente, qualcosa di cui molti hanno paura. È uno scandalo, lo scandalo irreparabile, da sempre. Non c'è una leggenda extra canonica che parla di una gran risata di Adamo morente? Dio dov'è restare profondamente sconcertato.²⁷

La risata si unisce quindi all'assurdo per affermare un perenne stato di ribellione della ricerca letteraria. È proprio in questa prospettiva che il paradosso letterario trova una sua funzione: il cortocircuito logico crea uno scandalo contro il buon senso, diventa un elemento perturbante che produce una destabilizzante inquietudine. Il ghigno di Adamo assume quindi una sfumatura etica, mettendo in discussione le certezze sulle quali la nostra conoscenza crede di essere fondata.

Questo legame tra sovversione e comicità è rintracciabile anche nella produzione di Malerba, che vede nel riso non solo una semplice leggerezza, ma anche la possibilità di «smitizzare il mito»²⁸ o, come fece Nietzsche, di farsi beffe «del mondo e del suo Ignoto Creatore».²⁹ Anche Deleuze, tra i maggiori responsabili della rilettura di Nietzsche da parte della sinistra degli anni Sessanta, individua nel riso una matrice anarchica e una forza sia 'sdrammatizzante' che 'smitizzante': «Il paradosso appare come destituzione della profondità, disposizione degli eventi alla

²⁶ *Ibid.*, p. 65.

²⁷ G. Manganelli, *Il rumore sottile della prosa*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi, 1994, p. 61.

²⁸ L. Malerba, *Strategie del comico*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. 102.

²⁹ *Ibid.*, p. 76.

superficie, dispiegamento del linguaggio lungo tale limite. L'umorismo è quest'arte della superficie, contro la vecchia ironia, arte della profondità e delle altezze».³⁰

Se l'ironia spesso si avvale delle discrepanze sociali per porre in ridicolo un elemento marginale, riproducendo quindi fedelmente la struttura oppressiva della società, l'umorismo scivola con più leggerezza tra le sue fessure per concepire spazi nuovi.

Non si può sorvolare sulle ripercussioni politiche di questo pensiero. Spianando le altezze e valorizzando i tempi vuoti, l'umorismo del paradosso, una vera e propria «arte delle superfici»,³¹ ri-configura lo stile di vita del cittadino ordinario: «Il riso non viene mai catalogato nei comportamenti sociali efficienti, nasce sempre negli interstizi vuoti fra una istituzione e l'altra».³² Si tratta quindi di una risata anarchica pronta a seppellire le figure di autorità arcaiche o residuali, tramite quel «“ridere in faccia” a qualcuno, il ridere coraggioso e amaro (di fronte alla boria, alla prevaricazione, a tutte le forme di autoritarismo). In questo caso chi ride mostra i denti come potrebbe esibire un'arma».³³

Deleuze, che scrive nella Parigi del 1968, poco dopo aver discusso alla Sorbona la sua celebre tesi di dottorato *Differenza e Ripetizione* (1968), coglie immediatamente l'aria di sovversione che si respirava nell'istituzione. Se infatti, come narrava un noto manifesto anonimo rinvenuto proprio all'interno dell'università parigina, «le strutture non scendono in strada», insieme a Malerba possiamo dire che «il comico linguistico è sceso nelle strade, si è mescolato al popolo in rivolta».³⁴ *Logica del senso* si appresta dunque a estrapolare le potenzialità rivoluzionarie del paradosso in senso stretto e, in senso più ampio, dell'umorismo, data la sua possibilità di «essere usato anche come guerriglia».³⁵ In quest'opera, Deleuze critica il buon senso definendolo lingua del sistema di valori istituzionali e in seguito analizza il paradosso, così come emerge in letteratura, in quanto elemento sovversivo capace di disarticolarlo.

Tesi centrale di *Logica del senso* è che il paradosso è in grado di rivelare il *nonsense* del senso, un elemento imprescindibile per il funzionamento del senso stesso, ma che viene necessariamente escluso al fine di creare un sistema solo apparentemente completo e coerente. Privato del senso, il linguaggio si mostra come un sistema formale anarchico e mutevole, un mezzo che produce attivamente il senso solo in determinate condizioni, invece di esserne il veicolo. Il buon senso, davanti a proposizioni logicamente corrette ma prive di senso, viene quindi 'smascherato': «Così anche il buon senso e il senso comune sono minati dal principio della loro produzione e capovolti all'interno del paradosso».³⁶

Ma come Carroll mostra nel suo *Alice* (1865), queste inversioni del senso devono essere legate a un viaggio interiore della protagonista: una messa in discussione non solo del linguaggio, ma anche della soggettività stessa. Il paradosso è infatti in grado di sovvertire la «designazione delle identità fisse»,³⁷ dei nomi propri, e le certezze sulle quali è basata la logica del buon senso: «tutti questi capovolgimenti [i paradossi di Carroll], quali appaiono nell'identità infinita, hanno una

³⁰ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 16.

³¹ *Ibid.*, p. 127.

³² L. Malerba, *Strategie del comico*, cit., p. 25.

³³ *Ibid.*, p. 35.

³⁴ *Ibid.*, p. 107.

³⁵ *Ibid.*, p. 62.

³⁶ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 108.

³⁷ *Ibid.*, p. 11.

medesima conseguenza: la contestazione dell'identità personale di Alice, la perdita del nome proprio». ³⁸ Una volta tolti questi cardini e decostruita la soggettività, è allora possibile accedere agli eventi ed entrare in uno stato di perpetuo divenire.

Ruolo centrale del paradosso è, quindi, mettendo in discussione un mondo di essenze che nasconde le proprie contraddizioni, di aprire la strada verso le singolarità e gli eventi: «rovesciare il platonismo implica innanzitutto destituire le essenze per sostituirvi gli eventi come getti di singolarità». ³⁹ Si può collegare così la logica dei paradossi con i movimenti anti-istituzionali degli anni Sessanta, che cercarono di mettere in discussione la società politicizzando alcune aree (la famiglia, l'identità) considerate 'naturalì' secondo la logica del buon senso.

Il concetto di singolarità, derivante dalla matematica, permette infatti di esplorare la soggettività senza ricorrere all'identità, che è formata storicamente e culturalmente, e che quindi fatica a uscire dalle logiche del buon senso che la caratterizzano: «Una coscienza non è nulla senza sintesi di unificazione [...]». Ciò che non è né individuale né personale invece sono le emissioni di singolarità». ⁴⁰ Le singolarità, basando la propria auto-unificazione su un principio immanente di distribuzione nomade, si distinguono dalle distribuzioni fisse e sedentarie (identitarie) della coscienza. Si tratta quindi di una re-interpretazione della soggettività che si estranea dai vincoli 'trasendenti' che stratificano la società in rigide tassonomie. ⁴¹

Proprio come il paradosso svela il *nonsense* del linguaggio, rivelando che il senso è un prodotto e mai un principio o un'origine, analizzare la società tramite eventi e singolarità rivela l'artificio della cultura, formata su un'epistemologia che appiattisce la potenzialità delle differenze:

L'essenza del buon senso è quella di darsi una singolarità per estenderla su tutta la linea dei punti ordinari e regolari che ne dipendono, ma che la congiurano e la diluiscono. [...] Il buon senso è agricolo, inseparabile dal problema agrario e dall'installazione dei recinti, inseparabile da una operazione delle classi medie in cui le parti si presumi compensino, si regolarizzano [...]. ⁴²

La contestazione del buon senso, dalla sua gamma più ampia a quella più piccola della micropolitica, è quindi inestricabilmente legata alla fuga dell'egemonia culturale delle società capitalistiche.

* * *

Come dichiarato dall'autore nella *Nota anagrafica* a corredo del romanzo, la genesi di *Le pietre volanti* risale a un evento databile con precisione: ⁴³ nell'autunno del 1989, Malerba raggiunge la seconda dimora d'elezione del pittore milanese Fabrizio Clerici, un'antica casa canonica abbarbicata tra le Crete Senesi, dove ha modo di studiarne l'opera, intrisa del carattere perturbante del surrealismo e delle suggestioni avanguardiste della metafisica.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*, p. 54.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 96.

⁴¹ Spesso per sintesi disgiuntiva, come verrà svelato da Deleuze e Guattari nell'*Anti-Edipo*, trad. it. di A. Fontana, Torino, Einaudi, 1975, p. 82 [ed. or. *L'Anti-Edipe*, Paris, Minuit, 1972].

⁴² G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 73.

⁴³ L. Malerba, *Le pietre volanti*, cit., p. 7.

Oltre a ispirare l'enigmatico titolo, un rimando all'anello di pietra che si sgretola nel cielo raffigurato nei due dipinti complementari *Corpus hermeticum* e *Un istante dopo*,⁴⁴ la contemplazione dei quadri di Clerici desta una profonda inquietudine in Malerba, che, in dialogo con il pittore, coglie delle profonde analogie tra le rispettive ricerche artistiche.

Questa, dunque, l'origine del libro, che tuttavia, come non manca di sottolineare l'autore stesso, funge soltanto da spunto per una trama che diverge dalle premesse: il pittore Ovidio Romer, che di Clerici serba una traccia nella professione e poco più, ripercorre la storia della sua vita, spaziando tra lo sviluppo della sua vocazione artistica, la complessità dei rapporti interpersonali e l'indagine sulle sorti del padre, una figura avvolta dal mistero di cui il protagonista tenta invano di delineare i contorni.

Sulla spinta di una tensione che resta irrisolta al termine del romanzo, la crescita di Ovidio si delinea, nei fatti, come dissolvimento progressivo del modello identitario tradizionale, che avviene *in primis* mediante il ricorso ai numerosi paradossi in cui il lettore si imbatte nel corso della lettura. Attraverso questo espediente di singolare inventiva, Malerba dà vita a quello che può essere definito a tutti gli effetti un *unicum* nel panorama variegato dei romanzi di formazione.

Le pietre volanti si contraddistingue quindi per l'ampio uso di paradossi, che rimangono un tema 'sotterraneo' ma costante. Non mancano esempi di opere precedenti nelle quali l'autore ha esplorato il paradosso come pratica umoristica e 'patafisica': è il caso, ad esempio, di *Le galline pensierose* (1980).⁴⁵ Come illustrato nel saggio *Strategie del comico*, per Malerba il paradosso, che sia gioco linguistico o sillogismo errato, è un *topos* familiare, giocoso e flessibile: «L'infrazione della norma, come nel paradosso, può essere codificata dalla retorica stessa. Il comico e il discorso sul comico ammettono la contraddizione: logica dell'assurdo, inversione del senso comune, contraddizione». ⁴⁶ Pertanto, si tratta di un elemento ben codificato all'interno del *corpus* e che segue schemi differenti.

Heyer-Caput ha insistito molto sui riferimenti all'anello di Moebius presenti nell'opera malerbiana,⁴⁷ ma si vuole identificare in questo articolo una più vasta panoplia di paradossi di cui Malerba fa uso. Si veda, ad esempio, il seguente passaggio: «In una scatola a forma di mela trovai uno scorpioncino morto. Chissà come era arrivato là dentro. Qualcuno doveva averlo rinchiuso nella mela d'argento quando era ancora vivo. Oppure già morto? Piccolo mistero senza importanza, e senza risposta». ⁴⁸

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ L. Malerba, *Strategie del comico*, cit., p. 36: «La finta logica può ottenere effetti comici quando la conclusione sia evidentemente 'madornale'. Il protagonista di un mio libretto per ragazzi afferma che, se una automobile con quattro ruote corre a cento chilometri all'ora, una automobile con otto ruote andrà a duecento chilometri all'ora. Il finto ragionamento porta a una conseguenza paradossale e il paradosso diventa comico per l'eccezionalità della conclusione. Altra autocitazione e altro paralogismo, che questa volta utilizza la trasposizione di un enunciato fisso in termini impropri, è il teorema di Pitagora ridotto da una gallina ad uso delle galline in un altro mio libretto per ragazzi (*Le galline pensierose*): 'La gallina disegnata sulla ipotenusa di un triangolo rettangolo equivale alla somma delle galline disegnate sui due cateti'. Il teorema di Pitagora ha un considerevole valore filosofico e può essere interessante mostrarlo in varie generalità. Che sia una gallina o un dromedario, la sua enunciazione 'per eccesso' o 'per estensione' ha valore filosofico e effetto comico parallelo. Anche la geometria, portata nel pollaio, può diventare comica. Anche la filosofia».

⁴⁶ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁷ M. Heyer-Caput, *The Paradoxical Circularity of Luigi Malerba's Narrative: «Ti saluto filosofia» and «Fantasmi romani»*, «Italian Culture», XXX, 2012, 2, pp. 107-124; 120-21.

⁴⁸ L. Malerba, *Le pietre volanti*, cit., p. 64.

Esso può essere letto come un riferimento intertestuale al paradosso di Schrödinger, dove lo scorpione, figura centrale nei primi quadri di Ovidio, viene a sostituire il gatto rinchiuso in una scatola con del veleno. Il riferimento è tematicamente importante siccome riprende la famosa allegoria dell'inevitabile ambiguità della posizione degli elettroni, l'inconoscibilità quasi ontologica che contraddistingue la fisica contemporanea.

In un altro passaggio, Malerba sembra invece riprendere il paradosso della nave di Teseo in chiave biologica: «Mi domandavo se eravamo ancora noi due o se il tempo avesse rinnovato le nostre cellule tanto da sostituire del tutto quei due corpi che si erano incontrati con tante incertezze nella camera di via Lucullo. Le lentiggini sul suo viso erano le stesse di allora? E le cellule dell'anima mia e sua?».⁴⁹

Qui è il corpo umano, con le sue cellule che vengono rimpiazzate per intero ogni sette anni, a produrre ambiguità a livello identitario; è Ovidio, che incontra una vecchia amante sul treno, la stessa persona di quando la vide la prima volta, se il suo corpo è costituito da materia completamente nuova?

Oltre ai paradossi precedentemente citati, legati alla fisica e alla biologia, è inevitabile un riferimento a quelli matematici. Contro chi si ostina a inserire materie in divenire in rigide strutture tassonomiche, Ovidio mostra la divergenza tra forma e sostanza come un'inesauribile fonte di problematicità: «Lo sapete che cosa sono i frattali?», scrive Ovidio al lettore, «Sono il risultato estremo di questa tendenza a tradurre le espressioni matematiche in forme della natura, nuvole e montagne, come se le nuvole e montagne non fossero già troppe».⁵⁰ Il frattale, termine coniato da Benoît Mandelbrot, è un oggetto matematico che presenta le stesse caratteristiche su qualunque scala: è caratterizzato infatti dalla ricorsività, presentando la stessa forma sia verso l'infinitamente grande che verso l'infinitamente piccolo.

Ma in *Le pietre volanti* ad essere numerosissimi sono quei paradossi che, come le assurdità di Carroll, si basano con precisione sulle contraddizioni della logica degli insiemi. Questi paradossi generalmente dipendono dagli 'elementi ribelli' descritti da Deleuze, quelle parole che ramificano il linguaggio e creano serie diverse oppure uniscono serie che dovrebbero rimanere separate. Si consideri questa surreale conversazione verso l'inizio del romanzo:

«Questo treno va a Basilea, vero?»

«No, signore.»

Lo guardo stupito. Sono sicuro di avere preso il treno per Basilea.

«E dove va?»

«Ad Aarau, signore.»

«Ma dopo non va a Basilea?»

«Certo, ma in questo momento il treno sta andando ad Aarau.»

«La ringrazio.»⁵¹

Non solo questa assurdità si lega, come i paradossi precedentemente citati, al tema dell'ambiguità che percorre tutto il romanzo, ma fa uso degli stessi cortocircuiti logici caratteristici del

⁴⁹ *Ibid.*, p. 126.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 22.

⁵¹ *Ibid.*, p. 13.

repertorio carrolliano: nel nostro caso, l'elemento treno ramifica un'unica serie - il percorso per Basilea che passa tramite Aarau - in due serie diverse, come se si trattasse di due treni. Ne consegue, quindi, che l'elemento viene incluso in due insieme diversi. Se il linguaggio di Malerba non è mai sperimentale, c'è da dire però che viene utilizzato come il mezzo imperfetto che è, pronto al cortocircuito.

Molti altri passaggi del romanzo sono riconducibili a una generica instabilità degli insiemi. Non solo le serie della realtà e della rappresentazione, tanto sfruttate nel postmoderno in generale (iperrealtà, *discursive materialism*, etc.), vengono mescolate tramite il ruolo della pittura, oppure quelle delle cause e degli effetti (*hysteron proteron*),⁵² ma ogni *plateau* della narrazione può essere visto come un insieme instabile. Ovidio cerca spazi isolati lontani dai criteri del buon senso della vita ordinaria, e a volte viene confrontato da nuove logiche e nuovi insiemi. La giornalista Ayse, poi divenuta sua amante, gli chiede ad esempio di peccare insieme a lei, nella ricerca di una soddisfazione all'interno della penitenza cristiana. Ovidio però, elemento non incluso nell'insieme dei cattolici, si domanda come possa commettere un'eresia se non crede, e fallisce nel sublimare il dolore provato nei loro amplessi in godimento.⁵³

Infine, a questi piccoli paradossi, sparsi per il romanzo come delle *easter-egg*, se ne può associare uno centrale legato alla soggettività del protagonista. L'identità stessa di Ovidio, che narra in prima persona come se stesse scrivendo delle confessioni, è caratterizzata dalla sua instabilità, dal suo incessante essere in divenire. Ovidio, che scrive rammaricandosi della permanenza dell'atto di scrittura, troppo stabile per rappresentare veramente il suo stato cangiante, si descrive infatti come «individuo instabile», «uomo provvisorio».⁵⁴ È questa quindi la problematica autoreferenzialità principale di tutto il libro, forse sintomo caratteristico della nuova soggettività e tentativo di trovare l'identità nell'assenza di identità: «Devo precisare che sono rimasto intatto, ma nella instabilità e nella incertezza».⁵⁵

Avendo ora osservato la maniera in cui i paradossi si manifestano nel libro, possiamo cercare di analizzare il loro significato. Se molti di essi, infatti, sono legati a eventi insoliti che capitano nella vita del protagonista, come se fossero manifestazioni della stranezza della contemporaneità, altrettanti sono invece generati direttamente dal nostro Ovidio. Si tratta di paradossi che possono essere definiti 'difensivi', siccome permettono al protagonista di evitare di esprimersi in una determinata direzione, mantenendo quindi il proprio stato di 'persona provvisoria'. Questa inclinazione del paradosso che, mettendo in discussione la causalità e quindi la prevedibilità, permette al suo autore di divincolarsi da scomode situazioni, viene elaborata da Malerba in *Strategie del comico*: «Il comico faceto non è quasi mai gratuito ma è sintomo di una strategia. E vincitore alla fine risulterà sempre l'autore della facezia. Per cui la facezia è l'espedito, il trucco, l'invenzione, il cavallo di Troia che permette al suo autore di averla vinta sull'antagonista».⁵⁶

Già all'inizio, all'Accademia di Belle Arti, Ovidio resiste alle imposizioni del professore:

⁵² Un esempio di *hysteron proteron* presente nel testo è: «Gli Svizzeri si alzano presto ma si svegliano tardi» (*ibid.*, p. 13). Più avanti, il protagonista Ovidio lo definirà il fenomeno «degli Effetti Invertiti» (*ibid.*, p. 253).

⁵³ *Ibid.*, p. 197.

⁵⁴ Riportato tra virgolette già nel testo, *ibid.*, p. 11.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ L. Malerba, *Strategie del comico*, cit., p. 59.

Un giorno, per saggiare la nostra precisione nel disegno, il professore barbuto ci invitò a disegnare una figura piana con il maggiore numero di lati possibile. Io tracciai un cerchio con il compasso.

Il professore pensò che volessi farmi beffe di lui.

“Hai disegnato un cerchio.”

[...]

Ho insistito:

“Che si può interpretare come una figura piana con infiniti lati.”⁵⁷

Il paradosso quindi, ricollegandosi anche al suo ruolo umoristico, serve a farsi beffa di norme e imposizioni identitarie. In questo caso l'arguzia del nostro eroe diviene uno strumento di ribellione; come scrive Malerba stesso in *Strategie del comico*: «L'arguzia, forma verbale del comico, è un'arma a doppio taglio, di offesa e di difesa, usata tradizionalmente dal povero contro il ricco, dal servo contro il padrone, dall'oppresso contro l'oppressore».⁵⁸ Questo approccio continuerà ad apparire in molte altre occasioni; a un critico d'arte che gli domanda se pensasse di scandalizzare con i suoi quadri, Ovidio risponde infatti così: «“Non sono abituato a pensare”, risposi, “pensare confonde le idee”».⁵⁹

È nel loro uso dell'ambiguità come strumento difensivo che dobbiamo quindi interpretare i paradossi di Ovidio, salti che prevengono le invasive esigenze dell'Altro, che siano richieste sull'interpretazione delle sue opere o sul suo ruolo sociale. Ovidio, che tende a evitare la raffigurazione di materie organiche nei suoi quadri, si limita a dipingere rocce e rovine, sino a interessarsi, a un certo punto della sua carriera, alla creazione di un alfabeto indecifrabile. L'ambiguità si spinge quindi sino all'in-interpretabilità, uno spazio tanto anarchico quanto al sicuro dalle esigenze dell'Altro: «Mi accorsi che con quelle sagome nere stavo componendo una specie di alfabeto di una lingua inesistente. Che cosa avrei potuto scrivere con quelle lettere misteriose? [...] Proiettavo nel futuro la mia gioia per quella beffa immaginaria, ridevo da solo alle spalle degli ignoti posteri».⁶⁰

Come spiega lo stesso Malerba in un'intervista, si tratta di innalzare l'ambiguità a uno strumento liberatorio:

È soltanto attraverso la concretezza dell'universo linguistico che si possono aprire spiragli sulle incertezze che incombono sui nostri percorsi terrestri. La strada più diretta è quella della soggettività multipla, avvolgente, che riflette ogni oggetto in un teatro personale, tanto più autentico quanto più è arbitrario. Perché la contraddizione non deve avere diritto di cittadinanza?⁶¹

La direzione del beffardo Ovidio è quella del divenire impercettibile, verso la creazione di uno spazio personale dove fuggire le prigioni del riconoscimento e dell'interpretabilità, pratiche legate al limitante buon senso. È su questa serie che si distende lo sforzo emancipativo del nostro protagonista, che cercheremo di analizzare tramite il concetto deleuziano di *linea di fuga*.

* * *

Non è affatto un caso che *Le pietre volanti* inizi con il narratore in prima persona nell'atto di scrivere le proprie confessioni su un treno diretto a Basilea: è un perfetto esempio di quel che

⁵⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 68.

⁶¹ L. Malerba, *Parole al vento*, cit., p. 52.

Victor Turner definisce *spazio intermedio*,⁶² e rappresenta significativamente il momento intermedio di transizione tra due stati. Analogamente, la Svizzera, territorio neutro e alieno, non è nient'altro che l'ennesimo *non-luogo*,⁶³ per scomodare il fortunato neologismo di Marc Augé, a cui Ovidio si affida per sfuggire a un certo tipo di identità. Si possono dunque leggere gli episodi del libro come diversi tentativi del protagonista di discostarsi dal ruolo che il buon senso gli avrebbe assegnato. Per tornare a Deleuze:

I caratteri sistematici del buon senso sono dunque l'affermazione di una sola direzione; la determinazione di tale direzione come procedente dal più differenziato al meno differenziato, dal singolare al regolare, dal notevole all'ordinario; l'orientamento secondo tale determinazione della lancetta del tempo, dal passato al futuro; il ruolo direttivo del presente in tale orientamento; la funzione di previsione resa in tal modo possibile [...].⁶⁴

Se infatti, ad esempio, le altre persone, secondo Ovidio, vivono in maniera coerente con il tempo, seguendo con naturalezza la sua inesorabile marcia, egli scrive: «...mi sono sempre vergognato quando ho dovuto dichiarare la mia età... [...]. La vecchiaia è una dimensione che non mi appartiene come non mi appartiene la dimensione del tempo».⁶⁵

A questo scarto se ne possono aggiungere tanti altri. Tra questi, l'armonia tra corpo e mente: mentre gli altri vivono in uno stato di unità tra fisicità e interiorità, Ovidio dice di sé: «Io stavo da una parte e il mio corpo, la mia presenza fisica, era indipendente da questo 'io' che immaginavo qualche volta come una nuvoletta vagante in balia di ogni soffio...».⁶⁶ Agli altri vengono attribuite una vitalità e una naturalezza inarrivabili, mentre Ovidio si vede costretto a trovare uno spazio per la sua condizione aliena nella pittura. In essa, egli trova un mondo popolato da materiali inorganici e concetti, illesi dall'*Unheimlich* della decadenza dei corpi:

La mia finzione mi aveva improvvisamente tradito: mentre cercavo di avvicinarmi con la mia pittura alla irraggiungibile perfezione, venivo ferito brutalmente da una realtà organica maligna, concava, tenebrosa. Le mie archeologie cominciavano a grondare sangue e linfa e a emettere i rumori e le pulsazioni della materia vivente. Che orrore.⁶⁷

Ma questa dimensione, questo sottrarsi, non è esclusivamente una pratica negativa. È infatti una dinamica che apre a molte possibilità; mentre gli altri si trovano a disagio nel vuoto e cercano pienezza, di qualsiasi tipo, Ovidio confessa: «Ho sempre pensato che il vuoto, o la sensazione del vuoto, è un archetipo grandioso della natura che impegna la mente umana alla ricerca della conoscenza».⁶⁸

Questa dimensione di fuga e di reinvenzione è però necessariamente legata a degli spazi che la possano permettere. È qui che possiamo quindi ora apprezzare il significato dei vari spazi del romanzo: dalla Svizzera a tutti gli altri posti anonimi (la Vancouver senza identità dove fugge il

⁶² V. Turner, *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, trad. it. di N. Greppi Collu, Brescia, Morcelliana, 2001, p. 112 [ed. or. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine, 1969].

⁶³ M. Augé, *Nonluoghi*, trad. di D. Rolland, C. Milani, Milano, Elèuthera, 2024, pp. 75-76 [ed. or. *Non-Lieux*, Paris, Seuil, 1992].

⁶⁴ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 73.

⁶⁵ L. Malerba, *Le pietre volanti*, cit., p. 11.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 170.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 101.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 97.

padre) a quelli anonimizzati, come il posticcio castello di Poggio Arrigo, dove Ovidio dipingerà opere di grande successo. In questo posto, Ovidio compie un meticoloso processo di fuga, cercando di sostituire ogni rimando a un passato specifico (famigliare) o generale (storico) con un simulacro di esso, tramite un arredo moderno che dell'antico ha solo le sembianze. Questo processo raggiunge il culmine quando, dopo essere stato derubato dei suoi averi nel castello, Ovidio, che riconosce i suoi vecchi mobili in un magazzino dei Carabinieri, decide di non recuperarli: «Non mi dispiaceva vivere in una specie di vuoto storico, distaccato e indipendente dalle genealogie famigliari e dalla mia infanzia». ⁶⁹

Come osservato precedentemente, in *Le pietre volanti* convivono due spinte contrapposte, che generano una tensione latente che non si affievolisce a conclusione del romanzo: da un lato, Ovidio appare vittima del complesso edipico, impegnato in una «patetica e inconscia telemachia» ⁷⁰ che non approderà ad alcun risultato concreto; dall'altro, smarcandosi in modo via via più deciso dai pilastri della famiglia, della sessualità, del lavoro ordinario e della vita borghese, assurge a esponente di una nuova soggettività, fondata sul dissolvimento del modello identitario tradizionale.

Tra i due poli, il primo richiama un motivo eminentemente modernista, come osservato da Luperini e Zinato, che scrivono che «la letteratura italiana novecentesca mette a tema il conflitto con il padre» ⁷¹ a partire da classici come *La coscienza di Zeno* (1923) di Italo Svevo ^[3] e *Uno, nessuno e centomila* (1926) di Luigi Pirandello ⁷² sino alla produzione di fine secolo, in cui si tematizzano la fragilità della figura paterna e il tentativo di venire a una conciliazione, ⁷³ invece il secondo consiste nella narrativizzazione della nozione di *linea di fuga* o di *deteritorializzazione*, una fortunata espressione coniata da Gilles Deleuze e Félix Guattari in uno dei testi fondativi della filosofia post-strutturalista, *Mille piani* (1980).

I due pensatori francesi denominano così le linee che si iscrivono sul Corpo senza Organi, un'espressione di cui si servono per indicare un campo di possibilità in cui si iscrivono codici culturali, uno stato del soggetto in potenza - e in questo senso pre-soggettivo -, non plasmato dai condizionamenti della società e che ha quindi modo di attualizzarsi in maniere diverse.

Le linee di fuga, che «non hanno nessuna relazione con una struttura, perché questa si è sempre occupata di punti e di posizioni, di arborescenze, e ha sempre chiuso un sistema, proprio per impedirgli [al soggetto] di fuggire», ⁷⁴ mappano il movimento liberatorio che coincide con il superamento delle gerarchie imposte dalla famiglia e dal retaggio culturale, tendendo verso la cosiddetta «deteritorializzazione assoluta». ⁷⁵ Con quest'ultimo termine, Deleuze e Guattari descrivono appunto il processo di deviazione rispetto alla norma, di rottura dell'ordine stabilito e di perdita dell'identità fissa.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 258.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ R. Luperini, E. Zinato, *Per un dizionario critico della letteratura italiana contemporanea. 100 voci*, Milano, Carocci, 2020, p. 184.

⁷² *Ibid.*, pp. 184-85.

⁷³ *Ibid.*, p. 187.

⁷⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, trad. it. di G. Passerone, Roma, Cooper, 2003, p. 294 [ed. or. *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980].

⁷⁵ *Ibid.*, p. 287.

Ad essere animata dalle linee di fuga, dunque, è la superficie liscia, ovvero lo spazio estraneo alle striature dei confini e delle gerarchie, che, proprio per il suo rifiuto della centralità, cela innumerevoli potenzialità creative. Quest'ultimo aspetto rivela la stretta correlazione tra *Logica del senso* e *Mille piani*: infatti, con il tramonto del modernismo, contrassegnato dalla valorizzazione della profondità, si apre una nuova fase in cui la matematica e il postmoderno riscattano la superficie, incentivando la filosofia e la letteratura a elaborare soluzioni originali che confluiscano in questa nuova prospettiva. La narrativa malerbiana si mostra ricettiva allo stimolo, fornendo una risposta ingegnosa mediante il ricorso ai paradossi, che sfidano le logiche tradizionali di struttura e causalità allo stesso modo delle linee di fuga: del resto, Deleuze e Guattari affermano significativamente che «è il linguaggio che deve seguirle».⁷⁶

Sospinto da questa tensione, dunque, Ovidio si muove nel mondo come un funambolo, destreggiandosi tra il vincolo dell'eredità paterna e il desiderio di dimenticare il passato, tra la fedeltà verso le strutture del passato e la deterritorializzazione, in bilico tra il modernismo e il postmoderno, il che fa di lui «un uomo perseguitato da questa singolare tendenza dissipativa»,⁷⁷ come viene definito sin dalle prime pagine.

Sebbene nel romanzo tale tensione non si risolva, la bilancia pende verso il secondo polo, rivelando come la preoccupazione principale della scrittura malerbiana consista nel prospettare scenari futuribili alla soglia del XXI secolo. Un primo indizio che il romanzo non si esaurisca in una prospettiva tipicamente modernista è fornito dall'autore, che in un'intervista dichiara che il libro è permeato da «una sensazione di inutilità e vanità del tutto che però il protagonista non vive con angoscia, ma assorbe con una certa disinvoltata arroganza nei confronti della realtà»⁷⁸: quindi, Ovidio non vive con disperazione il suo graduale allontanamento dal passato familiare, dal ruolo di cittadino attivo e dal retaggio culturale. Ma sono soprattutto le parole del personaggio stesso a evidenziarlo: se in un primo momento, infatti, il suo atteggiamento è di fedeltà al copione e percepisce di star replicando la vita già vissuta da altri,⁷⁹ successivamente enuncia apertamente il suo proposito: «Il mondo si ripete, ma io cerco di non ripetermi».⁸⁰ Inoltre, nel corso della narrazione emerge con chiarezza anche il riferimento alla fuga: «Il mio stato d'animo registrato sul taccuino segreto della mia coscienza [...] cominciava a definirsi come il desiderio acuto di una fuga. Mi accorsi che invidiavo mio padre e la sua fuga, che non esitavo dentro di me a definire eroica, anche se offensiva nei confronti della famiglia. Può essere eroica una fuga?».⁸¹

Quel che Ovidio vuole insinuare, intuendo le possibilità creative del proprio movimento deterritorializzante, è che esista una forma di evasione che non si traduce in escapismo. In effetti, il sospetto che la linea di fuga si riduca a mero rifugio nel mondo dell'utopia è liquidato già in *Mille piani* come «falsa impressione»:⁸² in altre parole, la citazione di *Le pietre volanti* allude a un altro dei caratteri fondamentali del concetto delineato dai due pensatori francesi, giacché «le linee di fuga, poi, non consistono mai nel fuggire il mondo, ma piuttosto nel farlo fuggire, come si fora un tubo [...] Niente di immaginario, né di simbolico in una linea di fuga. Niente di più attivo di

⁷⁶ *Ibid.*, p. 294.

⁷⁷ L. Malerba, *Le pietre volanti*, cit., p. 14.

⁷⁸ L. Malerba, *Parole al vento*, cit., 252.

⁷⁹ L. Malerba, *Le pietre volanti*, cit., p. 77: «Come posso dare importanza ai miei gesti, alle mie decisioni, alle mie parole se si tratta di parole e decisioni e gesti già consumati da altri?».

⁸⁰ *Ibid.*, p. 194.

⁸¹ *Ibid.*, p. 139.

⁸² G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 295.

una linea di fuga, nell'animale e nell'uomo»,⁸³ e a riprova di ciò Deleuze e Guattari invitano a tracciarle «effettivamente, nella vita».⁸⁴

Ma allora come leggere in chiave materiale – ossia, in termini deleuziani, molecolare – la linea di fuga di Ovidio? Qual è il suo desiderio deterritorializzante? Nel corso della trama, il processo di trasformazione creativa e produttiva converge nell'espressione della volontà di Ovidio di «dimenticare tutto», persino il futuro:⁸⁵ è il paradosso finale che chiude il libro e che racchiude il carattere ambivalente di debolezza e di generatività di tale «divenire impercettibile».⁸⁶ Il suo movimento, analogo a quello di Molloy di Beckett, personaggio caro a Deleuze e a Guattari, lo porta a compiere una deviazione rispetto al *pattern* della reiterazione ciclica che stringe il soggetto nella morsa dell'ineluttabilità, tentando di rapportarsi al Felice Chaos sopraggiunto dopo il crollo delle grandi narrazioni e delle certezze dal carattere assolutistico che avevano animato con tanto fervore il modernismo.

Le pietre volanti di Luigi Malerba, dunque, si presenta come un romanzo che assorbe in maniera esemplare le implicazioni speculative della riflessione scientifica e filosofica del tempo, catturando con l'efficacia di una fotografia lo smarrimento esistenziale e la ricerca di risposte alternative del tardo Novecento.

* * *

Alla luce delle considerazioni esposte, il presente contributo si prefigge di individuare gli elementi dell'opera malerbiana riconducibili alla temperie culturale postmoderna, di analizzare approfonditamente l'uso del paradosso come espediente narrativo in *Le pietre volanti* (1992) e di proporre un'interpretazione post-strutturalista del romanzo ricorrendo al concetto di linea di fuga elaborato da Deleuze e Guattari.

Dall'analisi condotta, si evince che nel farsi del racconto il tema novecentesco della crisi dell'individuo è riletto da Malerba in chiave generativa, come occasione di superamento delle grandi narrazioni totalizzanti: in tale ottica, ad esempio, è Aristotele a costituire il bersaglio polemico per eccellenza dello scrittore. Aristotele, che ha formalizzato i paradigmi epistemologici per i secoli a venire, cristallizzò la logica nel suo sistema dei sillogismi; ma è proprio questa idea di controllo sul senso che viene meno nell'incontro con i paradossi. Alla «Linea-Aristotele, logica e razionale», perseguita incessantemente nei secoli, Ovidio intende opporre «la Linea-Uovo-di-Colombo, che non corrisponde a nessuna logica, ma che ha permesso al navigatore genovese di scoprire un nuovo continente».⁸⁷

In concomitanza, *Le pietre volanti* si chiude con una sfida anche all'estetica aristotelica, nell'episodio della doppia agnizione. Essa è definita dal filosofo greco nel Capitolo XI della sua *Poetica* come «il passaggio [anche questo inatteso] dalla non conoscenza alla conoscenza, e quindi alla reciproca amicizia o inimicizia tra i personaggi dell'azione drammatica destinati alla buona o alla cattiva fortuna»;⁸⁸ consiste quindi nell'improvviso riconoscimento dell'identità di un personaggio, e avviene perlopiù per mezzo di segni specifici (oggetti materiali o tratti somatici particolari).⁸⁹

⁸³ *Ibid.*, p. 295.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 293.

⁸⁵ L. Malerba, *Le pietre volanti*, cit., p. 269.

⁸⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 287.

⁸⁷ L. Malerba, *Le pietre volanti*, cit., p. 194.

⁸⁸ Aristotele, *Poetica*, trad. it. di M. Valgimigli, in *Opere*, vol. II, Milano, Mondadori, 2008, p. 1011.

⁸⁹ *Ibid.*

Tuttavia, l'avvenimento narrato nelle ultime pagine di *Le pietre volanti*, posto emblematicamente a conclusione del romanzo, tradisce *ab origine* la sistematizzazione aristotelica, giacché, come premette Ovidio, «non appariranno cicatrici o altri segni particolari, e guiderà l'azione non tanto la necessità quanto l'imprevedibile caso»:⁹⁰ scopo di Malerba è quello di riportare un esempio non teorizzato dal filosofo greco,⁹¹ minando così l'autorevolezza dell'*ipse dixit* su cui si è retta la struttura assiologica fino all'avvento della condizione postmoderna.

Nel romanzo, il mancato riconoscimento di Ovidio e del fratellastro Vittorio, un rifiuto della struttura edipica che infesta la psiche del protagonista, è motivato dal fatto che entrambi risultano profondamente condizionati dalla presenza spettrale del padre,⁹² che pervade perfino la dimensione fisica: ciascuno dei due, infatti, si trova costretto ad ammettere che l'altro somiglia in modo impressionante al genitore (l'agnizione è duplice proprio perché si riconosce nell'altro il proprio fratello, ma anche il padre). Al termine dell'incontro, che non scioglie alcun dubbio, Ovidio si ripromette di non vedere più Vittorio e sviluppa un desiderio di vendetta di cui si rifiuta di individuare la causa.⁹³

Ciò lo spinge in sostanza a rigettare uno dei punti fermi dell'orizzonte modernista, la profondità: è imminente il tempo della rivalutazione postmoderna della superficie, della cancellazione della memoria e del movimento liberatorio verso il Felice Caos. In definitiva, si è ben lontani dalla funzione riconciliante attribuita all'agnizione nella letteratura greca antica: «Ancora una volta i fantasmi avevano vinto e, con buona pace di Aristotele, questa doppia agnizione non scioglieva i nodi della trama ma lasciava la vicenda sospesa su un vuoto, forse su un precipizio. Il mondo si ripete si ripete si ripete, mi dissi, perfino i fantasmi. Non mi restava altra soluzione che la fuga».⁹⁴

In classico stile postmoderno, è proprio tramite l'assenza di chiarimenti che, paradossalmente, il romanzo risolve la sua narrazione, riconfermandosi come un'opera che, senza perdere scorrevolezza, contesta su più fronti le strutture consolidate, a partire dai criteri estetici fino alla logica del buon senso.

⁹⁰ L. Malerba, *Le pietre volanti*, cit., p. 259.

⁹¹ Scrive Ovidio sul suo quaderno svizzero (*ibid.*): «Il lettore si troverà di fronte a una doppia agnizione dove la verità e la finzione si sovrappongono senza contraddirsi, un caso non previsto e non catalogato dal filosofo greco, il quale ha preso in considerazione solo le vicende che si svolgono sulla scena del teatro e non quelle che si svolgono liberamente sulla scena della cosiddetta vita».

⁹² Sentenzia Ovidio (*ibid.*, p. 267): «Così mio padre era riuscito ancora una volta a imporre la sua presenza sovrapponendo il suo simulacro alla mia persona e a quella di Vittorio».

⁹³ *Ibid.*, p. 269.

⁹⁴ *Ibid.*

OMNIBUS

IL ROMANZO DI UN EPIGONO IL «CORALBO RE» E CARLO BOER

Giuseppe Guarracino

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

This article examines the compositional principles of a seventeenth-century novel, *Coralbo re*, whose authorship remains unknown, since the name appearing on the title page, Carlo Boer, is a pseudonym. The novel presents itself as a continuation of *Coralbo*, the final volume of the novelistic trilogy by Giovan Francesco Biondi, who is widely regarded by both his contemporaries and modern scholars as the founder of the Italian Baroque novel. The study focuses on a comparative analysis between the source text and its continuation, highlighting the ambiguous status of *Coralbo re*. Although it capitalizes on the popularity of its model, the work deliberately abandons the experimental and distinctive features of Biondi's trilogy, reverting instead to themes and atmospheres characteristic of the Spanish *libros de caballerías*. Following a close reading of *Coralbo re*, the article advances several hypotheses concerning the identity of Carlo Boer, with particular attention to the affinities between *Coralbo re* and another mid-seventeenth-century work, *L'amor nudo alle ombre estive* by Giacomo Castagnini.

Il saggio si interroga sui principi compositivi di un romanzo del Seicento, il *Coralbo re*, di cui si ignora la paternità, dal momento che l'autore indicato sul frontespizio, Carlo Boer, è uno pseudonimo. Si tratta della continuazione del *Coralbo*, l'ultimo volume della trilogia romanzesca di Giovan Francesco Biondi, il romanziere considerato dai contemporanei e dagli studiosi moderni il fondatore del romanzo barocco italiano. In particolare, l'intervento propone un confronto tra opera-fonte e continuazione, da cui emerge lo statuto ambiguo del *Coralbo re*. Pur servendosi della popolarità del modello, infatti, l'opera rinuncia esplicitamente ai tratti sperimentali e distintivi della trilogia di Biondi, per riproporre temi e atmosfere tipiche dei *libros de caballerías* spagnoli. Dopo aver analizzato il romanzo, sono formulate alcune ipotesi sull'identità di Carlo Boer, soprattutto in merito alle affinità tra il *Coralbo re* e un'altra opera di metà Seicento, *L'amor nudo alle ombre estive* di Giacomo Castagnini.

Parole chiave: autorialità; barocco; continuazione; letteratura italiana; romanzo barocco.

Giuseppe Guarracino: Università di Pisa

 giuseppeguarracino4@gmail.com

Copyright © 2026 Giuseppe Guarracino

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

In un contributo del 2001, *Sulla collocazione storica della narrativa secentesca*, Davide Conrieri ha fornito preziose indicazioni sulle coordinate cronologiche della narrativa barocca e sulle difficoltà che questo fenomeno letterario causa a chi intende classificarlo.¹ Il saggio insiste soprattutto sulla necessità di superare l'informazione fornita dalle date di pubblicazione, perché non basta a formulare una valutazione complessiva dei testi di questa stagione. Una corretta collocazione storica implica una riflessione sull'originalità delle opere, che valuti caso per caso il grado di rottura con la tradizione precedente.² Per la letteratura romanzesca, lo studioso indica come opera fondativa del romanzo barocco, per ragioni storiche e stilistiche e tematiche, l'*Eromena* di Giovan Francesco Biondi, pubblicata a Venezia nel 1624 e primo volume di un ciclo più ampio, una trilogia composta dalla *Donzella desterrada* del 1627 e dal *Coralbo* del 1632.³ Giustifica la primogenitura l'emersione di alcuni caratteri, come la scrittura laconica, l'attenzione per la politica contemporanea e la predilezione per il commento degli eventi raccontati, affini anche ad altri generi della prosa barocca.

Conferme decisive dell'affermazione dell'*Eromena*, del resto, provengono dai romanzi editi negli anni successivi al completamento del ciclo romanzesco di Biondi (1632), soprattutto quelli pubblicati nel triennio 1635-1637. Per limitarsi ai titoli più importanti, in questo torno di tempo uscirono la *Dianeia* (1635) di Giovan Francesco Loredan, l'*Ormondo* (1635) di Francesco Pona, la *Taliclea* (1636) di Ferrante Pallavicino e il *Cretideo* (1637) di Giovan Battista Manzini, opere che risentono in aspetti formali e compositivi del modello di Biondi. Questi e altri romanzi affollarono i torchi delle stamperie italiane, fornendo un primo impulso al consolidamento della popolarità del genere. Da lì a poco gli autori del tempo videro la forma romanzo come la più idonea a descrivere la propria epoca. Angelico Aprosio, citando direttamente Biondi, arrivò a definire l'intero Seicento «il secolo dei romanzi».⁴ Tuttavia, a metà del secolo, gli stessi che avevano elogiato il successo del genere ne decretarono il fallimento, etichettando la popolarità dei romanzi come uno «stomacante diluvio».⁵

Tra le opere pubblicate in questo arco di tempo, vi è anche il *Coralbo re*, un romanzo stampato per la prima volta da Diotallevi a Viterbo nel 1635, e firmato da un misterioso autore, sul

¹ D. Conrieri, *Sulla collocazione storica della narrativa secentesca*, in L. Strappini (a cura di), *I luoghi dell'immaginario barocco*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 501-511.

² Ivi, pp. 505-506.

³ Ivi, p. 502; i romanzi sono rispettivamente G.F. Biondi, *L'Eromena*, Venezia, appresso Antonio Pinelli, 1624; Id., *La donzella desterrada*, Venezia, appresso Antonio Pinelli, 1627; Id., *Il Coralbo*, Venezia, appresso Gio. Pietro Pinelli, 1632.

⁴ «Il nostro veramente è stato il secolo de' romanzi. Una volta non si vedevano che pastorali e idillii, ora non si vede altro che romanzi. Il cavalier Biondi con l'*Eromena*, *Donzella* e *Coralbo* ha fatto impazzire più d'un ingegno» (C. Aspasio Antivigilmi [A. Aprosio], *La biblioteca aprosiana. Passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antivigilmi*, Bologna, Manolesi, 1673, p. 552).

⁵ L'espressione è tratta dall'*Anima di Ferrante Pallavicino*, uno dei manifesti del libertinismo italiano, volto a difendere le posizioni di Ferrante Pallavicino, dopo la sua esecuzione (1644). Il libro fu pubblicato anonimo tra il 1644 e il 1645, con luogo e data di stampa falsi (*L'Anima di Ferrante Pallavicino*, in Villafranca [Venezia], 1643 [164-], p. 106).

frontespizio indicato con lo pseudonimo Carlo Boer.⁶ Come il titolo lascia presupporre, l'opera continua la materia narrativa del ciclo ideato da Biondi, dando una testimonianza tangibile del successo di quel modello a soli tre anni dalla pubblicazione dell'ultimo volume della trilogia. A giudicare dal numero di ristampe, tuttavia, il *Coralbo re* dovette godere di scarsa popolarità, soprattutto se confrontato col favore che i lettori riservarono ai romanzi di Biondi e agli altri titoli coevi.⁷ L'insuccesso perdura oggi in sede critica, al punto che l'unico intervento a esso dedicato, che non consista nella cruda citazione bibliografica, è una nota di Albert Mancini, il quale ha riconosciuto, su suggerimento di Giorgio Fulco, la natura fittizia del nome dell'autore, notando che è un anagramma imperfetto del titolo dell'opera.⁸

Separato dal ciclo di cui è continuazione, in effetti, il *Coralbo re* meriterebbe l'oblio a cui è stato destinato, principalmente a causa di una scrittura farraginosa e di una generale sciatteria che abbraccia a più livelli la costruzione del racconto. E tuttavia l'essere una costola della trilogia che diede vita alla moda dei romanzi barocchi lo rende, a mio avviso, degno di attenzione. Comparso in un momento cruciale per la ricezione delle nuove proposte narrative, il *Coralbo re* presenta una condizione particolare: partecipa allo stesso processo di promozione letteraria della forma romanzesca, ma risponde a un'idea di romanzo diversa dalle altre opere di primo Seicento. Nello specifico, la continuazione mette in scena una strana mescolanza di vecchio e di nuovo, sfruttando la fama dei romanzi di Biondi per riproporre temi, strutture e prospettive del passato. Questo guardare contemporaneamente al presente e al passato fa dell'opera una specola privilegiata da cui osservare le diverse anime del romanzo barocco e le resistenze che già negli anni Trenta gli autori più sperimentali dovettero affrontare.

Dopo aver colto le specificità dell'opera, mi concentrerò sulla figura di Boer, presentando alcuni dati utili, forse, a un'identificazione della sua persona.

1. *L'assenza della politica e il ritorno del romanzesco cinquecentesco*

È bene specificare fin da subito che il *Coralbo re* non vuole essere un'aggiunta fedele all'opera che continua. Nella prefazione alla prima edizione Boer scrive:

Ma non sia già chi pensi ch'io presuma di seguitare la chiarezza ed eminenza dello stile elegantissimo dell'*Ero-mena*, anzi io mi confesso ingenuamente inabile a ciò, né mai la penna mia fu così eccellentemente temperata. È vero però che, quando anche lo potessi fare, non lo farei, e se io lo facessi, forse errerei. Perciò all'autore

⁶ La prima edizione è posta in coda a una ristampa della trilogia di Biondi, pubblicata da Diotallevi nel 1634. La continuazione ha paginazione e frontespizio autonomi: sul frontespizio è precisato il nuovo anno di pubblicazione dell'ultimo volume (gli altri tre volumi sono datati 1634) e lo statuto di aggiunta, oltre al nome dell'autore (C. Boer, *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer al «Coralbo» del signor G.F.B.*, Viterbo, per Diotallevi, ad istanza di Filippo de' Rossi, 1635).

⁷ L'opera sarà stampata nuovamente a Venezia (Id., *Coralbo re. Aggiunta del sig. Carlo Boer, al «Coralbo» del signor Gio. Francesco Biondi. All'illustris. sig. il sig. Gio: Paulo Vidmano [...]*, Venezia, per Gio. Battista Vaglierino, 1635 e ad istanza del Ciotti, 1636) e a Milano (Id., *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer al «Coralbo» [...] al molto illustre signor Sebastiano Calvi*, Milano, per Filippo Ghisolfi, ad istanza di Carlo Ferrandi e Gio. Battista Cerri, 1636). Una terza edizione uscirà nuovamente per Diotallevi nel 1643 (Id., *Continuazione al «Coralbo» libri tre nuovamente aggiunti dal signor Carlo Boer*, per Diotallevi, ad istanza di Filippo de' Rossi, 1643). Dopo questa data, la continuazione sarà ristampata esclusivamente in due operazioni editoriali che nel 1653 e nel 1664 riproposero tutte le opere di Biondi (C. Boer, *Continuazione al «Coralbo» libri tre*, in Venezia, presso i Giunti, 1653 e Id., *Continuazione al «Coralbo» libri tre*, in Venezia, presso Niccolò Pazzana, 1664).

⁸ A.N. Mancini, *Romanzi e romanzieri del Seicento*, Napoli, Sen, 1981, p. 25, n. 36.

dell'*Eromena*, come corteggiano di prima bussola,⁹ e che professa di parlar con corteggiani della sua condizione, si conveniva tale stile avendo massimamente sensi politici appartenenti a personaggi che maneggiavano i più importanti affari de' principi; ma io, che da tutti desidero esser inteso, ho stimato bene d'appigliarmi a quello stile che a tutti commune sia.¹⁰

In sostanza, il continuatore riconosce al modello un preponderante contenuto politico («avendo massimamente sensi politici appartenenti a personaggi che maneggiavano i più importanti affari de' principi») e collega la presenza di questa componente allo stile di quei romanzi («si conveniva tale stile»). L'annotazione serve a Boer per legittimare le sue scelte, diverse da quelle di Biondi («io che da tutti desidero esser inteso, ho stimato [...] d'appigliarmi a quello stile che a tutti comune sia»). Ma il nuovo stile – si deve dedurre – si lega anche a un cambio di materia: Boer, che professa di non voler parlare ai «corteggiani di prima bussola», implica che farà a meno della vocazione politica della trilogia, ossia di uno dei tratti più innovativi della poetica di Biondi.¹¹

Per dimostrare che il romanzo rispetta punto per punto questi principî, è sufficiente osservare il raccordo che il continuatore elabora per allacciarsi al *Coralbo*. L'ultimo romanzo di Biondi si conclude con il racconto delle inimicizie tra il Tingitano, il re d'Arabia, che minaccia di estendere il proprio dominio su tutto il Mediterraneo, e Metaneone, il re di Mauritania e delle Isole Baleari, già co-protagonista dell'*Eromena*. Il narratore, che parteggia per Metaneone, ricostruisce le ragioni della guerra, lasciando ad altri l'onere di narrare uno scontro che è presentato come inevitabile e soprattutto fondamentale per le sorti del mondo finzionale in cui è ambientata l'opera («il mondo inaspettatamente caduto in rivoluzione tale che 'n migliaia d'anni non n'era stata una simile»).¹² Compaiono, infatti, i personaggi principali del ciclo romanzesco – il principe Polimero, fratello di Metaneone, la regina sarda Eromena, il personaggio eponimo Coralbo –, tutti intenti a raggiungere Metaneone per ostacolare i piani espansivi del Tingitano:

Il re Polimero fece all'arrivo di Coralbo e della figliuola risuonar Marte per tutt'i suoi stati in aiuto del fratello. S'accinsero all'impresa, senç'indugio. Non volle restar al governo Eromena, come il marito desiderava. Onde, passati con grosse armate in Mauritania, ebbe Coralbo occasioni di prima meritare che di possedere l'amata sua Lindadori, come da qualch'altra penna, meglio di questa temperata, è per udirlo il mondo.¹³

Nel *Coralbo re*, l'importanza di questa battaglia è subito ridimensionata. Polimero, Coralbo e gli altri scelgono di interrompere i preparativi e di non correre in soccorso di Metaneone, tra l'altro su sua esplicita richiesta:

⁹ La locuzione figurata 'di prima bussola' vale 'di prim'ordine'. Come segnala il Vocabolario della Crusca del 1866, essa è attestata anche in Tasso (cfr. *Vocabolario degli accademici della Crusca. Quinta impressione*, vol. II, Firenze, M. Cellini, 1866, p. 333).

¹⁰ C. Boer, *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer...*, cit., c. +4r.

¹¹ Sul peso della politica nei romanzi di Biondi cfr. G. Guarracino, *Storia e politica nei romanzi di Giovan Francesco Biondi*, in M. Liguori, A. Metlica (a cura di), *Regni di carta. Modelli politici e rappresentazione del potere nel romanzo veneto e ligure del Seicento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2026, pp. 1-17.

¹² G.F. Biondi, *Coralbo*, cit., p. 271.

¹³ Ivi, p. 279.

Si raffreddava in Sardegna il fervore ne' preparamenti militari d'andar in Mauritania, giacché 'l re Metaneone avea di modo assicurato le cose sue, che non temeva di nessuno, anzi dava egli da temere a nemici suoi. Avea già avvisato al fratello, che non si movesse, ma piuttosto stesse attento a custodire i porti di Sardegna e di Corsica affine d'assicurarli dal Tingitano.¹⁴

In questo modo, Boer porta la narrazione su binari inequivocabilmente diversi da quelli di Biondi. Piuttosto che continuare il racconto, la fantasia dell'epigono tenta di rimettere in moto il meccanismo romanzesco, attraverso altre lotte, altri nemici, altri incastri amorosi e altri inganni. Personaggi che erano soltanto nominati nella trilogia originale diventano adesso veri e propri comprimari, come Brunechilde, personaggio minore della *Donzella desterrada*, e invece nel *Coralbo re* destinataria di un personale filone amoroso. Compaiono nuovi personaggi positivi, come Celidauro, figlio di Metaneone ed Eromilia, principale rivale di Coralbo per la conquista della principessa Lindadori, e come Don Lopesios, principe portoghese che sarà grande amico di Coralbo e amante di Brunechilde. E soprattutto compaiono nuovi nemici, come il re di Negroponte, Dinocrate, e come la principessa di Sciro, Locrine.

Il rilancio della macchina narrativa intacca tutti gli equilibri del racconto, alterando in particolare la coesistenza di sezioni speculative di argomento politico e di sezioni diegetiche, un altro aspetto distintivo dei romanzi del ciclo di partenza.¹⁵ Le avventure e le atmosfere esotiche sostituiscono il tessuto discorsivo di quelle opere, cancellando anche la propensione verso la rappresentazione trasfigurata del presente storico, anch'essa fondamentale nei romanzi di Biondi.¹⁶ A tal proposito, il ridimensionamento della battaglia tra Tingitano e Metaneone nel *Coralbo re* risulta davvero un'operazione programmatica, perché coinvolge un episodio che nell'originale riveste un'evidente funzione ideologica, alludendo a importanti vicende dell'Europa secentesca che sono lì oggetto di commento del narratore. Si tratta della seconda guerra del Monferrato e delle prime avvisaglie del conflitto franco-spagnolo, travestite romanzescamente nello scontro annunciato alla fine del *Coralbo*, un'allusione rivelata nell'ultima pagina del romanzo, quando Biondi squarcia il velo della finzione e segnala che la guerra del racconto rimanda ai conflitti attivi nell'Europa del 1632, l'anno di pubblicazione del libro stesso.¹⁷

Per colmare il vuoto lasciato dalla scomparsa della politica, Boer torna a strategie narrative del romanzo di primo Cinquecento. Esemplificativa di questo nuovo atteggiamento è la lunga sezione inaugurata nel capitolo IV del I libro.¹⁸ In fuga dalla Sardegna perché geloso di un presunto nuovo amore di Lindadori, Coralbo trova ospitalità in un castello, «agli infelici amanti sempre chiuso/ai felici amanti sempre aperto».¹⁹ Il protagonista è invitato a entrare sebbene si consideri un amante infelice. In compagnia di Don Lopesios, Coralbo discute con la proprietaria del castello, vedova del conte di Calano, un cavaliere esperto di questioni amorose; e gli

¹⁴ C. Boer, *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer...*, cit., pp. 14-15.

¹⁵ Cfr. G. Guarracino, *Storia e politica...*, cit., p. 13.

¹⁶ Cfr. ivi, pp. 4-11, pagine nelle quali si affronta un episodio a chiave presente nella *Donzella desterrada*.

¹⁷ G.F. Biondi, *Coralbo*, cit., p. 279: «Tale era lo stato universale fin'al tempo che 'l Sole entrò in Ariete l'anno dell'Epoca nostra '32».

¹⁸ La suddivisione in capitoli, che si aggiunge alla principale suddivisione in libri, è una caratteristica dei romanzi di cavalleria scomparsa nei romanzi del Seicento italiano, nei quali di solito sussiste soltanto la ripartizione in libri (oltre ai romanzi di Biondi e a quelli citati nella prima pagina di questo saggio cfr., ad esempio, *Il Cloramindo*, 1639, di Francesco Belli, *Il prencipe Nigello*, 1640, di Guidubaldo Beneamati, *l'Istoria spagnuola*, 1642, di Anton Giulio Brignole Sale).

¹⁹ C. Boer, *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer...*, cit., p. 19.

viene proposto di superare una sfida amorosa ideata dal conte: la prova della *Scala d'amore*.²⁰ Palesamente costruita sull'*Arco dei leali amanti* (e cioè la principale prova magica superata da Amadigi nelle isole Fortunate nel I libro dell'*Amadis de Gaula*), la prova consiste nel salire i sette gradini di una scala a chiocciola posta nel centro di un chiostro, una missione resa impossibile a chi non ama al massimo grado.

Il richiamo alla tradizione dei *libros de caballerias* non si limita alla ripresa di elementi narrativi, ma anche all'acquisizione del sistema di valori di quel mondo. Ad esempio, il fallimento di Coralbo, che pure ritiene di amare al massimo delle sue possibilità, offre a Boer lo spunto per una lunga trattazione moraleggiante sulla vera natura d'Amore, che si estende per un intero capitolo con l'esplicazione del puro amore per la divinità come ultimo (e unico) grado di perfezione dell'amante. Il discorso si conclude con queste parole:

Ora io dico se questa sapienza è il più prezioso dono che ci sia dato dal Cielo, e se consiste più negli atti di volontà innamorata che d'intelletto speculativo, ché è necessario che la felicità, che è operazione conforme alla più pregiata virtù che si trovi, sia operazione di volontà, non d'intelletto, cioè consista più nell'amare e abbracciare che nello speculare, e conoscere il bene proprio (o sapienza, o felicità o operazione di volontà innamorata); conforme è l'ignorante sapienza, che innalzando l'anima sovra ogni sentimento, e sovra ogni intellettuale speculazione, la congiunge soavissimamente al sommo bene.²¹

Si tratta di una allegoria non solo completamente estranea al modello di Biondi, ma anche piuttosto ingenua. Con essa, Boer squalifica uno degli elementi portanti nella narrazione romanzesca del Seicento, il filone amoroso, determinando un'altra cesura con il modello. Aggiunta alle altre, questa differenza accentua la sensazione di allontanamento dalle nuove istanze promosse dal romanzo barocco.

2. Un romanzo spurio

Un'ulteriore conferma delle tendenze anacronistiche dell'opera arriva dall'imitazione di una tipologia di fantastico che guarda, anch'essa, a modelli cinquecenteschi. Dopo che un gruppo di eroi, tra cui Coralbo e Lindadori, sono stati liberati dagli inganni di Locrine, nel *Coralbo re* compare improvvisamente un drago:

D'improvviso si leva un nembo fierissimo, il quale, fucando il lucidissimo giorno, addusse una oscurissima notte; né lasciò altro lume che quello che facevano gli spessi lampi, né altro s'udiva che lo spaventoso fragore de' folgori et de' tuoni sì che tutti, benché d'animo intrepido, rimasero attoniti, non meno per l'orribilità del tempo che per esser sorto così d'improvviso. Discese una oscurissima nube a basso la quale coperse tutta l'isola, ma tosto dissolvendosi fra lampi e tuoni lasciò in terra un dragone orribilissimo, che di grandezza eccedeva qualsivoglia nave; e sparita in un tratto la nuvola, e ritornato il tempo alla sua serenità, apparve meglio la grandezza e la ferocità del drago. Scoteva la lunga coda armata di fortissime squame in guisa che avrebbe atterrata una montagna e aprendo l'immensa bocca pareva che volesse divorar l'isola medesima; e di fatto, col fiato tirato a sé, s'ingoiò tutti li cavalli che erano sul lido per imbarcarsi, e di po' il secondo boccone s'inghiottì tutti

²⁰ Ivi, p. 30.

²¹ Ivi, p. 48.

gli scudieri che non erano imbarcati. [...] rivolte le fauci verso di loro [i protagonisti del romanzo], tirando il fiato a sé, gli inghiottì tutti, che non poterono fare né prova né resistenza alcuna.²²

L'incursione del meraviglioso mostra, come già la *Scala d'amore*, risvolti allegorici. Nell'ultimo libro si scopre che il drago è un'enorme «machina», guidata dalle personificazioni di Religione, Castità, Povertà e Obbedienza, mandate da Dio in terra «per riformar il mondo».²³ Anche questo meraviglioso cristiano dipende dal ciclo di Amadigi e dalla predilezione per l'allegoria tipica degli autori di libri di cavalleria. In particolare, è qui richiamato il capitolo undicesimo del terzo libro dell'*Amadis*, nel quale Amadigi affronta un drago, frutto dell'incesto tra il gigante Bandaguido e sua figlia. Come ha notato Carmelo Samonà, si tratta di un episodio nel quale Amadigi compie «un supremo esorcismo a sfondo religioso».²⁴

Nel *Coralbo re*, l'invito alla castità è accolto alla lettera da Lindadori, che a conclusione dell'opera sceglie deliberatamente di morire vergine. Ancora una volta l'innovazione narrativa tradisce le aspettative del lettore della trilogia di Biondi, rendendo impossibile il matrimonio tra Lindadori e Coralbo, annunciato già a metà della *Donzella desterrada* e ribadito anche in conclusione del *Coralbo*.²⁵ Anzi: come a voler rendere più palese la distanza dal modello, Boer mette in atto una soluzione contemplata e poi scartata esplicitamente da Biondi. Nel *Coralbo re*, infatti, Coralbo finisce per sposare la principessa di Egitto Elitrea. Il personaggio è accostato al protagonista già nell'opera-fonte, nella quale però Coralbo, d'accordo con Elitrea, rompe il fidanzamento poco dopo l'annuncio pubblico delle nozze.²⁶

Non basta a riscattare la condizione epigonale del *Coralbo re* una breve sezione nella quale parrebbe nascondersi un'allusione ai conflitti interni alla monarchia francese e all'ascesa al potere di Luigi XIII. Mi riferisco all'episodio nel quale si raccontano le manovre della regina egiziana Leiride contro il figlio Grodovido.²⁷ Come Luigi XIII con Maria de' Medici, Grodovido è stanco delle ingerenze della madre nell'indirizzo del governo e la fa imprigionare. A causa delle pressioni della nobiltà, tuttavia, sceglie di liberarla, per vivere, scrive Boer, «con pace esteriore», proprio come avvenne a Luigi e Maria nella Francia secentesca dopo il 1622.²⁸ Ma l'inserito storico appare sganciato da quella tensione al commento che caratterizza la produzione romanzesca di Biondi: un guscio vuoto nel romanzo di Boer, la cui funzione risponde a una moda del momento e non a un più vasto interesse per l'utilizzo della forma romanzo come spazio di discussione nel quale accogliere episodi della contemporaneità.

L'episodio di Grodovido e Leride sottolinea ancora di più la reale natura di quest'opera: il suo servirsi superficialmente della nuova moda del romanzo per riproporre, sotto mentite spoglie, la tradizione. Si tratta di un'operazione di retroguardia che forse riconobbero anche i contemporanei, dal momento che è possibile ricostruire quanto l'opera avesse infastidito coloro che invece o erano desiderosi di innovare la forma romanzesca o, quantomeno, avevano

²² Ivi, p. 247.

²³ Ivi, p. 313.

²⁴ C. Samonà, *L'«Amadis de Gaula» e il romanzo cavalleresco. Continuazioni e imitazioni dell'«Amadis»*. «Il Palmerin de Olivia» e la fortuna dei libri di cavalleria, «Historias Fingidas», 1, 2013, pp. 5-19: 14.

²⁵ G.F. Biondi, *Coralbo*, cit., p. 279: «Ebbe Coralbo occasioni prima di meritar che di posseder l'amata sua Lindadori».

²⁶ Ivi, pp. 30-32.

²⁷ C. Boer, *Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer...*, cit., pp. 332-337.

²⁸ Ivi, p. 334.

apprezzato le novità introdotte da Biondi. A tal proposito i giudizi degli intellettuali coevi sono piuttosto interessanti. Nel *Tribunale della critica* di Francesco Fulvio Frugoni si legge: «Uscì con una improvvisata il Tassoni, e a quella eroica diffinitiva adattò questa comica chiusa: “Tanto Coralbo re cede a Coralbo | quanto allo sturione il pesce balbo”». ²⁹ Nella *Secretaria d’Apollo* di Antonio Santacroce, invece, si richiede a Bovo d’Antona «di ricercare l’autore del *Coralbo re*, e di mandarlo prigioniero in Parnaso». ³⁰ Ancora in vita al momento della prima edizione della continuazione, lo stesso Biondi non dovette apprezzare l’opera, come testimonia una lettera dell’amico Vincenzo Armani, in cui questi si rallegra della possibilità che Biondi possa mettere mano nuovamente al progetto narrativo, continuando di suo pugno quanto aveva lasciato in sospeso e fu indebitamente proseguito dal «finto Carlo Boer»:

Spero che questa lettera troverà V.S. ritornata in Londra, onde la prima volta che l’eccellentissimo signor ambasciator Giustiniani verrà alla corte aspetto che V.S. mi porti o mandi il suo romanzo, che seguita la *Eromena*, o più tosto il *Coralbo*. Ma che dirà in Italia quel finto Carlo Boer, allora che vederà uscita alla luce questa nuova Lindadori e questo nuovo principe dell’Arabia? Bacio per fine a V.S. mille volte le mani, e riverisco madama con ogni ossequio. ³¹

Il commento di Armani denuncia l’opera come un’operazione deteriore («che dirà in Italia quel finto Carlo Boer?»); i personaggi nelle opere di Santacroce e di Frugoni ne criticano il valore letterario.

3. Chi era Carlo Boer?

Resta il mistero sull’identità di Carlo Boer. Nella stessa lettera ai lettori così sincera nell’esprimere le esigenze dell’opera e gli scarti dal modello, a mio avviso, vi sono alcune informazioni che potrebbero indirizzare verso lo scioglimento (o l’aggrovigliamento) dell’enigma:

L’Autore dell’*Eromena* nel fine di *Coralbo* dice che non ha più pensiero di seguitare la sua vaghissima istoria, o per meglio dire il suo graziosissimo romanzo, ma che ad altri lascia questa cura. Io, che gran tempo fa sono attorno ad una opera non totalmente dissimile, che s’intitolerà *Alitamante*, cioè Amante della Verità, mi trovava alcune cose che da quella ho scelte per adornare il componimento della presente opera. ³²

Non è l’unica occasione in cui il presunto Boer rimanda a un’altra sua opera. Alla fine del I capitolo del IV libro, dopo aver raccontato proletticamente le esplorazioni marittime portoghesi, il narratore si sofferma sulla «variazione dell’ombra cagionata dalla minore o maggiore ubiquità del sole», omettendo di precisare i dettagli del resoconto in quanto «di queste e di

²⁹ F.F. Frugoni, *Il Tribunal della Critica*, a cura di S. Bozzola e A. Sana, vol. I, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Guanda, 2001, pp. 299-300.

³⁰ A. Santacroce, *La secretaria d’Apollo*, Venetia, per Francesco Storti, 1653, p. 14.

³¹ Armani a Giovan Francesco Biondi (s.d.): V. Armani, *Delle lettere del signor Vincenzo Armani nobile d’Ugubbio scritte a nome proprio e divise in tre volumi con la vita di lui nel primo*, vol. I, Roma, per Iacopo Dragonelli, 1673, p. 577. In un altro scambio epistolare, una lettera al fratello, datata 5 luglio 1543, Armani sostiene di aver letto alcune pagine di un nuovo romanzo di Biondi, che giudica «cosa bellissima», cfr. D. Vivenzi, *La carriera diplomatica di Vincenzo Armani. Vita, formazione e mestiere di un segretario nel Seicento* (1608-1647), Tesi di dottorato, Università degli Studi di Perugia, a.a. 2008/09, p. 286.

³² C. Boer, *Il Coralbo re. Aggiunta del signor Carlo Boer...*, cit., c. 44r.

altre curiosità e di molte altre si tratta nella *Vita d'Alitamante*» a cui «rimette» il lettore.³³ Ancora prima, nel XIV capitolo del II libro, un narratore interno, nel ripercorrere le sculture presenti nella *Scala d'amore*, fa riferimento a una «graziosa storia» che non intende raccontare «per esser lunga e per trovarsi scritta in un libro a parte, con altre disposte secondo i gradi della scala d'amore», ma di cui specifica i protagonisti: tali Filimero e Gioerida.³⁴

A quanto mi risulta, esiste un'opera che presenta entrambe le caratteristiche, ossia ha come personaggio un eroe chiamato Alitamante e accoglie una lunga storia con protagonisti due personaggi chiamati Filimero e Gioerida. Si tratta di un dialogo secentesco: l'*Amor nudo alle ombre estive*. Ambientato durante una riunione degli Accademici Ombrosi, l'opera procede attraverso l'alternanza di due sezioni: le *sessioni*, ossia discorsi pronunciati, nella finzione del racconto, da alcuni accademici su diversi argomenti, con una spiccata preferenza per la natura e le qualità di amore; e gli *intraposti*, ossia sezioni narrative in cui gli accademici osservano e descrivono rappresentazioni drammatiche che sfumano spesso in racconti di tipo novellistico, o ascoltano personaggi secondari raccontare storie.³⁵ Protagonista di uno degli *intraposti* è proprio Alitamante, definito «Amante della verità» come nella prefazione al *Coralbo re*, in una sorta di inserto biografico dai chiari risvolti allegorici. La novella di Filimero e Gioerida, invece, è al centro del dodicesimo *intraposto*, e la loro storia è una novella d'ispirazione boccaccesca.

Autore dell'opera, pubblicata dal Guerigli a Venezia nel 1653, è Giacomo Castagnini, scrittore modenese pressoché sconosciuto. Ci informa della sua persona, in una brevissima nota, l'erudito secentesco Ludovico Vedriano nella raccolta *Dottori modonesi di teologia, filosofia, legge canonica e civile*, poi ripresa dal Tiraboschi nella *Biblioteca modenese*.³⁶ La piccola nota presenta parole d'elogio nei confronti dello scrittore e dell'*Amor nudo*, ma purtroppo non contiene significativi dati biografici.³⁷

Di Castagnini, dunque, si ignora sia la data di nascita sia quella di morte. Ma è possibile formulare qualche ipotesi sui suoi dati biografici, anche se, a dire il vero, essi complicano la candidatura di questo personaggio ad autore del *Coralbo re*.

Il primo è nella sezione *A' cortesi lettori* della prefazione dell'*Amor nudo*. Qui, lo stampatore informa che l'opera è stata pubblicata postuma e che l'autore è morto «prima di cominciare il settimo lustro», e cioè prima di compiere trent'anni:

Con la tua solita benignità scusa, o caro lettore, non solo l'Autore della presente opera, ma lo stampatore ancora, se inciamperai ispesse volte in errori che ti ritarderanno il corso del leggere, essendo che l'arte nobilissima della stampa è soggetta a questi difetti, e molto più quando s'imprimono l'opere in assenza di chi le compose: com'è accaduto a questa, che non solo è stato distante per grande spazio di terra, ma quanto è distante la terra dal Cielo ove, per la di lui pietà e divina misericordia, si spera che goda la gloria. [...] L'Autore, avendo

³³ Ivi, p. 322; mio il corsivo.

³⁴ Ivi, p. 162.

³⁵ G. Castagnini, *Amor nudo all'ombre estive. Vestito di varietà da Giacomo Castagnini modonese [...]*, in Venetia, appresso il Guerigli, 1653.

³⁶ Cfr. L. Vadriano, *Dottori modonesi di teologia, filosofia, legge Canonica e civile [...]*, in Modona, per Andrea Cassiani stampatore ducale, 1665, p. 245; e G. Tiraboschi, *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli Stati del serenissimo signor Duca di Modena*, vol. I, in Modena, presso la Società Tipografica, 1789, p. 424.

³⁷ Le biografie sono elencate in ordine cronologico a seconda del *floruit*, indicato da una data posta nel margine destro della pagina. Per Castagnini, l'anno in realtà è il 1540. Si tratta però sicuramente di un errore di stampa, perché la sua biografia è preceduta ed è seguita da personaggi storici secenteschi, il cui *floruit* corrispondente rimanda alla prima metà del XVII secolo. Cfr. ivi, pp. 244-246.

finito di vivere *prima di cominciar il settimo lustro*, non ha potuto finir l'opera cominciata se non questa prima parte. La seconda, che tratta della fanciullezza d'Amore, con qualche industria che si usi, si potrà dare alla stampa. Della terza, che tratta della cecità, è solo rimasta una bozza, e con un poco più di fatica si ridurrà a segno, e tanto più facilmente quanto mostrerai di gradire la presente. [...] Se alcuno avesse prurito di contradire, potrà farlo francamente perché non gli sarà risposto, non litigando i morti coi vivi.³⁸

Il secondo indizio è nella lettera dedicatoria del dialogo, non datata, ma firmata da Giacomo Castagnini, e rivolta a Borso e a Ippolita d'Este:

Or, essendo VV. AA. tanto grandi per nascita, tanto eccellenti per virtù, ha voluto il cielo, che non erra nelle sue elezioni, far d'ambedue con legame celeste una anima, una carne, due anime in un corpo, due corpi in un'anima, acciòché in loro sia una sola volontà, un sol affetto e il cuor d'uno sia il cuor dell'altro. Onde godano fra le turbolenze mondane una perpetua pace condita dalla contentezza che porta seco l'onesto, cioè la coscienza d'aver operato e d'operare solo per Dio e per la virtù. E poscia fra le schiere del cielo eterna gloria.³⁹

Il matrimonio tra Borso e Ippolita risale al 1647. La lettera suggerisce che Castagnini fosse ancora vivo a quel tempo, e che forse sia morto poco dopo il matrimonio, perché nella parte finale l'unione dei due coniugi appare recente. Il dato trova una parziale conferma documentaria. Nell'archivio notarile della città di Modena, infatti, è conservato un faldone di atti di un notaio il cui nome è proprio Giacomo Castagnini, e la cui attività è attestata dal 1642 al 1649.⁴⁰ Non sappiamo se l'autore dell'*Amor nudo* sia effettivamente lo stesso Giacomo Castagnini citato nell'archivio modenese (anche se la sua presenza tra i *Dottori civili modenesi* del Vedriano, in quanto notaio, appare sicuramente un indizio ulteriore), e non sappiamo se l'interruzione dell'esercizio della professione nel '49 sia stata causata dal decesso. Il quadro sarebbe coerente, però, con le informazioni fornite dallo stampatore dell'*Amor nudo*. Tenendo a mente la necessità di collocare la morte prima del settimo lustro, dunque, Castagnini potrebbe essere nato intorno al 1620 e morto tra il 1649 e il 1650.⁴¹

Castagnini potrebbe essere Carlo Boer? Proprio nell'*intraposto* dedicato ad Alitamante l'autore dell'*Amor nudo* fa mostra di apprezzare gli anagrammi dal momento che tutti i personaggi della sezione sono anagrammi di vizi e di virtù, e palesa una spiccata preferenza per l'allegoria cristiana e morale, tratto distintivo, come si è visto, del *Coralbo re*. Tuttavia, secondo i dati indiziari qui presentati, Castagnini avrebbe completato il *Coralbo re* al massimo nei primi mesi del 1635, quando aveva tutt'al più quindici anni, avendo già al tempo intenzione di scrivere il romanzo *Vita di Alitamante* che sarebbe poi confluito, insieme al racconto di Filimero e Gioerida, nell'*Amor nudo all'ombre estive*. I tempi sono strettissimi, e non permettono di avallare senza molte riserve questa ipotesi.

Il mistero però rimane, anche perché non è sostenibile l'ipotesi inversa, e cioè che sia stato Castagnini a riprendere le annotazioni presenti nel *Coralbo re*, e a creare così un collegamento

³⁸ G. Castagnini, *Amor nudo all'ombre estive...*, n.n. Mio il corsivo.

³⁹ Ivi, n.n.

⁴⁰ *I versamento (1271-1850)*, in Archivio notarile di Modena, trascrizione a cura di M.A. Labellarte, 2020, p. 105.

⁴¹ A dire il vero questa cronologia parrebbe essere contraddetta da un'indicazione di Tiraboschi, che data un'edizione dell'*Amor nudo all'ombre estive* al 1613 (G. Tiraboschi, *Biblioteca modenese...*, cit., p. 424). Si tratta, però, di un errore dal momento che nell'*Amor nudo* Castagnini fa riferimento a numerosi eventi successivi a quella data, come lo *status* di cardinale di Guido Bentivoglio (1621) e la Seconda guerra del Monferrato (1628-1631): cfr. G. Castagnini, *Amor nudo all'ombre estive...*, cit., rispettivamente p. 164 e p. 253.

tra la sua opera e l'opera di Boer, riprendendo l'idea di utilizzare un personaggio chiamato Alitamante e di dedicare una novella a due personaggi ispirandosi a quanto avrebbe letto nel *Coralbo re*. Bisognerebbe ammettere, in questo caso, di essere davanti a una sorta di appropriazione dell'identità di Carlo Boer, dal momento che nell'*Amor nudo alle ombre estive* non si accenna al *Coralbo re*, mentre nella prefazione di quel romanzo Boer dichiara di essere l'autore della *Vita di Alitamante*. Tutto è possibile, ma risulta difficile pensare che Castagnini possa aver sentito il bisogno di spacciarsi, con tanta cautela, per autore di un romanzo poco letto, poco autonomo, poco originale e di poco successo.

A questo proposito, vi è un ultimo elemento di qualche interesse. Nel 1643, il *Coralbo re* fu ripubblicato da Diotallevi. Nella nuova edizione viterbese, non solo sparisce la prefazione, e dunque il principale riferimento alla *Vita di Alitamante*, ma scompaiono anche i cenni interni alla storia di Filimero e Gioerida.⁴² Risultano dunque cassati gli elementi che avrebbero potuto collegare il romanzo di Boer all'*Amor nudo all'ombre estive*, che forse nel 1643 Castagnini era intento a scrivere. Se nuove indagini archivistiche dimostrassero errata l'indicazione dei lustri fornita dagli stampatori, Castagnini potrebbe effettivamente essere considerato l'autore del *Coralbo re* e le modifiche troverebbero una spiegazione nella volontà di allontanare la vecchia dalla nuova opera e scoraggiare la corretta identificazione della paternità della continuazione.

⁴² C. Boer, *Continuazione al «Coralbo»* ..., cit.

UCCIDERE IL FRATELLO: TIRANNICIDIO E AUTO-DEPOSIZIONE IN VITTORIO ALFIERI

Martine Chantal Fantuzzi

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

Can a tyrant abandon absolutism, becoming magnanimous enough to restore freedom? This is the question Alfieri poses. Conversely, if a corrupt people – accustomed to living under a tyrant – were to suddenly become free, they would struggle to maintain it. This is Machiavelli's hypothetical answer. There are two possible solutions to tyranny proposed by Alfieri. In the first scenario, the tyrant is assassinated by a kinsman who seeks to free his people; in the second, the tyrant himself is a rare magnanimous king who decides to abdicate, restoring freedom to his realm. Alfieri explores the first scenario in *Polinice*, *Timoleone*, and *Bruto Minore*, and the second one in *Agide*, inspired by Plutarch's *Life of Agis* and dedicated to the memory of Charles I, the King of England beheaded in 1649. These scenarios were already investigated by Machiavelli, Barclay, Dryden, and Southerne, during the Renaissance, the English Civil War, the Glorious Revolution, and the French Revolution and allow the examination of the relationship between Alfieri, Stuart England, and Revolutionary France.

Può un tiranno abbandonare l'assolutismo e ripristinare la libertà? Questa è la domanda che pone Alfieri. Al contrario, se un popolo corrotto – abituato a vivere sotto un tiranno – diventasse improvvisamente libero, farebbe fatica a mantenerla. Questa è l'ipotetica risposta di Machiavelli. Due sono le possibili soluzioni alla tirannia proposte da Alfieri. Nel primo scenario, il tiranno viene assassinato da un parente che cerca di liberare il suo popolo; nel secondo, il tiranno stesso è un raro re magnanimo che decide di abdicare, ripristinando la libertà nel suo regno. Alfieri esplora il primo scenario in *Polinice*, *Timoleone* e *Bruto Minore*, e il secondo in *Agide*, ispirato alla *Vita di Agide* di Plutarco e dedicato alla memoria di Carlo I, re d'Inghilterra decapitato nel 1649. Questi scenari, indagati da Machiavelli, Barclay, Dryden e Southerne durante il Rinascimento, la Guerra civile inglese, la Gloriosa rivoluzione e la Rivoluzione francese, permettono di esaminare il rapporto tra Alfieri, l'Inghilterra degli Stuart e la Francia rivoluzionaria.

Parole chiave: Alfieri; Dryden; Machiavelli; Southerne; tirannide.

Martine Chantal Fantuzzi: Università degli Studi di Parma
 fantuzzichantal@gmail.com

Può un tiranno dismettere il proprio assolutismo, farsi magnanimo e restituire la libertà al popolo? È quello che si chiede Alfieri.

Eppure, un popolo abituato a vivere sotto a un principe, divenuto fortuitamente libero, difficilmente si manterrà tale, a maggior ragione se corrotto. È quello che, idealmente, risponde Machiavelli.

In questa sede indagheremo due possibili scenari che, secondo Alfieri, si offrono come soluzione alla tirannia. Tali scenari sono tuttavia già propri del Rinascimento e conosceranno fortuna soprattutto nell'Inghilterra delle Rivoluzioni e nella Francia rivoluzionaria.

Partiremo quindi da Alfieri, per tornare a ritroso nel Rinascimento e, infine, spostarci nelle rivoluzioni della storia moderna, prima in Inghilterra, quindi in Francia, per studiare due possibili scenari volti alla destituzione del tiranno.

Nel primo, il tiranno viene ucciso da un parente (talvolta il fratello) che vuole restituire la libertà al popolo. Nel secondo, è il tiranno stesso che, essendo in realtà, un raro monarca magnanimo, si auto-depone, restituendo in prima persona la repubblica al popolo.

1. *Primo scenario: uccidere il proprio parente tiranno*

Il primo scenario germina nella mente di Alfieri nel triennio 1776-1779, dalla verseggiatura del *Polinice* alla stesura della *Tirannide* al *Del principe e delle lettere*, all'ideazione del *Timoleone* (tragedia che riprende in parte gli ultimi due trattati circa l'odio dei migliori, lo sprezzo della virtù e la paura, che il tiranno incute e subisce).¹

La vicenda di Timoleone, che uccide il fratello Timofane, per regnare virtuosamente al suo posto, riprende il tema dei due fratelli spinti da egual brama di potere, come *Les Frères ennemis*, di Racine: la coppia Timoleone-Timofane richiama la coppia Polinice-Eteocle, a riprova di quello che abbiamo individuato come primo scenario.

Timoleone e Timofane, Eteocle e Polinice sono «parificati da una parentela orizzontale che adombra il tema romantico del Doppio»² divenendo prefigurazione del titanismo che si autodistrugge, quasi – in termini fichtiani – un «Io» che si auto-pone, opponendosi, a un «Non-Io». D'altra parte, tiranno e anti-tiranno sono affini in quanto contrassegnati dall'«impulso naturale» che li distingue dagli uomini comuni; sono soltanto i tempi a fare la differenza, a stabilire i ruoli: così Cesare e Scevola avrebbero potuto invertire i rispettivi ruoli, se nati in epoche diverse;³ così Cesare esclama rivolto a Bruto «T'amo; ti estimo: io vorrei solo al mondo | esser Bruto, s'io Cesare non fossi». ⁴ Alfieri «stringe maggiormente i vincoli fra i suoi protagonisti, stabilendo che

¹ Su questo aspetto cfr. A. Di Benedetto, V. Perdichizzi, *Alfieri*, Salerno, Roma, 2014, pp. 101-102, i quali individuano in *Timoleone*, III, 4, vv. 253-68, rimandi precisi a *Della Tirannide*, I, 2; I, 3; I, 4; I, 13; II, 3.

² Cfr. ivi p. 104.

³ V. Alfieri, *Del Principe e delle lettere* III, 6; a cura di E. Falconer, Milano, Rizzoli, 2011, p. 329.

⁴ Alfieri, *Bruto secondo* III, 2, vv. 149-150; a cura di A. Fabrizi, Asti, Casa d'Alfieri, p. 61.

Bruto sia figlio di Cesare» poiché «la consanguineità, che avvince in tal modo il tiranno e l'eroe libertario, ne evidenzia le segrete affinità»⁵ e rendendo, nell'*Agide*, l'eroe genero del suo stesso avversario Leonida. Tiranno e anti-tiranno sono poi accomunati dalla paura, subita da entrambi, a causa della tirannia, come si evince dai versi espressi nella *Congiura dei Pazzi*, V 1, vv.46-49.⁶ Le coppie Timoleone-Timofane e Polinice-Eteocle richiamano infatti un'altra coppia fraterna, questa volta per contrasto: i fratelli Lorenzo e Giuliano de *La Congiura dei Pazzi*: opera che si differenzia dalle precedenti, perché i fratelli sono uniti nella tirannide, ma che è analoga alle stesse perché il «tirannicida» è comunque un parente, Raimondo, sposato con la sorella dei due Medici, Bianca. Le virgolette nei confronti della «tirannide» attribuita dall'Alfieri a Lorenzo e Giuliano sono certamente d'obbligo, poiché la trama scelta dall'Alfieri per raccontare la congiura del 1478 che, in contrasto con l'opinione pubblica, vedeva i due Medici come tiranni anziché come vittime, suscitò diverse obiezioni, come quella del Cesarotti, alla quale Alfieri, probabilmente per non lenire i rapporti, non controbatté.⁷

Per quanto riguarda Timoleone, invece, la figura del generale corinzio era stata mitizzata sin dall'antichità, da Cornelio Nepote e da Plutarco (che Alfieri leggeva nella traduzione cinquecentesca del Domenichi, acquistata nel 1779) ed era giunta già a Lorenzino de' Medici che nel 1537 aveva assassinato il cugino nonché duca di Firenze, Alessandro, per poi esplicitare le ragioni del «tirannicidio» nell'*Apologia* da lui composta nel 1537 paragonando se stesso proprio a Timoleone: «O se Timoleone si trovò a amazzare el proprio fratello per liberar la patria, e ne fu tanto lodato e celebrato che ne è ancora, perché aranno questi malevoli autorità di biasmarmi?».⁸

A tale episodio, sempre nel 1778, Alfieri avrebbe dedicato il poema in versi l'*Etruria Vendicata*, forse sapendo che lo stesso Lorenzino si era paragonato ad un personaggio da Alfieri poi tragiato.

2.1. Secondo scenario: il Tiranno magnanimo che si auto-depone

Uccidere il tiranno, a maggior ragione se questi è un parente, non è, tuttavia, l'unica alternativa prospettata da Alfieri. Se gli anni 1776-1778 vedono lo sviluppo del primo scenario, il ben più simbolico 1789 per Alfieri è l'anno dell'esternazione del secondo, quello in cui il tiranno, in quanto magnanimo, sceglie di auto-deporsi restituendo la libertà al popolo.

Tale scenario si sviluppa a partire del 1775, quando Alfieri decide di interrompere la tragedia che avrebbe visto protagonista Charles I (il re condannato da Cromwell alla decapitazione nel 1649), accortosi ben presto dell'impossibilità di renderlo un eroe tragico. La tragedia, scritta in francese, si arresta così al terzo atto e viene definita dallo stesso autore una «*tragedie rateé*», ovvero fallita, incompiuta, in quanto ha per protagonista un re i cui disegni «da molti altri principi furono e sono tuttavia tentati, ed anche a compimento condotti, ma senza fama pur sempre». Alla memoria del re inglese, Alfieri dedica, undici anni più tardi, l'*Agide*, riconoscendo che della morte di Charles I «non essendone sublime la cagione, in nessun modo [...] se ne potrebbe far

⁵ Ivi, p. 61.

⁶ Su questo aspetto cfr. A. Di Benedetto, V. Perlichizzi, *Alfieri*, cit., p. 104.

⁷ Cfr. ivi, p. 99.

⁸ Lorenzino de' Medici, *Apologia*, in *Apologia e Lettere*, a cura di F. Erspamer, Roma, Salerno, 1991, p. 65.

tragedia».⁹ La scelta di Alfieri, di dedicare una tragedia che ha come protagonista un re, unanimemente riconosciuto come vittima, condannato a morte, alla memoria di un re della storia moderna, ritenuto ambiguo ma egualmente condannato a morte, si rivela interessante e risulta determinata dal contrasto. Le cause che conducono alla morte i due sovrani sono, infatti, opposte: mentre Agide opera a vantaggio della patria, alla quale vuole rendere la libertà e lo splendore originario, Charles I mira all'ampliamento del suo potere personale, perseguendo un fine privato, inconciliabile con la gloria. Così, sin dalla prima stesura del *Charles Premier*, Alfieri si accorge dell'impossibilità di renderlo un eroe tragico trovando invece, più tardi, nella figura di Agide IV la perfetta realizzazione tragica dell'ideale che lo stesso Charles I non aveva potuto raggiungere. Il re d'Inghilterra e il re di Sparta muoiono sì per medesimo «effetto» d'un «ingiusto parlamento» ma per diversa «cagione»: il primo, per la sete di potere assoluto, il secondo, cercando di restituire, con «uguaglianza» e «libertà» a «Sparta le sue virtù». ¹⁰

Come il *Timoleone*, anche l'*Agide* appartiene alle tragedie che Alfieri cataloga come «di libertà», tuttavia, mentre Timoleone uccide il fratello-tiranno Timofane per liberare il popolo dalla tirannia, Agide è mandato a morte dal tiranno-suocero Leonida, mentre tenta di restituire la libertà al suo popolo: se Timoleone è il tirannicida, Agide è invece vittima del tiranno. I protagonisti delle due tragedie «di libertà» sono quindi, nella loro essenza, diametralmente opposti.

Certo, come Polinice, anche Timoleone soffre nel vedere il proprio fratello-tiranno ucciso ma, a differenza di Polinice (Alfieri svilupperà il noto mito tebano nell'*Antigone*) ne esce vincente. Agide, invece, come il poeta afferma, risulta essere un sovrano «più ideale che verisimile» in una tragedia «quindi pochissimo atta ad appassionare i moderni spettatori». ¹¹ L'inverosimiglianza del personaggio di Agide, dalla quale deriva la scarsa efficacia teatrale, induce Alfieri a una riflessione di natura psicologica-politica, portandolo a chiedersi: com'è possibile che un re muoia per il proprio popolo?:

un re (benché un re di Sparta fosse una cosa assai diversa dagli altri tutti), un ente pure che porta il nome di re, e che vuole a costo del trono, della vita, e perfino della propria fama, porre in libertà il suo popolo, fra cui egli pur non è schiavo, e nella di cui libertà egli perde molta potenza e ricchezza, senza altro acquistarvi che gloria e anche dubbio; un tal re riesce di una tanta sublimità che agli occhi di un popolo non libero egli dee parere più pazzo assai che sublime. ¹²

Il tema del re giustiziato ingiustamente continua ad essere caro al trageda, così come il motivo del monarca che si destituisce per il bene del suo popolo: nel 1789, anno della Rivoluzione e della riedizione dell'*Agide*, Alfieri compone la (mai inviata) lettera a Louis XVI, invitando il sovrano di Francia a sacrificare il proprio trono in nome della libertà del suo popolo. Ancora, nello stesso anno, pubblica il *Panegirico di Plinio a Trajano*, composto tre anni prima, in cui immagina che Plinio chieda all'imperatore di ripristinare la Repubblica per il bene di Roma, rinunciando all'Impero. Il principio espresso nel *Panegirico*, secondo cui «ogni gloria è comune fra i principi, fuorché la inaudita finora, di essere i fondatori o restitutori di libertà» ¹³, trova corrispondenza in

⁹ Tutte le citazioni sono della *Dedica alla maestà di Carlo primo d'Inghilterra* in V. Alfieri, *Agide*, a cura di R. De Bello, Asti, Casa d'Alfieri, 1975, p. 13.

¹⁰ Cfr. ivi.

¹¹ V. Alfieri, *Parere sulle Tragedie e altre prose critiche*, a cura di M. Pagliai, Asti, Casa d'Alfieri, 1978, p. 125.

¹² Ivi.

¹³ V. Alfieri, *Panegirico di Plinio a Trajano* III, 8; ed. cit., p. 46.

quella che, nei versi pronunziati dalla madre di Agide, Agesistrata, viene definita «la generosa ed inaudita impresa | di un re che in piena libertà sua gente | restituir, spontaneo, si accinge».¹⁴ Tuttavia, mentre nel *Panegirico* e nella *Lettera a Louis XVI* Alfieri lancia un messaggio moderato¹⁵, nell'*Agide* il proposito del re spartano è di introdurre mutazioni assai più profonde, volendo ripristinare le leggi di Licurgo ed attuare una drastica redistribuzione delle ricchezze.¹⁶ L'*Agide* diviene così «di tutte le tragedie di libertà [...] la sola in cui l'esigenza dei ribelli, dei buoni, degli eroici eversori del contro-ideale, prende specificatamente il nome di uguaglianza: anzi di "sublime uguaglianza"».¹⁷

Quando, però, le speranze del 1789 svaniscono assieme all'iniziale esaltazione del *Parigi Sbagliato*, l'ideale di Alfieri espresso nei primi anni della Rivoluzione muta con alla Rivoluzione stessa: con l'instaurazione del Terrore, Alfieri vive un'accorata delusione, assistendo alla concretizzazione, in Louis XVI, del triste destino di un nuovo Charles I. A tal proposito, il personaggio del re britannico risulta particolarmente caro all'autore il quale, nel 1796, ormai profondamente mutato nello spirito antirivoluzionario misogallico, lo paragona a Louis XVI, nel sonetto XLI, vv. 1-2: «Tronche due Regie teste rotolanti | Veggio; nel limo d'Albion la prima».¹⁸

2.1.1. Le risposte alla seconda alternativa secondo Alfieri e Machiavelli

Già nel trattato *Del principe delle lettere* (II, 8) è riconoscibile il tema del *Panegirico*, quello secondo cui anche un buon monarca risulta inutile se non compie azioni degne di nota per i posteri¹⁹. Alfieri espone il medesimo problema anche nella *Tirannide*, I, 3, sostenendo che la differenza tra il monarca vizioso ed il virtuoso stia nel fatto che il secondo, a differenza del primo, saprà impedire ai posteri l'usurpazione della libertà del popolo, essendo capace di disfarsi del proprio potere «illegittimo e dannosissimo».²⁰

Diversa è invece la concezione di Machiavelli, secondo cui, laddove il principato è necessario, al tiranno sono concesse due vie: la lode o l'infamia, presso i presenti ma soprattutto presso i posteri.²¹

Pertanto, se Alfieri sostiene che per il monarca la fama presso i posteri sia indissolubilmente legata all'auto-deposizione di un potere considerato illegittimo, proponendo la distinzione tra «principe buono» e «tiranno», sostiene che il monarca possa sperare nella fama presso i posteri, governando virtuosamente, senza necessariamente dimettersi.

Per Machiavelli, infatti, imperatori come Tito, Traiano, Marc'Aurelio e Antonino furono a buon diritto elogiati e considerati virtuosi, distinti, per esempio, da Nerone, Caligola e Vitellio.

¹⁴ V. Alfieri, *Agide* I, II, vv. 129-131; ed. cit., p. 19.

¹⁵ Cfr. ivi, p. 13.

¹⁶ Cfr. V. Alfieri, *Tragedie postume*, vol. I, *Antonio e Cleopatra, I poeti, Charles Premier*, a cura di M. Sterpos, Asti, Casa d'Alfieri, 1980, p. 108.

¹⁷ G. Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma, Editori Riuniti, 1977, p. 150.

¹⁸ V. Alfieri, *Misogallo*, a cura di C. Mazzotta, Asti, Casa d'Alfieri, 1984, p. 405; si veda anche V. Alfieri, *Misogallo*, a cura di M. Navone, Alessandria, dell'Orso, 2016, pp. 216-217.

¹⁹ V. Alfieri, *Del principe e delle lettere* II, 8; ed. cit., pp. 268 ss.

²⁰ V. Alfieri, *Della Tirannide* I, 3; ed. cit., p. 96.

²¹ N. Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (I, 10, 32-33), a cura di F. Bausi, vol. I, t. I, Roma, Salerno, 2001, p. 76.

Consideri ancora, quello che è diventato principe in una repubblica, quanta laude, poi che Roma fu diventata imperio, meritarono più quegli imperadori che vissero sotto le leggi e come principi buoni, che quegli che vissero al contrario; e vedrà come a Tito, Nerva, Traiano, Adriano, Antonio e Marco non erano necessari i soldati pretoriani né la moltitudine delle legioni a difendergli, perché i costumi loro, la benivolenza del popolo, l'amore del senato gli difendeva.²²

Non è così per Alfieri, che li considera egualmente riprovevoli, per non aver ripristinato la Repubblica. Tale concezione emerge sia nella *Tirannide*:

Né sotto Tito, Trajano, Marc' Aurelio, e Antonino cessava la paura dei sudditi. La prova ne sia, che nessuno dei sudditi ardiva francamente dir loro, che si facessero (quali esser doveano) minori delle leggi, e che la repubblica restituissero,²³

sia nel *Del Principe e delle lettere*:

i romani non ridivennero maggiormente romani sotto Tito, né sotto Traiano, né sotto gli Antonini, di quello che il fossero sotto Augusto, Tiberio e Nerone. I veri romani, cioè l'adunanza di tutte le virtù possibili in un ente umano, erano quella tal pianta che allignar ben doveva al tempo dei Brutti, dei Catoni e dei Fabi; ma, all'ombra dei Titi e dei Traiani, non mai.²⁴

Alfieri, anzi, a differenza di Machiavelli ci tiene a precisare come non esista differenza alcuna tra re e tiranno, sostenendo che:

Divenne un tal nome, coll'andar del tempo, esecrabile; e tale necessariamente farsi dovea. Quindi ai tempi nostri, quei principi stessi che la tirannide esercitano, gravemente pure si offendono di essere nominati tiranni. Questa sì fatta confusione dei nomi e delle idee, ha posto una tale differenza tra noi e gli antichi, che presso loro un Tito, un Trajano, o qual altro più raro principe vi sia stato mai, potea benissimo esser chiamato tiranno; e così presso noi, un Nerone, un Tiberio, un Filippo secondo, un Arrigo ottavo, o qual altro mostro moderno siasi agguagliato mai agli antichi, potrebbe essere appellato legittimo principe, o re. E tanta è la cecità del moderno ignorantissimo volgo, con tanta facilità si lascia egli ingannare dai semplici nomi, che sotto altro titolo egli si va godendo i tiranni, e compiangi gli antichi popoli che a sopportare gli avevano.²⁵

Se per Machiavelli la distinzione tra buoni principi e i tiranni non è peculiare, per Alfieri l'unica soluzione concreta resta la deposizione del monarca: o attraverso il tirannicidio o attraverso l'auto-deposizione.

2.2. Inattuabilità dell'ideale

D'altra parte, nel Settecento, l'idea di un'evoluzione costituzionale proposta dallo stesso sovrano assoluto si presenta come un tema molto attuale, se si pensa anche alle reazioni che il *Pa-negirico* suscitò nei difensori dell'assolutismo.²⁶ Un certo Van Russell propose addirittura ad

²² Ivi X, 16-17; ed. cit., pp. 71-72.

²³ Ivi.

²⁴ V. Alfieri, *Del Principe e delle lettere* II, 8; ed. cit., p. 273.

²⁵ Ivi I, 1; ed. cit., p. 78.

²⁶ Per la cui bibliografia si rimanda a A. Di Benedetto, V. Perdichizzi, *Alfieri*, cit., p. 183.

Alfieri di dedicare il *Panegirico* a Guglielmo V d'Orange-Nassau (il quale aveva da poco sedato un movimento rivoluzionario), per indurlo a un cambiamento istituzionale, ma Alfieri gli rispose sostenendo di non considerare lo Statolder come un vero Tiranno (con la maiuscola), e di non concedergli l'onore di essere una personalità eminente come avrebbe potuto essere un tiranno.²⁷ Se, da un lato, tale episodio potrebbe rimandare alla «prova del carattere astratto delle sue concezioni libertarie»²⁸, ovvero alla non-attuabilità del «sogno alfieriano» di Plinio, dall'altro, è bene notare che Alfieri dimostra di non credere al proprio ideale già quando, a conclusione dell'*escamotage* letterario secondo cui il *Panegirico* in realtà, un «manoscritto antico nuovamente ritrovato», nell'*Avvertenza finale del Traduttore a chi ha letto*, scrive: «è fama, che Trajano, e lo ascoltante senato, inteneriti da questa orazione, piangessero; e che a Plinio molta gloria ne ridondasse. Ma, ne rimase con tutto ciò a Trajano l'impero; a Roma, al senato, ed a Plinio stesso, il servaggio».²⁹

Tale pessimismo mostra come Alfieri giudichi irrealizzabile il proprio ideale, storicamente realizzatosi soltanto in Licurgo, e troncato invece nell'esperienza di Agide IV e Cleomene III.

Peraltro, nel 1786 (nello stesso anno in cui sta verseggiando l'*Agide*) Alfieri aggiunge il capitolo ottavo del libro secondo al trattato *Del Principe e delle lettere* (precedentemente steso, lo ricordiamo, nel 1778), e in esso fa riferimento proprio a tali ideali, connotandoli tuttavia come poteri prevalentemente utopistici, storicamente troncati dalla loro stessa irrealizzabilità.³⁰

Licurgo [...] di re si faceva legislatore, poi cittadino; e quindi finalmente esule si faceva della riprocreata sua patria, per dare così più valore alle proprie leggi, acquetando con la sua lontananza l'invidia. Agide, e Cleomene, tentarono la stessa cosa più secoli dopo: il primo perì nella impresa; il secondo non la riuscì interamente. Per ciò la gloria loro è minore di quella di Licurgo; ma di gran lunga maggiore di quella d'ogni altro principe. Ma si lasci a parte questa specie di grandezza, principesca ad un tempo e cittadina ed umana, la quale, per essere troppo sublime, se non vi fosse stato un Licurgo, verrebbe reputata più ideale che vera.³¹

È interessante notare come Alfieri utilizzi gli stessi termini anche per Agide, del quale dice che «agli occhi di un popolo non libero egli dee parere più pazzo assai che sublime».³²

Alfieri riconosce, cioè, la difficoltà a far appassionare gli spettatori ad un re anti-tiranno che, attraverso le leggi, lotta per la libertà,³³ dichiarando, come abbiamo visto,³⁴ che soltanto la testimonianza storica di Plutarco smentisce il carattere altrimenti inverosimile del suo Agide.³⁵

²⁷ V. Alfieri, *Epistolario*, a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. 362-365. «Je vous avoue que, comme je regarde les choses un peu en grand, je ne voudrais jamais faire cet honneur au Stadholder de lui laisser croire que je le trouve un Tyran par excellence, et plus digne de mon attention que tout autre».

²⁸ A. Di Benedetto, V. Perdichizzi, *Alfieri*, cit., p. 185.

²⁹ V. Alfieri, *Panegirico di Plinio a Trajano* III, 8; a cura di C. Mazzotta, Bologna, Clueb, 1990, p. 86.

³⁰ Cfr. G. Rando, *Alfieri costituzionalista (tra politica, teatro e letteratura)*, Reggio Calabria, Equilibri, 2015, pp. 86-87; V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. I, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951 p. 409. L'aggiunta di tale capitolo dimostra la profonda conoscenza delle *Vite di Agide e Cleomene* plutarchee nonché l'interesse sorto in Alfieri soprattutto dal 1784 al 1786.

³¹ V. Alfieri, *Del Principe e delle lettere*, libro II, cap. VIII; in *Opere*, a cura di V. Branca, Milano, Mursia, 1965, p. 958.

³² Id., *Parere sulle tragedie e altre prose critiche* a cura di M. Pagliai, Asti, Casa d'Alfieri, 1978, p. 125.

³³ Ivi, p. 126: «ma tornando io alla tragedia, e giudicando quest'Agide con i nostri dati, la reputo tragedia di un sublime più ideale che verisimile, e quindi pochissimo atta ad appassionare i moderni spettatori»; si veda a tal proposito anche *Opere di Vittorio Alfieri*, con prefazione di A. Macchia, Napoli, Bideri, 1914, p. 240; *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti*, cogli argomenti, pareri e scritti alle medesime relativi, vol. III, Torino, Tip. Fontana, 1845, pp. 228-230.

³⁴ Ivi, p. 125.

³⁵ Ivi, p. 124: «Un tal soggetto, se non fosse testimoniato dalla storia, parrebbe impossibile; un tal soggetto, vista la comune natura dei re e degli uomini, non è forse facile ad esser presentati a popoli non Greci né Romani, sotto aspetto di verisimiglianza. Ed ancorché io pur fossi riuscito a renderlo tale, non mi lusingo perciò di aver altresì riuscito ad appassionare gli spettatori per Agide».

Alfieri ha certamente presente Machiavelli nel capitolo dei *Discorsi* in cui sostiene che per rifondare una Repubblica sia necessario essere soli, apportando come esempio proprio le figure di Agide IV e di Cleomene III:

Potrebbe dare in sostentamento delle cose soprascritte infiniti esempi; come Moises, Licurgo, Solone, ed altri fondatori di regni e di repubbliche, e quali poterono, per aversi attribuito un'autorità, formare leggi a proposito del bene comune: ma li voglio lasciare indietro, come cosa nota. Addurrone solamente uno, non sì celebre, ma da considerarsi per coloro che desiderassono essere di buone leggi ordinatori: il quale è, che, desiderando Agide re di Sparta ridurre gli Spartani intra quelli termini che le leggi di Licurgo gli avevano rinchiusi, parendogli che, per esserne in parte devianti, la sua città avesse perduto assai di quella antica virtù, e, per conseguente, di forze e d'imperio, fu, ne' suoi primi principii, ammazzato dagli efori spartani, come uomo che volesse occupare la tirannide. Ma succedendo dopo di lui nel regno Cleomene, e nascendogli il medesimo desiderio per gli ricordi e scritti ch'egli aveva trovati d'Agide, dove si vedeva quale era la mente ed intenzione sua, conobbe non potere fare questo bene alla sua patria se non diventava solo di autorità; parendogli, per l'ambizione degli uomini, non potere fare utile a molti contro alla voglia di pochi: e presa occasione conveniente, fece ammazzare tutti gli efori, e qualunque altro gli potesse contrastare; di poi rinnovò in tutto le leggi di Licurgo. La quale diliberazione era atta a fare risuscitare Sparta, e dare a Cleomene quella riputazione che ebbe Licurgo, se non fusse stata la potenza de' Macedoni, e la debolezza delle altre repubbliche greche. [...] Considerato adunque tutte queste cose, conchiudo, come a ordinare una repubblica è necessario essere solo; e Romolo, per la morte di Remo e di Tito Tazio, meritare iscusata e non biasimo.³⁶

Vediamo, quindi, come per Machiavelli (che non contempla il ruolo di Leonida nella successione di Cleomene ad Agide) la differenza fondamentale tra Agide e Cleomene consista nella violenza, rigettata dal primo e accettata dal secondo, attraverso la quale Cleomene, a differenza di Agide, poté vedere attuati i propri disegni grazie alla soppressione fisica dei suoi avversari; mentre ad accomunare i due re è il fallimento in entrambi i casi avvenuto per opera d'altri, ragion per cui il Segretario fiorentino conclude che per «ordinare una repubblica» sia «necessario essere soli» e, per esser tali, occorra ricorrere anche alla violenza. Poco dopo, infatti, ritornando su Cleomene, Machiavelli aggiunge:

a volergli fare per altre vie diventare buoni, sarebbe o crudelissima impresa o al tutto impossibile; come io dissi, di sopra, che fece Cleomene: il quale se, per essere solo, ammazzò gli efori; e se Romolo, per le medesime cagioni, ammazzò il fratello e Tito Tazio Sabino, e dipoi usarono bene quella loro autorità.³⁷

Machiavelli concentra dunque il ruolo della violenza necessaria all'interno della fondazione di una repubblica; le sue asserzioni paiono rispondere, idealmente, da un lato al primo scenario, che contempla l'uccisione del tiranno-parente, dall'altro, invece, paiono controbattere in maniera antifrastica al secondo scenario, quello cioè, del monarca che restituisce la repubblica al popolo. Tuttavia per Machiavelli, è importante notare il perché Agide fallì, non i suoi disegni (ovvero il tentativo di restituire la libertà al popolo, motivo che assumerà invece estrema importanza in Alfieri). Certo, anche per Alfieri, i disegni di Agide furono «da Cleomene suo successore, che il tutto trovò preparato, felicemente e con grande sua gloria eseguiti»,³⁸ ma il tragedia pone in

³⁶ N. Machiavelli, *Discorsi* I, IX, 14-19; ed. cit., pp. 66-67. Ad accomunare Alfieri e Machiavelli è l'anti-cesarianesimo repubblicano, per il quale rimando a M. Geuna, *Machiavelli e il problema delle congiure*, «Rivista storica italiana», CXXVII, 2015, 2, pp. 377-379.

³⁷ N. Machiavelli, *Discorsi* I, XVIII, 30; ed. cit., p. 118.

³⁸ V. Alfieri, *Agide*, ed. cit., p. 13.

evidenza la volontà di Agide di auto-deporsi, non il suo fallimento. Machiavelli, invece, sembra indagare le ragioni della sconfitta del re spartano.

Per quanto riguarda, Timoleone, Machiavelli non lo eleva, come farà Alfieri, ad esempio del primo scenario, ovvero come sovrano diviso tra il bene del proprio popolo e l'amore fraterno, sovrano che si risolve per assassinare il fratello-tiranno; bensì come principe virtuoso lodato per virtù e non per timore.³⁹ Per Machiavelli, inoltre, l'esempio di Timoleone è rilevante allor quando si pone il problema della successione.

conviene che l'un principe spenga l'altro, e senza creazione d'uno nuovo signore non si posa mai, se già la bontà d'uno, insieme con la virtù, non la tenesse libera; ma durerà tanto quella libertà, quanto durerà la vita di quello, come intervenne a Siracusa di Dione e di Timoleone, la virtù de quali in diversi tempi, mentre vissono, tenne libera quella città: morti che furono, si ritornò nell'antica tirannide.⁴⁰

Come può il principe virtuoso mantenere tali anche i suoi successori? Per Machiavelli, «dopo uno eccellente principe si può mantenere uno principe debole, ma dopo uno debole non si può con un altro debole mantenere alcun regno».⁴¹ Come sarà per Alfieri, anche per Machiavelli un principe che restituisce la repubblica al popolo può dirsi virtuoso, ma posto che il popolo rimanga libero, saprà mantenere tale libertà, si chiede Machiavelli? Il Segretario fiorentino pone così il problema della «fondazione» della Repubblica.

perché quel popolo è non altrimenti che uno animale bruto, il quale, ancora che di natura feroce e silvestre, sia stato nutrito sempre in carcere e in servitù; che dipoi, lasciato a sorte in una campagna libero, non essendo uso a pascersi, né sapendo i luoghi dove si abbia a rifuggire, diventa preda del primo che cerca ricatenarlo.⁴²

D'altra parte, Alfieri non è più clemente con la definizione di popolo, che nella *Tirannide*, egli distingue dalla «plebe»:

e una volta per tutte mi spiego, che io nel dir POPOLO, non intendo mai altro che quella massa di cittadini e contadini più o meno agiati, che posseggono proprj lor fondi o arte, e che hanno e moglie e figli e parenti: non mai quella più numerosa forse, ma tanto meno apprezzabile classe di nulla-tenenti della infima plebe. Costoro, essendo avvezzi di vivere alla giornata; e ogni qualunque governo essendo loro indifferente, poiché non hanno che perdere; ed essendo, massimamente nelle città, corrottissimi e scostumati; ogni qualunque governo, perfino la schietta Democrazia, non dee né può usar loro altro rispetto, che di non li lasciar mai mancar né di pane, né di giustizia, né di paura. Che ogniquale volta l'una di queste tre cose lor manchi, ogni buon ordine di società può essere in un istante da costoro sovvertito, e anche pienamente distrutto.⁴³

³⁹ N. Machiavelli, *Discorsi* x, 10-12; ed. cit., pp. 69-71: «È impossibile che quegli che in stato privato vivono in una repubblica, o che per fortuna o per virtù ne diventono principi, se leggessero le istorie, e delle memorie dell'antiche cose facessero capitale, che non volessero quelli tali privati vivere nella loro patria più tosto Scipioni che Cesari, e quegli che sono principi, più tosto Agesilai, Timoleoni, Dioni, che Nabidi, Falari e Dionisii: perché vedrebbero questi essere sommamente vituperati, e quegli eccessivamente laudati. Vedrebbero ancora come Timoleone e gli altri non ebbono nella patria loro meno autorità che si avessero Dionisio e Falari, ma vedrebbero di lunga avervi avuta più sicurtà. Né sia alcuno che inganni per la gloria di Cesare, sentendolo massime celebrare dagli scrittori; perché quegli che lo laudano sono corrotti dalla fortuna sua e spauriti dalla lunghezza dello imperio, il quale, reggendosi sotto quel nome, non permetteva che gli scrittori parlassero liberamente di lui».

⁴⁰ Ivi, XVII, 4; ed. cit., p. 108.

⁴¹ Ivi, XIX; ed. cit., p. 119.

⁴² Ivi, XVI, 3; ed. cit., p. 101.

⁴³ V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. I, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, p. 41 n. Tale definizione di Alfieri risale agli anni della stesura della *Tirannide*, ovvero al 1777. A tal proposito rimando a G. Santato, *Nuovi itinerari alfieriani*, Mucchi, Modena

Per Alfieri, quindi, il secondo scenario si risolve nell'inattuabilità: l'impossibilità di rendere Charles I un eroe tragico si rispecchia nell'irrealizzabilità dell'ideale di Agide IV. Tale impossibilità trova tuttavia riscontro anche nell'utopica azione del Traiano e del Louis XVI appartenenti, più che alla storia, ad un ideale, per l'appunto, inattuabile.

2.3. I «monarcomachi»

Tra Machiavelli e Alfieri, tra la seconda metà del XVI secolo e i primi decenni del XVII secolo, troviamo alcuni intellettuali avversi all'assolutissimamente regio (la cui più intensa attività si colloca nel periodo delle guerre di religione in Francia)⁴⁴ che il giurista scozzese William Barclay (Aberdeenshire, 1546 – Angers, 3 luglio 1608) chiama, nel trattato *De regno et regali potestate*, stampato a Parigi nel 1600, «monarcomachi» (da *μόναρχος*, monarca e *μάχουμαι*, combattere), vedendo in essi niente più che uccisori di re, sovvertitori dell'ordine sociale.

Quel che stupisce è che i monarcomachi considerano anche gli stessi Agide e Cleomene non re riformatori, bensì tiranni⁴⁵. Barclay, invece, considera i re spartani riformatori, sovversivi al pari dei monarcomachi.

Il primo di coloro che Barclay taccia come «monarcomachi» è Jean Boucher (Paris, ca 1548 – Tournai ca. 1646), il quale, nel trattato *De iusta Henrici III abdicatione*⁴⁶ (stampato anonimo a Lione nel 1589), pur confondendo Cleomene III con Cleomene I, designa lo Spartano come un tiranno, usurpatore del potere degli efori, sostenendo che questi incontrò la vendetta divina venendo punito con la pazzia, per essersi avventato contro i «custos reipublicae», ovvero gli efori.⁴⁷

Per tutta risposta, Barclay si pone come «adversus Buchananum, Brutum, Bocuherium, et reliquos Monarchomachos», illustrando la tragica fatalità di ogni rivoluzione, emblemizzata proprio nella deposizione ed esecuzione di Agide IV, il cui regno, secondo Barclay, sembrò

2007, p. 256, n. 18, p. 257. La distinzione alfieriana di «popolo» e «plebe» si riaffermerà con l'esperienza del Terrore: nel Sonetto XXVIII del *Misogallo*: V. Alfieri, *Misogallo*, a cura di C. Mazzotta, cit., p. 314. Alfieri si sentirà in dovere di ribadire che: «De popol piaga, e non del Popol parte | la Plebe ell'è» cfr. G. Santato, cit., p. 258. Pubblicati su questa stessa rivista, si veda a questo proposito il saggio di R. Stracuzzi, *Il «Popolo» di Alfieri. Appunti sopra un trattato mai scritto*, «Griseldaonline», 2016-2017, 16, pp. 1-30; e il saggio di F. Giunta, *Popolo, plebe e cittadini nelle commedie politiche di Alfieri*, «Griseldaonline», ivi, pp. 1-22).

⁴⁴ Si veda, a tal proposito A. Clerici, *Monarcomachi e giusnaturalisti nella Utrecht del Seicento, Willem Van der Muelen e la legittimazione olandese della 'Glorious Revolution'*, Milano, FrancoAngeli, 2007; A. Fava, *le teorie dei monarcomachi e il pensiero politico di Juan De Mariana, contributo allo studio della teorica della resistenza nel sec. XVI*, Reggio Emilia, Age, 1953; A. Ravà, *Lezioni di storia delle dottrine politiche sopra i monarcomachi*, Padova, Milano, 1933, pp. 3, 58-86.

⁴⁵ Si veda E. Rawson, *the Spartan tradition in European thought*, Oxford, Clarendon, 1969, p. 163.

⁴⁶ Enrico III era stato assassinato il 1° agosto del 1589 a Saint-Cloud dal monaco Jacques Clément. Il suo successore Enrico IV sarebbe stato assassinato il 14 maggio 1610 da un fanatico cattolico di nome François Ravaillac. Boucher aveva scritto che «è permesso a chiunque uccidere un eretico ed i suoi alleati», cfr. A. Ravà, *Lezioni di storia delle dottrine politiche sopra i monarcomachi*, cit., pp. 3, 58-86. In particolare, sull'assassinio di Enrico III, cfr. ivi, pp. 66-69 e A. Fava, *le teorie dei monarcomachi e il pensiero politico di Juan De Mariana, contributo allo studio della teorica della resistenza nel sec. XVI*, cit. pp. 63-64.

⁴⁷ [J. Boucher] *De iusta Henrici Tertii abdicatione e Francourum regni, libri quattuor*, Parigi, Nivellio, 1589, p. 224: «Eivsmodi illvd Cleomenis, Lacedaemoniorvm non iam regis, sed Tyranni fvit, qvi post occisos per fravdem cvstodes Reipvblicae Ephoros, cvm datas Argivis septem diervm indvcias tertia nocte violassent, & nec opinantes oppressisset, qvov fe non noctivm, sed diervm indvcias fecisse diceret, victvs a caesorum mvlierivbvsv, atqve inde in fvore versvs, ridens cachinnansqve accepto cvltro a plantis pedvum ad patres vsqve corporis vitales seipsvm disseccvit».

tramutarsi in una tirannide («cum Regis fui Agis imperium, quod in tyrannidem vergere videbatur») e la cui esecuzione non fu che fonte d'infelicità sociale.⁴⁸

Riprendendo poi Polibio, oltre a Plutarco, Barclay individua in Cleomene un tiranno che salì al potere grazie al suo personalismo e solo dopo aver eliminato gli efori,⁴⁹ la cui presenza, limitava invece, secondo il giurista scozzese, l'autorità dei re spartani.⁵⁰ Sugli efori, Barclay insiste particolarmente e, rifacendosi al mitico re Licurgo, individua nell'istituzione di tal corpo, una prevenzione al degenerare della monarchia (o, meglio, della diarchia), in tirannia.⁵¹

Il Barclay verrà criticato anche in Italia da Luigi Molina che, nel 1610, pubblica il *Tractatus de potestate summi pontificis in rebus temporalibus, adversus Guilelmom Barclay*.⁵²

3. Charles I: il primo tirannicidio della storia moderna?

La prima rivoluzione moderna che offre un esempio concreto della «deposizione del tiranno» è la decapitazione del re Charles I Stuart, il 30 gennaio 1649: per la prima volta, nella storia dell'Europa moderna, una sentenza pronunciata in nome del popolo condanna a morte il sovrano, con l'accusa, formulata dal puritano Oliver Cromwell, di aver violato la legge fondamentale dello Stato. Com'è noto, dopo cinque anni di guerra civile, il Parlamento viene sciolto e nel 1653 Cromwell assume, contro ogni minaccia proveniente tanto dalla destra monarchica quanto dall'estrema sinistra radicale, la dittatura. Alla sua morte, avvenuta il 3 settembre 1658, gli succede il figlio Richard, che tuttavia non gode del consenso dell'esercito e viene esiliato. Il figlio del giustiziato Charles I, Charles II, rientra trionfante in Inghilterra, nel dodicesimo anniversario della morte del padre, fa riesumare il corpo di Cromwell, lo processa *post mortem* per alto tradimento e ordina che la sua testa sia conficcata su di una picca alta sei metri, esposta a Westminster Hall.

Ad un re giustiziato succede un rivoluzionario che assume la dittatura e abolisce le istituzioni: Cromwell succede a Charles I, abolendo la Camera dei Lords, così come Cleomene III (tralasciando la parentesi della monarchia di Leonida II) era succeduto ad Agide IV, abolendo l'eforato. Così come il corpo di Cromwell viene esposto in riva al Tamigi, così il corpo di Cleomene aveva subito vilipendio ad Alessandria d'Egitto.

Tale analogia non può che generare una nuova reinterpretazione circa il regicidio e l'ideale di re che si autodepone per non incorrere nella tirannia. Per esempio, nello stesso anno dell'esecuzione del re, viene stampato anonimo a Rotterdam il *Tyrannipocrit Discovered with his wiles, wherewith he vanquisheth* di stampo utopico-comunista, nel quale i «potenti buoni» della tradizione (Licurgo, Agide, Cleomene ma anche i Gracchi) vengono menzionati, curiosamente, come delle autorità religiose.⁵³ Tra il settembre e l'ottobre del 1656, James Harrington pubblica a

⁴⁸ W. Barclay, *De Regno et regali potestate*, Parigi, Chiavere, 1600, p. 40.

⁴⁹ Ivi., p. 61.

⁵⁰ Ivi., pp. 116, 139. Si veda a tal proposito anche E. Rawson, *the Spartan tradition in European thought*, cit., pp. 163 ss.

⁵¹ Ivi., p. 326. È interessante, inoltre, come tale esempio «spartano» segua l'esempio «ebraico» del Savl («vbi vero Savl electus est, & a populo constitutus»). Allo stesso modo anche Alfieri ideerà l'*Agide* due anni dopo il *Saul*. Tuttavia il Barclay non risulta nella biblioteca di Alfieri, quindi deve trattarsi solo di una, pur curiosa, coincidenza.

⁵² Cfr. A. Ravà, *Lezioni di storia delle dottrine politiche sopra i monarcomachi*, cit., pp. 3, 58-86.

⁵³ *Tyrannipocrit Discovered with his wiles, wherewith he vanquished, written and printed, to animate better Artists to pursue that monster*, Rotterdam, 1649.

Londra il *Commonwealth of Oceana*, destinato a divenire uno dei manifesti del repubblicanesimo britannico: nell'opera, Agide IV diviene – grazie al racconto che ne fa Plutarco, principale fonte di Harrington – un *exemplum* della facoltà di appellarsi al popolo, intesa come base di ogni «popular government» che, secondo Harrington, trova le sue radici proprio nell'antica Grecia.⁵⁴ Di contro a questa tesi, il filo-monarchico Wren, sostenitore invece del primato storico della monarchia, controbatte che la forma originaria di governo prescelta dai Greci non sia quella popolare, bensì quella autocratica, ripudiata solo dopo la sua degenerazione in tirannide.⁵⁵ Ad Agide e Cleomene, tuttavia, Wren riserva soltanto una breve citazione, sostenendo che i due re riformatori spartani non siano degni di analisi, a causa del periodo di regno caratterizzato da turbolenza e sedizione nel quale si trovarono a regnare.

Nell'Inghilterra delle due Rivoluzioni, le analogie, però, non si fermano qua. Se nell'esecuzione di Charles I si può riscontrare la prima attualizzazione del tirannicidio, nell'esilio di James II si può invece individuare la realizzazione dell'insurrezione del «popolo» contro il «tiranno».

Charles II muore nel 1685, dopo regnato per venticinque anni senza mai convocare il Parlamento ed aver perseguitato i fautori della Repubblica, nonché essersi avvicinato – suscitando lo sdegno degli Inglesi – alla politica di Louis XIV. Gli succede il fratello James II, il cui cattolicesimo acuisce il contrasto tra popolo inglese e Corona: la minaccia di una restaurazione «papista» e assolutistica porta i capi del Parlamento ad appellarsi allo *statolder* d'Olanda, il protestante William d'Orange, genero, peraltro, dello stesso James II. Mentre James II si rifugia presso la corte di Louis XIV, la di lui figlia Mary viene acclamata regina consorte d'Inghilterra e William d'Orange prende il nome di William III, divenendo, nel 1689, re d'Inghilterra, grazie a quella che sarebbe stata chiamata *The Glorious Revolution*.

Così come l'esecuzione di Charles I e la rivoluzione di Cromwell avevano potuto fungere da riflesso dell'esecuzione di Agide IV e della rivoluzione di Cleomene III, e, in senso più ampio, la guerra civile inglese aveva rievocato i conflitti dell'antichità come quello tra Cesare e Pompeo (nella *Pharsalia* di Thomas May) e tra Sparta e Atene (negli *Eight bookes* di Hobbes), anche l'esilio di James II e la salita al trono di sua figlia Mary rievocano i fatti di Agide e Cleomene.

Nel 1681, al culmine della crisi di successione, Henry Neville, amico di James Harrington, aveva, per esempio, pubblicato il *Plato Redivivus*, opera nella quale esponeva le proprie idee circa la monarchia, ponendosi contro l'esclusione di James II dal trono e proponendo invece di limitarne i poteri.⁵⁶

Tuttavia, sono l'irlandese Thomas Southerne (Oxmantown, 1660-1746) e l'inglese John Dryden (Aldwinckle, 1631-London, 1700) a subire una sorta di censura poiché gli argomenti delle loro tragedie rispecchiano troppo da vicino l'esilio di James II.

La tragedia *Spartan Dame* di Thomas Southerne s'incentra sull'episodio narrato da Plutarco nel quale Agide, ottenuto il potere, riesce ad esiliare il collega-tiranno Leonida II, grazie all'aiuto dell'amico Cleombroto, genero dello stesso Leonida. Tuttavia, nell'Inghilterra della *Glorious Revolution*, Leonida, detronizzato ed esiliato dal proprio genero Cleombroto, è uno specchio troppo vivido di James II, detronizzato dal proprio genero William d'Orange, mentre la protagonista

⁵⁴ J. Harrington, *Commonwealth of Oceana, with an introduction by H. Morley*, Londra, Routledge, 1887, p. 184.

⁵⁵ M. Wren, *Considerations upon Mr Harrington's Commonwealth of Oceana, restrained to the First Part of the Preliminaries*, London, Gellibrand, 1657, pp. 3-4.

⁵⁶ [H. Neville], *Plato redivivus: or a dialogue concerning government*, London, printed for S.I. and Sold by R. Dew, 1681, pp. 44-45.

del dramma, Chilonide, che sceglie di seguire in esilio prima il padre, poi, dopo il ritorno a Sparta di questi, il marito caduto in disgrazia, richiama – per contrasto – troppo da vicino Mary Stuart II, che ha invece scelto di regnare sull’Inghilterra a fianco del marito «usurpatore» del suocero, mentre il padre langue in esilio in Francia.⁵⁷ È tuttavia bene notare come Southerne, pur non nominando mai Agide nella propria tragedia, preferisca vedere in Leonida – altrove sempre considerato come un tiranno – un re ingiustamente deposto, ponendosi quindi sulla scia di Barclay. Southerne potrà pubblicare la sua tragedia soltanto nel 1719.

Nel 1692 Southerne aiuta John Dryden a finire la sua ultima tragedia, *Cleomenes, a Spartan Heroe*⁵⁸ che può, alla fine, esser pubblicata solo grazie all’intercessione del duca di Rochester, un Tory e cavaliere dell’Ordine della Giarrettiera, al quale Dryden dedica l’opera»⁵⁹; e alla protezione di Lord Falkland, appellandosi al quale il poeta dichiara di aver tratto l’ispirazione soltanto da Plutarco e da un non altrimenti noto «libro francese». Dal canto suo, la regina non può definire infondati i propri sospetti nei confronti di Southerne e soprattutto di Dryden il quale precedentemente si era apertamente schierato dalla parte del ramo cattolico degli Stuart, acclamando, nel poema *Astrea Redux* del 1660, il ritorno di Charles II e la restaurazione della monarchia cattolica e dichiarando la sua lealtà alla Corona cattolica nella satira *Absalom and Achitophel* del 1681, nella quale elogiava anche l’autoritarismo. Con l’avvento della Gloriosa Rivoluzione del 1688, il supporto alla monarchia cattolica costa pertanto a Dryden la perdita di tutti i suoi impieghi, titoli e pensioni presso la corte.

4. Alfieri e il «tirannicidio» di Charles I

Attraverso la vicenda degli Stuart ritorniamo, quindi, ad Alfieri. Se, nel 1775, il trageda aveva ideato lo *Charles Premier*, è deducibile come quello di Charles I non appare, nell’ottica del poeta, come un fiero tirannicidio. D’altra parte, se nel 1784 Alfieri si risolve per dedicare alla memoria del re giustiziato l’*Agide*, mettendone a confronto, per contrasto, le gesta, è evidente come la decapitazione del re d’Inghilterra non sia, per Alfieri, nemmeno un martirio. Le correlazioni di Alfieri e gli Stuart, tuttavia, non si fermano qua, allargandosi anzi alle vicende personali del trageda ed intrecciandosi alla storia.

I sostenitori cattolici di James II (chiamati, dal suo nome, «giacobiti») vengono sconfitti nel luglio del 1690, nella decisiva battaglia del Boyne, presso Dublino. James II si rassegna così a condurre una vita austera nel castello di Saint-Germain-en-Laye, da dove assiste, nel 1696, al fallimento del complotto da parte del suo alleato Louis XIV di assassinare il genero William III d’Orange. L’ultimo sovrano cattolico d’Inghilterra si spegne in esilio il 16 settembre 1701. Nello stesso anno, il Parlamento inglese approva l’*Act of Settlement*, che esclude tutti i discendenti cattolici degli Stuart dal ramo reale, designando invece come legittimi sovrani gli Hannover. Anche la Scozia viene costretta ad accettare tale legge nel 1707 e viene unificata all’Inghilterra attraverso l’*Union with Scotland Act*. La causa giacobita non si estingue con James II e, anzi, viene ripresa

⁵⁷ [T. Southerne], *The Spartan Dame, a Tragedy*, London, Chetwood, 1719.

⁵⁸ Conosciuta anche col titolo alternativo di *Cleomenes, the Spartan Heroe*. Si veda, a tal proposito, J. Dryden, *Cleomenes, the Spartan Heroe, a Tragedy*, London, Tonson, 1735, e Id., *Cleomenes, the Spartan Heroe*, a cura di S. W. Brossaman, Los Angeles, English University of Southern California, 1955.

⁵⁹ J. Dryden, *Cleomenes, the Spartan Heroe*, cit., p. 1.

dal di lui figlio, James Francis Edward, il quale nel 1715, approfittando di un'insurrezione in Scozia, muove contro George I Hannover, che nel frattempo era succeduto all'ultima sovrana Stuart, Anne.⁶⁰ Sconfitto a Sheriffmuir e a Preston, James Francis Edward muore a Roma nel 1766. Lascia due figli: il primogenito Charles Edward Stuart, nato nel 1720, viene nominato reggente della causa giacobita e chiamato quindi «the Young Pretender». Soprannominato «The Bonnie Prince Charlie», viene sconfitto in Scozia nella battaglia di Culloden, il 16 aprile 1746, vanificando per sempre le pretese degli Stuart. Ritiratosi nella cattolica Roma, nella speranza di ottenere sostegno dal Pontefice, lo Stuart sposa la giovane Luisa Stolberg, figlia di un principe luogotenente generale delle armate imperiali.⁶¹ È il 1772: cinque anni dopo, a Firenze, la Stolberg conosce Vittorio Alfieri. Ne nasce una relazione che si spezzerà solo con la morte del poeta, che non conoscerà mai matrimonio, ma che sarà osteggiata dalla violenza dello stesso Charles Edward Stuart ai danni della moglie, e protetta dall'intervento del fratello di Charles Edward, divenuto Cardinale di York, per mettere in sicurezza la cognata. Charles Edward Stuart muore nel 1788. Dieci anni prima, su consiglio della Stolberg, Alfieri aveva scritto la *Maria Stuarda*, un'altra opera, quindi, dedicata agli Stuart.⁶² Luisa Stolberg aveva consigliato ad Alfieri di scrivere tale tragedia, perché essendo ella la moglie del «the Young Pretender», si sentiva, in qualche modo, imparentata con gli Stuart, al punto che era arrivata a firmarsi «Luise R.» ovvero «*Louise Reine*» cioè regina «pretendente» al trono di Scozia e d'Inghilterra. Alfieri avrebbe quindi voluto dedicare la tragedia all'amata, ma poco prima della stampa ritirò la dedica, probabilmente per i riferimenti troppo espliciti che essa conteneva alle vicende personali, relative allo stesso Charles Stuart, che nel frattempo era morto nel 1788.⁶³ Recitava la dedica:

Confesso il vero, che non di spontaneo mio genio m'avrei tale impresa io assunto; [...] sì perché ben prevedi che di questo uscire non mi potea senza o all'adulazione inclinare o i alcuna parte offendere la memoria di una stirpe a cui per lunga infelicità vostra di santi legami stretta viveste.⁶⁴

Ancora, nella scena prima dell'Atto quinto, i versi 97-106 furono espunti da Alfieri, come si evince dalla copia Polidori, poiché troppo allusivi allo stesso Charles Stuart. I versi erano i seguenti e venivano pronunziati da Lamorre, nella profezia riguardo la stirpe Stuarda:

O dispregevol schiatta
Sì, finirai pure una volta, O Germe
Ultimo d'essa tu, morrai di ferro?
No: man non sì vil, ch'entro il tuo sangue
Lordar si voglia: accidioso sonno
Fia 'l lungo viver tuo: del seggio privo
Né chi tel toglie pure avrai nemico:
campo ti fia la mensa: in ebre tazze
tufferai te col souvenir del tuo
non meritato e non avuto regno.⁶⁵

⁶⁰ La quale era, per parte di padre, sorellastra dello stesso James Francis Edward.

⁶¹ Cfr. V. Alfieri, *Vita*, a cura di C. Forno, Milano, Feltrinelli, 2020, p. 432.

⁶² Ivi, p. 182.

⁶³ Cfr. A. Di Benedetto, V. Perdichizzi, *Alfieri*, cit., p. 115; V. Alfieri, *Maria Stuarda*, a cura di R. De Bello, Asti, Casa d'Alfieri, 1970, p. 7.

⁶⁴ Ivi, p. 7.

⁶⁵ Ivi, pp. 8-9.

Accanto all'espunzione, Alfieri scrisse:

Si tralascino perché ho avuto la disgrazia di conoscere il personaggio. Così non mi si potrà dar taccia di maligno. Ma pure l'arte voleva che ci rimanessero questi versi.⁶⁶

I rapporti tra Alfieri e gli Stuart sono, quindi, ambivalenti. Se, da un lato, nel 1778 Alfieri condanna la futura stirpe di Mary Stuart, destinata a generare il violento marito della sua amata, non altrettanto fa con Charles I Stuart, né nel 1775, anno dello *Charles Premier*, né nel 1796, anno del sonetto XLI⁶⁷ del *Misogallo*. Anzi, Alfieri risulta essere piuttosto affezionato al re inglese, poiché diverse sono le analogie tra Charles I e Louis XVI, di per sé già radicate nel panorama di stampo reazionario postrivoluzionario. Per esempio, nella *Prosa terza* del *Misogallo*, laddove Alfieri immagina le ultime parole pronunziate da Louis XVI prima di essere ghigliottinato, vi è il ricorrente stilema tragico alfieriano dell'appellarsi, da parte del condannato, a Dio: la religiosità del re di Francia era ben nota e frequente nelle opere che celebravano il martirio del re, così come in *La morte di Luigi XVI* di Tearnì, così come in *Considerazioni sulla Francia* di De Maistre, il quale intende, inoltre, Charles I come prefigurazione di Louis XVI.⁶⁸ Ancora, nella *Prosa quinta* del *Misogallo*, laddove Alfieri immagina un dialogo tra le anime di Robespierre e Louis XVI, Alfieri attribuisce al primo l'asserzione che la sua vittima, ovvero il re, sia stato un monarca nato per essere «un Guardiano dei Cappuccini; ma non il Re mai di un popolo ciarlierio e corrotto».⁶⁹ Ebbene, similmente De Maistre aveva reputato Charles I un re più buono che grande.⁷⁰ L'accostamento tra le due figure, non inventato da Alfieri e condiviso da altri intellettuali, si esplicita in Alfieri nel *Sonetto XLI* del *Misogallo*.

5. La Rivoluzione tradita secondo Alfieri

La seconda rivoluzione moderna che, sul piano europeo, offre un esempio di deposizione del tiranno è, ovviamente, la decapitazione di Louis XVI. Il ghigliottinamento, per Alfieri, non può certo dirsi tirannicidio: il poeta, anzi, esprime tutto il suo sdegno per l'ingiusta fine toccata al re di Francia. Lo abbiamo visto in relazione alle analogie con la figura di Charles I e lo potremmo rilevare in plurime occasioni del *Misogallo*, opera nella quale anche la regina Maria Antonietta diviene una novella Antigone, poiché in relazione al *Sonetto XXIV*, dedicato alla regina prigioniera, Alfieri cita il verso 471 dell'*Antigone* di Sofocle che egli traduce con «innanzi tempo il morir, mi fora | mero guadagno».⁷¹

Dopo il fatidico 1789, anno in cui ristampa l'*Agide* nell'edizione Didot, Alfieri scrive la mai spedita lettera a Louis XVI, compone *Le mosche e l'api* (in cui esprime il proprio scetticismo circa la capacità del popolo francese di conquistarsi la libertà) e, nel luglio dello stesso anno, esalta il principio della Rivoluzione con il *Parigi Sbastigliato*, che darà poi alle stampe nell'ottobre

⁶⁶ Ivi, p. 8.

⁶⁷ V. Alfieri, *Misogallo*, a cura di C. Mazzotta, cit., p. 405.

⁶⁸ A tal proposito rimando a V. Alfieri, *Misogallo*, a cura di M. Navone, cit., p. 108, n. 24.

⁶⁹ Ivi., 78, 22, p. 194.

⁷⁰ In *Considerazioni sulla Francia*, p. 100, come nota M. Navone in V. Alfieri, *Misogallo*, cit., p. 194.

⁷¹ V. Alfieri, *Misogallo*, *Sonetto XXIV*; a cura di M. Navone, cit., p. 118.

successivo. Tuttavia, l'iniziale esaltazione alfieriana per la Rivoluzione verrà successivamente trasformata in aspre critiche alla stessa, nel *Misogallo*.

Mentre la Rivoluzione guarda a Sparta come a un modello di eguaglianza e di virtù destinato a rinascere nella nuova Francia, Alfieri critica la pretesa della *République* di rendersi «tosto un'altra Sparta» sostenendo che, invece, altro non sia che «repubblica di carta» nonché «regina [...] delle cacate». ⁷² La critica alfieriana di un ideale degenerato, per parossismo, in schiavitù verrà poi riversata nella commedia *I pochi*, sferzante condanna della maschera democratica dell'oligarchia, nella quale l'ideale originario dell'*Agide* risulterà capovolto ed infranto, poiché ormai ritenuto irrealizzabile nell'uguaglianza sociale. ⁷³

6. La seconda alternativa nella Francia prerivoluzionaria e rivoluzionaria

Nel 1793, tra coloro che votano per la morte del re, c'è anche Joseph François Laignelot (Versailles, 1750-Paris, 1829) che nell'ormai lontano 1779 aveva visto la sua tragedia *Agis* rappresentata dalla *Comédie Française* proprio al cospetto di Louis XVI. ⁷⁴ Dopo la caduta di Robespierre, nel 1794, Laignelot si unisce al Comitato di sicurezza generale, per essere, alla fine, incarcerato egli stesso, per l'eccessiva crudeltà precedentemente dimostrata presso il tribunale rivoluzionario da lui istituito a Brest. La figura del re che si auto depone, quindi, è cara anche ad un crudele e attivo rivoluzionario francese.

Non è lo stesso per Jean-François-Thomas Goulard (Montpellier, 1755-1830) che nel 1782 – curiosamente lo stesso anno della seconda rappresentazione a Parigi dell'*Agis* di Laignelot – vede la propria commedia *Agis* rappresentata dai *Comédiens Italiens ordinaires du Roi*, opera nella quale la figura del re magnanimo che cede il proprio potere in virtù del benessere del popolo, viene invece ridicolizzata. ⁷⁵ Nel ridicolizzare un eroe, comunemente inteso invece come un martire laico, c'è chiaramente la volontà di mettere alla berlina le teorie filosofiche-politiche generate dall'illuminismo circa i temi di libertà ed eguaglianza sociale. Nel 1814 Goulard aderirà alla Restaurazione, sostenendo il potere regio presso la *Chambre des députés des départements*, rendendo così evidente il suo orientamento politico di stampo conservatore, avverso alla rivoluzione sociale simboleggiata invece dal personaggio di Agide.

La seconda alternativa alla tirannia, che abbiamo ivi indagato e che in larga parte trova il suo emblema nella figura di Agide, viene, quindi, elogiata da letterati vicini – eccezion fatta per il caso particolare di Vittorio Alfieri – alle istanze rivoluzionarie e ridicolizzata, invece, come nella particolarità di Goulard – dai conservatori di stampo monarchico.

In Italia è Michele Mallio (Sant'Elpidio a Mare, 1756 – Roma, 1831), un esponente del Triennio giacobino, a scrivere, nel 1798, l'*Agide*, per ispirarsi agli ideali egalitari spartani, contemporaneamente alla Repubblica romana e alla deposizione di un altro «monarca», questa volta il Papa, Pio VI. ⁷⁶

⁷² Ivi, p. 116.

⁷³ Cfr. G. Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 150-152.

⁷⁴ J.-F. Laignelot, *Agis*, Paris, Demonville, 1782.

⁷⁵ J.-F.-T. Goulard, *Agis*, Paris, Brunet, 1782.

⁷⁶ M. Mallio, *Agide*, in P. Themelly, *Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero, Storia e documenti*, Roma, Bulzoni, 1991.

7. Conclusioni

L'ideale di Timoleone che, dopo aver compiuto il necessario tirannicidio uccidendo il fratello, regna magnanimamente amato dal popolo, precede nella mitizzazione della storia, quello di Bruto uccisore di Tarquinio e di Bruto assassino di Cesare, e segue a quello di Polinice fratricida di Eteocle. Pur ponendosi sulla stessa linea dei tre citati tirannicidi, quello compiuto da Timoleone si differenzia dai primi due, ovvero da quelli dei due Bruti, poiché come Polinice, Timoleone non uccide il fratello per restituire la libertà al popolo, bensì per regnare – magnanimamente – egli stesso. Per questo, funge da riferimento a Lorenzino de' Medici, uccisore del cugino Alessandro.

L'ideale del tiranno magnanimo che si auto-depone, antepoendo la libertà popolare alla propria, trova il proprio emblema nella figura di Agide, condivisa non solo da Alfieri ma anche da Machiavelli e dai giacobini.

L'ideale di Agide invece viene ovviamente rigettato dai monarchici francesi e, ancor prima, dai monarcomachi che, nel corso della Rivoluzione Inglese, vedono in Agide e nel suo successore Cleomene niente più che figure sediziose.

Per quanto riguarda le figure storiche dell'avversario e del successore di Agide, ovvero rispettivamente Leonida e Cleomene, esse riscuotono fortuna durante la *Glorious Revolution*, entrambe per il loro esilio, entrambe per il loro rimando a James II, esiliato in Francia dal suo stesso genero, William d'Orange.

Nel caso specifico di Alfieri, l'ideale del re che restituisce la libertà al popolo, proprio di Agide, trova un ostacolo nella storicità della figura di Charles I e un ipotetico riscontro nel Traiano e nel Louis XVI ideali, i quali si pongono, tuttavia, come emblemi di un'utopia ucronica e antistorica, sin dalla loro genesi.

MONTI SOTTO L'OCCHIO DELLA CENSURA ECCLESIASTICA

Matilde Esposito

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

Starting with an analysis of the unpublished documentation preserved in the archives of the Congregation for the Doctrine of the Faith, this essay reconstructs the history of the ecclesiastical censorship of Vincenzo Monti's work, with particular attention to the Prolusioni *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze* and *Della necessità dell'eloquenza*, delivered by Monti in Pavia in 1803, as professor of Eloquence and poetry, and included in the Index of Forbidden books in 1806. In addition to offering previously unpublished details on the relationship between the poet and Pius VII, the essay reflects on the characteristics of the posthumous Monti's portraits published in the territories of the Papal States and, more generally, on the Church's treatment of authors belonging to the national literary canon.

A partire dalla documentazione conservata presso l'Archivio della Congregazione per la dottrina della fede, l'articolo ripercorre la storia della censura ecclesiastica dell'opera di Vincenzo Monti, con un'attenzione particolare alle prolusioni *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze* e *Della necessità dell'eloquenza*, pronunciate a Pavia nel 1803, in qualità di docente di Eloquenza e poesia, e inserite nell'Indice dei libri proibiti nel 1806. Oltre a offrire dei dettagli inediti sul rapporto tra il poeta e Pio VII, il saggio riflette sulle caratteristiche dei ritratti postumi montiani pubblicati nei territori dello Stato pontificio e, più in generale, sul trattamento che la Chiesa riservò agli autori appartenenti al canone letterario nazionale.

Parole chiave: censura; Galileo Galilei; Indice dei libri proibiti; Pio VII; Vincenzo Monti.

Matilde Esposito: Università degli Studi di Milano-Bicocca
 mld.esposito94@gmail.com

Premessa

È ormai conoscenza acquisita la manipolazione postuma orchestrata dalla coppia Costanza Monti-Paride Zajotti nell'allestimento dell'edizione delle *Opere inedite e rare* di Vincenzo Monti, stampate presso la milanese Società degli Editori degli Annali universali di Francesco Lampato tra il 1832 e 1834;¹ manipolazione parallela e complementare alla costruzione di un ritratto sorvegliato del letterato di Alfonsine, come testimonia la scelta di premettere al primo tomo le *Notizie sulla vita e l'ingegno di Vincenzo Monti* curate da Zajotti, che ripropongono il contenuto del necrologio apparso sulle pagine della «Biblioteca Italiana» nell'ottobre del 1828,² oggetto di risoluta indignazione da parte di giovani intellettuali ammiratori del poeta, come l'ex allievo Andrea Mustoxidi.³ All'operazione di revisione in ottica moraleggiante del profilo del defunto concorrevano, ad esempio, l'abiura dei «peccati» di gioventù (le prove letterarie filo-repubblicane del Triennio), affidata alla voce del Monti «al tramonto della sua vita». Questi, nelle frequenti passeggiate «nei boschetti di Porta Orientale»,⁴ avrebbe espresso al magistrato trentino segni di sincero pentimento per quella fase di traviamiento politico. Una medesima funzione assolveva il racconto della sua «placida e lenta agonia» nel pieno dei conforti della religione, e del suo trapasso «senza affanno» la mattina del 13 ottobre («[...] e quasi nel deporre l'ultimo bacio sulla gelata sua fronte, ne parve, che l'estasi dell'immortalità l'avesse diffusa d'una pace più beata e più vera»);⁵

Nel quadro dell'analisi degli interventi di contaminazione occorsi nell'allestimento del terzo volume dell'edizione Lampato, quello dedicato alle *Lezioni e Prolusioni* pronunciate *ex cathedra* nelle funzioni di docente di Eloquenza e poesia (poi Eloquenza latina e italiana) presso l'Ateneo pavese, Frassinetti ha sottolineato come anche le due prolusioni accademiche *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze* (26 novembre 1803) e *Della necessità dell'eloquenza*

¹ Per una ricostruzione della storia dell'edizione postuma Lampato e della «compartecipazione di due revisori tanto interessati alla salvaguardia di una memoria parziale della figura e dell'opera montiana, quali furono Costanza e Paride Zajotti», cfr. L. Frassinetti, *Nota al testo*, in V. Monti, *Il Prometeo*, ed. critica, storia, interpretazione a cura di L. Frassinetti, Pisa, Ets, 2001, in particolare pp. 81-90; *Appendice II. Storia di un'edizione narrata dai documenti: le «Opere inedite e Rare» di Vincenzo Monti*, ivi, pp. 359-428; Id., *Nota al Testo*, in V. Monti, *Lezioni di eloquenza e Prolusioni accademiche*, intr. e commento di D. Tongiorgi, testi e note critiche di L. Frassinetti, Bologna, Clueb, 2002, pp. 352-359; C. Bonsi, *Opportunismo testuale e interventi postumi in Vincenzo Monti*, in P. Italia, M. Zanardo (a cura di), *Il testo violato e l'inchiostro bianco. Varianti d'autore e potere*, Roma, Viella, 2022, pp. 74-82.

² P. Zajotti, *Vincenzo Monti. Necrologia*, «Biblioteca Italiana», XIII, 1828, 52, pp. 109-143.

³ Lettera di Andrea Mustoxidi a Felice Bellotti, Milano (Venezia, 16 dicembre 1828), in *Epistolario di Vincenzo Monti, Raccolto, ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi*, vol. VI, 1824-1828, con appendice e indice generale, Firenze, Le Monnier, 1931, p. 363: «Scriva di sé l'autore dell'articolo quanto più gli conviene pe' suoi aspiri, patteggi con chi lo paga, ma non faccia strumento de' suoi riguardi e de' suoi sentimenti la fama del Monti».

⁴ P. Zajotti, *Notizie sulla vita e l'ingegno di Vincenzo Monti*, in V. Monti, *Opere inedite e rare*, vol. I, *Prose*, Milano, presso la Società degli Editori degli Annali Universali delle Scienze e dell'Industria, 1832, p. XXXIII.

⁵ Ivi, pp. LXIII-LXIV.

(29 novembre 1803), già edite nel 1804, a Milano, per i tipi di Francesco Sonzogno, siano state oggetto di interpolazioni.⁶

Quella messa in atto da Costanza, coadiuvata dal suo sodale Zajotti, non è tuttavia la prima censura che investì l'edizione delle *Prolusioni* del 1804. È noto che, già a due anni dalla *princeps*, con decreto del 9 dicembre 1806 le *Prolusioni* erano state inserite nell'*Index librorum prohibitorum*. A partire da un'analisi dell'inedita documentazione conservata presso l'Archivio della Congregazione per la dottrina della fede (d'ora in poi Acdf), aperto agli studiosi nel 1998, per volere dell'allora prefetto Joseph Ratzinger, intendo ricostruire il reiterato interesse rivolto dalla Congregazione dell'Indice alla figura e all'opera montiana, dedicando uno spazio privilegiato alla storia della censura delle *Prolusioni*.

1. *Censura in vita*

In data del 9 settembre 1805, presso il convento di Santa Maria sopra Minerva, aveva luogo una Congregazione preparatoria dell'Indice, adunanza durante la quale, come da prassi, uno o due consultori erano chiamati a illustrare, in un apposito *votum* o parere da distribuire in copia ai presenti, la loro opinione sulle opere sotto accusa, suffragando l'eventuale ipotesi di proibizione con espliciti riferimenti testuali. Tra i testi esaminati in quella occasione, insieme a un *best-seller* dell'epoca, la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, spiccano le *Prolusioni* montiane del 1804.⁷

Secondo la procedura ufficiale fissata da Benedetto XIV nel *Sollicita ac provida* del 1753, l'allestimento della Congregazione preparatoria faceva seguito alla ricezione, da parte del segretario, di lettere di delazione, difficilmente reperibili tra le fonti d'archivio. Successivamente, la proposta dei consultori sarebbe stata oggetto di dibattito nella Congregazione generale, che si svolgeva alla presenza dei cardinali, nel Palazzo Apostolico; infine, la deliberazione presa doveva ricevere l'approvazione papale.⁸

Sfortunatamente, nel caso delle *Prolusioni*, il voto, la cui redazione era stata affidata al segretario in carica, il domenicano Tommaso Maria Soldati, non ci è pervenuto,⁹ in quanto il faldone dei *Protocolli* per l'arco temporale di nostro interesse risulta mancante (il precedente si arresta al 1° novembre 1804, e il successivo prende avvio dal mese di settembre del 1807). Alcune indicazioni utili a ricostruire le ragioni che portarono alla proibizione sono, in ogni caso, rintracciabili in una serie di appunti di mano di Soldati, conservati nel faldone *Atti e documenti* per gli anni 1802-1820.¹⁰ Si tratta di alcuni *excerpta* dall'opera montiana, per un totale di sette, privi di ogni forma di commento. Bersaglio del consultore sono, come prevedibile, i passi in cui si fa più veemente la *vis* anticlericale montiana. Per quanto riguarda la prima prolusione, *Dell'obbligo di*

⁶ L. Frassinetti, *Nota al Testo*, in V. Monti, *Lezioni di eloquenza e Prolusioni accademiche*, cit., p. 396 e n.

⁷ Acdf, *Index*, Diarii 18, c. 96r (numerazione a matita, in basso a destra).

⁸ Per un quadro generale si rimanda a H. Wolf, *Storia dell'Indice. Il Vaticano e i libri proibiti*, trad. it. di S. Bacin, Roma, Donzelli, 2006 [ed. or. *Index. Der Vatikan und die verbotenen Bücher*, München, Beck, 2006].

⁹ Lo stesso dicasi per il voto relativo alla *Nouvelle Héloïse* che, come nota Delpiano, «risulta al momento irreperibile»: P. Delpiano, *Il governo della lettura. Chiesa e libri nell'Italia del Settecento*, Bologna, il Mulino, 2007, p. 128 n. È possibile che il faldone in questione sia andato disperso in occasione del trasferimento degli archivi della Santa Sede a Parigi durante la dominazione napoleonica (1810-1811), se non già nei mesi precedenti la requisizione, che avevano visto l'abolizione della Congregazione dell'Indice e dell'Inquisizione. Cfr. M.P. Donato, *L'archivio del mondo. Quando Napoleone confiscò la storia*, Bari-Roma, Laterza, 2019, p. 21.

¹⁰ Acdf, *Index*, Atti e documenti 1802-1820, 45.

onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze, Soldati riporta, ad esempio, il luogo testuale in cui afferma che la «gratitudine» diede impulso alla nascita di non meno divinità di quante, secondo un'«antica illustre sentenza»,¹¹ ne avrebbe generate la paura; o quello in cui l'*Encyclopédie*, finita all'Indice nel 1759, viene designata come «grande deposito dell'umano sapere». ¹² Naturalmente non sfugge all'occhio del censore l'accusa diretta al Sant'Uffizio, colpevole di aver ostacolato il progresso delle scienze, come ben testimoniano le persecuzioni mosse allo «sventurato filosofo» Galileo, che, in più luoghi dei suoi scritti, adombrava indizi di nuove scoperte astronomiche per lasciarne traccia ai posteri. A questo proposito, Monti non mancava di manifestare il suo sollievo per il fatto che Newton, il quale sviluppò alcune intuizioni galileiane, fosse stato posto dalla Provvidenza «in mezzo ad un popolo non macchiato del brutto vizio d'arrostir i filosofi invece di confutarli». ¹³ Né, più in là, il consultore dimentica di citare l'apologia che il letterato di Alfonsine fa di Giordano Bruni, designato come «vittima sventurata del fanatismo». ¹⁴ Viene poi fatto oggetto di trascrizione il luogo in cui Monti si rammarica del fatto che l'Accademia della Crusca avesse trascurato, nei propri spogli lessicali, le prose di illustri scienziati italiani, ¹⁵ includendo invece un folto nucleo di testi religiosi, dal *Trattato delle trenta stoltizie* di Fra Domenico Cavalca, passando per i *Fioretti di san Francesco*, fino a «spigolare con attenzione centinaia di *Cronache*, di *Novene*, di *Zibaldoni*, di *Vite*, non mica di grandi politici e capitani, ma di oziosi fraticelli e di monache»; ¹⁶ conclude la serie di citazioni dalla prima prolusione l'icastica «Nell'indagare la verità ci ha fatto guerra crudele la superstizione nemica eterna della ragione». ¹⁷

Un unico luogo testuale viene invece estratto dalla seconda prolusione, *Della necessità dell'eloquenza*, nel quale Monti esprime giubilo per le conquiste ottenute all'indomani dell'instaurazione della Repubblica, che mise in atto una lotta serrata contro ogni forma di oscurantismo:

La dottrina dell'impostura finalmente è stata abolita; la libertà non è più calunniata come una ribellione, nè inculcata come un dovere la servitù, nè denunziate come delitti le passioni generose: nè l'uomo è più stretto a farsi traditore della società, a staccarsi da suoi fratelli, a sottrarsi dagli obblighi sacrosanti di cittadino, a divenire misantropo, intollerante, superstizioso, e quindi più perfido, più codardo, più sventurato. ¹⁸

¹¹ In V. Monti, *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze. Prolusione agli studj dell'Università di Pavia recitata il giorno 26 novembre 1803*, in *Lezioni di eloquenza e Prolusioni accademiche*, cit., p. 237.

¹² Ivi, p. 240.

¹³ Ivi, pp. 269-270.

¹⁴ Ivi, p. 256. Bersaglio di analoghe censure era stato, d'altra parte, anche l'autore del *Newtonianismo per le dame* (messo all'Indice nel 1738), il cui *votum* era stato redatto dal consultore Giovanni Francesco Baldini: «troppa eloquenza, a suo parere, Algarotti spendeva contro gli inquisitori secenteschi che avevano condannato il Linceo [Galilei], e anche contro le più remote persecuzioni subite nel tredicesimo secolo in Inghilterra da Ruggero Bacone». Cfr. F. Arato, «Imprudenza e forse impudenza». *La proibizione del Newtonianismo di Algarotti alla luce di un nuovo documento*, «Studi e problemi di critica testuale», 109, 2024, 2, p. 179.

¹⁵ Entrambe le prolusioni sono, d'altra parte, improntate sulla necessità di far convergere «paradigma scientifico» e «pratica letteraria». Come sottolinea Tongiorgi, secondo Monti «spetta allo scienziato – formatosi grazie anche a una solida cultura umanista – dover essere consapevole dell'importanza sottesa al dominio degli strumenti della comunicazione letteraria; a lui tocca comprendere la funzione intimamente e direttamente "politica" della lingua» (D. Tongiorgi, *Le «scienze fatte compagne dell'eloquenza». Monti tra Arcadia romana ed età francese*, in E. Appetecchi et al. (a cura di), *Scienza e poesia scientifica in Arcadia (1690-1870)*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2022, p. 310). Sulle «puntate anticruscanti» contenute nella prolusione, si veda inoltre C. Bonsi, «La lingua è università di parole». *La «Proposta» di Vincenzo Monti*, Padova, Esedra, 2018, pp. 17-22.

¹⁶ V. Monti, *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze*, cit., p. 270.

¹⁷ Ivi, p. 258.

¹⁸ V. Monti, *Della necessità dell'eloquenza. Introduzione al corso di questo studio pronunciata dalla cattedra il giorno 29 novembre 1803*, in *Lezioni di eloquenza e Prolusioni accademiche*, cit., p. 274.

Attraverso la lettura del *Diario* di quell'anno che, come da prassi, veniva tenuto dal segretario in carica, possiamo ricostruire le diverse tappe che condussero alla proibizione finale: se, come già accennato, la Congregazione preparatoria data al 9 settembre 1805, la Congregazione generale si tenne il 9 dicembre dell'anno successivo,¹⁹ a qualche mese di distanza dalla ricezione delle opere da parte dei cardinali (11 giugno):²⁰ per concludere, il 12 dicembre ebbe luogo l'udienza papale, alla quale fece seguito l'affissione del decreto il 19 dello stesso mese.

Un dettaglio di rilievo ci proviene dalla descrizione del colloquio tra Soldati e Pio VII. Il segretario riporta infatti che il decreto del 9 dicembre aveva ricevuto l'assenso papale («sanctitas sua Decretum approbavit, et publicari iussit»), ma che una richiesta particolare veniva avanzata proprio a proposito delle *Prolusioni* montiane:

Mandavit tamen secretario, ut cum e.mo Praefecto ageret de Opere Vincentii Monti Prolusioni agli studj etc. et inquireret an ratiuss esset illud in hoc Decreto non commemorare, sed dumtaxat in Appendice vulganda ad Indicem Librorum prohibitorum recensere. Sed cum animadversum fuisset in Appendice indicari consuevisse quo Decreto singuli libri proscripti fuissent, statutum est ut in prefato Decreto inter alda [alia] proscripta Opera illud quoque recenseretur.²¹

Sembra, dunque, che il Pontefice intendesse evitare che l'opera fosse inserita nel decreto a stampa, pur tenendo ferma la proibizione, che si sarebbe però concretizzata solo nell'inserimento del titolo nell'*Appendice* all'*Index* (l'Indice non era infatti pubblicato annualmente: l'ultima versione data al 1786). L'operazione sollecitata da Pio VII non venne messa in atto per ragioni burocratiche (nell'*Appendice* sarebbe stato in ogni caso necessario indicare la data del decreto di proibizione), come testimoniano non solo le parole del segretario, ma anche il decreto a stampa, dove è effettivamente riportata la censura delle *Prolusioni*.

È lecito però ipotizzare che, almeno sul piano delle intenzioni, il Papa volesse, in un certo senso, alleggerire la condanna, in considerazione della pubblicità negativa che la circolazione dei bandi dentro e fuori le mura delle Città Santa avrebbe comportato – oltre all'affissione nei luoghi strategici dell'Urbe, erano previsti l'invio alle altre diocesi e la diffusione presso tipografi e librai.

Il tentativo, per quanto abortito, di concedere un trattamento di favore nei confronti dell'allora Poeta e Istoriografo ufficiale del Regno d'Italia è, a mio parere, da leggere sia alla luce dei trascorsi tra Monti e il Pontefice, sia del delicato frangente politico.

Nel 1794, in effetti, il letterato, già segretario dal 1781 di Luigi Braschi, nipote di Pio VI, era divenuto agente al servizio dell'allora vescovo di Imola, il cardinale Barnaba Niccolò Maria Luigi Chiaramonti, che nel 1800 sarebbe asceso al soglio pontificio con il nome di Pio VII. L'impegno profuso da Monti nell'agenzia ci viene testimoniato da una lettera al fratello Cesare del marzo di quell'anno, nella quale, facendo notare come l'incarico cadesse in un momento quantomai opportuno – era da poco nato il secondogenito Giovan Francesco –, scriveva: «Il vostro rallegramento mi figuro che sia per l'agenzia che ho ottenuta dal cardinal Chiaramonti. Se questo è il

¹⁹ Acdf, *Index*, Diarii 18, c. 99v (numerazione a matita, in basso a destra).

²⁰ Ivi, c. 98v.

²¹ Ivi, cc. 100v-101r.

vostro pensiero, vi dirò che Dio *dat nivem sicut lanam*».²² Pare che Monti nutrisse la convinzione di aver agevolato la carriera di Chiaramonti già prima di entrare al suo servizio, stando a un aneddoto riportato nello zibaldone delle memorie montiane tenuto da Zajotti. In esso rivendicava infatti la sua azione di mediatore con il duca Braschi affinché il «Frate», nelle parole di Monti affetto da manie di persecuzione («temeva d'essere stato avvelenato con un'acquetta di Perugia da' suoi frati, i quali lo sospettavano spia di Pio VI col quale avea comune la patria»), uscisse dal «lezzo monastico» e consolidasse la sua posizione. Dopo la proposta di Monti di conferirgli il vescovado di Tivoli rimasto vacante, della quale Braschi fece parola al Pontefice, «In fatti in pochi giorni venne la nomina al Chiaramonti, che ben presto fu fatto vescovo d'Imola, e cardinale, e gnì [divenne] Papa».²³

Almeno in un'altra circostanza l'intervento montiano era stato effettivamente provvidenziale per Chiaramonti, quando cioè, nel 1797, il Cardinale si era trovato in ristrettezze finanziarie e il poeta aveva fatto da intermediario tra lui e «il più caro e benefico degli amici».²⁴ Si tratta di Luigi Marconi che, conosciuto nello studio dell'avvocato maceratese Giuseppe Luigi Floriani, come ricordato dallo stesso Monti nella *Lettera di Vincenzo Monti all'abate Bettinelli* (1807) si sarebbe presto fatto strada nella gerarchia sociale una volta guadagnata «la confidenza e la grazia» del nuovo pontefice Pio VII. Nella *Lettera* l'autore non fa menzione esplicita del favore reso al Cardinale, ma si limita a ricordare il fatto che l'amico, di «illibata onestà» e con alle spalle una «mirabile attività negli affari», si era arricchito in poco tempo dopo aver reso «importanti servigi al suo Principe»; rievocava poi il momento in cui, come segno di estrema gratitudine per essergli stato benevolente nella «sua oscurità»,²⁵ gli offrì in dono 8.400 scudi, prontamente rifiutati dal poeta.

Ulteriori dettagli sull'episodio sono ricavabili dalle *Notizie o sieno relazioni delle case e famiglie antiche, e moderne di Monte Milone, scritte da Domenico Assortati l'anno 1823 e segg.* (ms. Assortati), conservate nell'Archivio della Corporazione del Melograno di Pollenza. Stando a tale fonte, il Cardinale avrebbe richiesto a Marconi, presentatogli da Monti, un prestito di 300 scudi; richiesta che questi avrebbe prontamente soddisfatto, rifiutando ogni forma di assicurazione (il futuro Papa aveva offerto come garanzia la sua argenteria).²⁶ Memore di quel favore, dopo l'ascesa al soglio pontificio, Pio VII gli avrebbe conferito l'appalto delle bollette del macinato nelle Marche e in Umbria e, negli anni, una serie di altri incarichi che gli avrebbero assicurato una posizione di spicco sulla scena romana.

L'amicizia tra Monti e Marconi, 'beniamino' papale, era più viva che mai nel 1806, quando le *Prolusioni* vennero messe all'Indice, come testimonia il fatto che, verso la fine di giugno dell'anno seguente, gli mise a disposizione la sua abitazione romana, sita al primo piano di Palazzo Sciarra

²² Lettera di Vincenzo Monti a don Cesare Monti, Fusignano ([Roma], 1° marzo 1794), in *Epistolario di Vincenzo Monti*, cit., vol. I, 1771-1796, Firenze, Le Monnier, 1928, p. 403. Per ulteriori dettagli si rimanda alla nota alla lettera 16 in L. Frassinetti, *Primo supplemento all'epistolario di Vincenzo Monti*, Milano, Cisalpino, 2012, p. 20.

²³ P. Zajotti, *Dallo Zibaldone «Monti-Memorie» di Paride Zajotti*, in N. Vidacovich, *Vincenzo Monti e Paride Zajotti. 108 lettere di Vincenzo Monti, Costanza Monti Perticari, Cesare Monti, Giuseppe Acerbi, ecc. ed altri documenti inediti*, Milano, Cogliati, 1928, pp. 91-92. Le dignità di cardinale e vescovo gli vennero conferite nel 1785.

²⁴ V. Monti, *Lettera di Vincenzo Monti all'abate Bettinelli cav. della corona di ferro, membro dell'Istituto italiano*, Milano, Cairo e Comp., 1807, p. 41.

²⁵ Ivi, pp. 41-42 n.

²⁶ Pubblicato in R. Carloni, *Palazzo Marconi a Frascati. Da casino di delizie a sede municipale (1687-1880)*, Roma, Campisano, 2006, p. 204.

al Corso. Il 3 luglio ebbe, peraltro, udienza da parte del Pontefice, ricevendo un'accoglienza «amichevole, e piena di bontà e di letizia», come confida al caro Marconi, al tempo di stanza a Nocera Umbra: «Si è parlato di voi, e dalle parole del Santo Padre ho veramente compreso ch'egli vi ama e vi stima».²⁷

In ogni caso, tali premure vanno inquadrare anche tenendo presente la condizione di precarietà vissuta dalla Santa Sede, che, entrati in crisi gli accordi sanciti dal Concordato del 1801 (ne è segno tangibile la 'defenestrazione' del segretario di Stato Consalvi),²⁸ tentava una difficile mediazione con i francesi: nel novembre 1806 lo stesso Marconi diceva di essere stato incaricato dal Papa e dal tesoriere pontificio di cercare un'intesa sul piano finanziario, in vista di uno sgravio dell'erario pubblico e delle forniture. Trama che, nelle previsioni, vedeva in gioco anche la figura di Monti, che avrebbe dovuto introdurre il cavaliere Altieri e l'abate Giuntotardi al viceré d'Italia.²⁹

Dell'accoglienza fatta da Pio VII al letterato non mancò, d'altra parte, di meravigliarsi, con tono ironico, il matematico Giovanni Paradisi, figura di spicco nell'Italia napoleonica, al tempo direttore generale del servizio delle acque e delle strade. In una lettera datata al 4 settembre 1807, questi scriveva a Monti:

Ho sommo piacere che i Romani vi abbiano accolto con tanta benevolenza: ciò non mi sorprende [...]. Ben mi fa caso che siate stato accolto bene dal Santo Padre. La parabola del prodigo non è adempiuta. Un prodigo di fede come voi dovea cacciarsi dalla camera, e non abbracciarsi e accarezzarsi. Il ravvedimento del giovinetto fu quello che servì di scusa al padre per abbandonare i sentimenti di rigore che pur si doveano a' suoi trascorsi. Ma dove è il ravvedimento vostro che scusi il Papa? *O tempora o mores*, o Roma non più Roma: in altri tempi, presentandovi alla sede di San Pietro, sareste stato alloggiato all'Inquisizione, ed oggi il Papa vi bacia e per poco non vi prende a letto con sé!³⁰

L'efficace impiego del parallelismo con il 'figlio prodigo' mira a dare risalto all'eccentricità dell'atteggiamento papale, da leggere alla luce del fragile equilibrio diplomatico dei tempi correnti, oltre che dei trascorsi tra i due: Monti, a differenza del protagonista della parabola evangelica, non fece ritorno a casa, fuori di allegoria a Roma, con il capo chino, anzi. Il riferimento all'Inquisizione sembra poi un'allusione proprio alla recente proibizione delle *Prolusioni* che, lungi da renderlo oggetto di aperta ostilità, pare non avesse condizionato in alcun modo il rapporto tra il poeta e il Pontefice.

In tutt'altro contesto politico, quello del 1821, periodo particolarmente critico per lo Stato pontificio, ancora retto da Pio VII, chiamato, questa volta, a fronteggiare il dilagare del settarismo, la Congregazione dell'Indice sarebbe tornata a colpire un'altra opera montiana, il dittico apparso nel 1797, formato dalle due cantiche *Il Fanatismo* e *La Superstizione*. La redazione del voto fu affidata a Michele Belli, arcivescovo di Nazianzo, che scriveva: «È troppo manifesta l'empietà, e

²⁷ Lettera di Vincenzo Monti a Luigi Marconi, Nocera (Roma, 4 luglio 1807), in *Epistolario di Vincenzo Monti*, cit., vol. III, 1806-1811, Firenze, Le Monnier, 1929, p. 176.

²⁸ Per un approfondimento cfr. D. Marguerettaz, *L'inizio della crisi fra Pio VII e Napoleone e la caduta di Consalvi (1805-1806)*, «Mediterranea», XVIII, 2021, 53, pp. 705-720, doi 10.19229/1828-230X/53092021.

²⁹ R. Carloni, *Palazzo Marconi a Frascati. Da casino di delizie a sede municipale (1687-1880)*, cit., pp. 42-43.

³⁰ Lettera di Giovanni Paradisi a Vincenzo Monti, Roma (Milano, 4 settembre 1807), in *Epistolario di Vincenzo Monti*, vol. III, cit., p. 190. La citazione viene riportata parzialmente anche in D. Chiomenti Vassalli, *Vincenzo Monti nel dramma dei suoi tempi*, Milano, Ceschina, 1968, p. 214.

l'odio implacabile dell'autore contro la Santa Sede nell'intero avviso a chi legge, e non poco in questi due Poemetti».³¹

2. *Censura in morte*

2.1. *I ritratti postumi*

Nel 1836 divenne oggetto di dibattito presso il Sant'Uffizio una *Biografia di Aurelio de' Giorgi Bertola* di Domenico Paulucci, apparsa in *Biografie e ritratti di XXIV uomini illustri romagnuoli* (vol. II) a cura di Antonio Hercolani,³² le cui copie erano state confiscate a Forlì perché in quella città la stampa era stata rigettata dal vicario apostolico locale con la seguente motivazione: «non devesi permettere, a questi tempi in ispecialità, l'Elogio d'Uomini Anti-Cattolici, Rivoluzionarij, Infami per costume, o condotta di vivere». A intervenire da Roma, dove era pervenuta la denuncia, è Domenico Buttaoni, maestro del Sacro Palazzo. Questi, favorevole, previe «le opportune correzioni e cancellature», a una ristampa dell'opera in considerazione del pregio letterario di Bertola – «particolarmente per quell'arte magica tutta sua propria colla quale seppe descrivere le bellezze della natura» –, evocava, per legittimare la sua decisione, una «istruzione data verbalmente» da Leone XII al maestro del Sacro Palazzo del tempo in occasione della morte di Monti nel 1828:

Quando cessò di vivere il Monti Poeta e letterato di sommo grido, Autore della Basviliana, e del Pellegrino Apostolico; ed Autore insieme di due Poemetti empì = Il Fanatismo e la Superstizione = proibito col Decreto del 1821, e dell'altra opera posta all'Indice nell'anno medesimo = Sulla felicità della Società Politica etc.; non che di altri componimenti *ex professo* contra Religionem come i sonetti, uno sulla Croce, e l'altro sull'origine della Religione Cristiana che alcuni credono inediti, ed altri dati alla luce colla stampa; si suscitò in quella circostanza il più gran fanatismo fra i Poeti e i Letterati di Roma; facendo a gara per celebrarne le lodi e per deplorarne la perdita. Volendo procedere con prudenza e con sicurezza fu giudicato necessario di consultare il S. Padre Leone XII. il quale rispose che si desse facoltà di lodare il Poeta ed il Letterato, e sullo il rimanente si stasse alle Regole generali. Colla norma di quest'oracolo si permisero molte Biografie e composizioni poetiche in lode del Monti, senza alcuna offensione.³³

Buttaoni assumeva, dunque, l'indicazione papale a norma di comportamento generale e faceva luce sulla necessità, per chi svolgesse attività di controllo censorio sui testi letterari, di dare il

³¹ Acdf, *Index*, Protocolli 1821-1822, c. 8r. Il decreto di proibizione data al 17 dicembre 1821. L'edizione analizzata dal consultore è quella veneziana del 1797, stampata da Antonio Curti, preceduta da un eloquente avviso *A chi legge*, probabilmente di mano di Monti, nel quale lo scrivente invita al recupero di una religiosità autentica, fondata sui valori evangelici «dell'eguaglianza, della fratellanza, della virtù», affidandosi alla luce della ragione, che annichilisce ogni forma di superstizione: [V. Monti], *A chi legge*, in *Il Fanatismo e la Superstizione. Poemetti due del cittadino Vincenzo Monti ferrarese*, Venezia, Antonio Curti Q. Giacomo, 1797, pp. 3-6.

³² D. Paulucci, *Biografia di Aurelio de' Giorgi Bertola*, in *Biografie e ritratti di XXIV uomini illustri romagnuoli, pubblicate per conto del conte Antonio Hercolani editore*, Forlì, con approvazione, s.e., 1835, pp. 83-100.

³³ Acdf, S.O., *Materiae Diversae* 1836, II, 31. Buttaoni fa confusione e attribuisce a Monti anche un'altra opera censurata con decreto del 17 dicembre 1821, ossia *La felicità della società politica, e dei principali mezzi per ottenerla con alcune osservazioni sulla Costituzione di Spagna* di Antonio Fabricatore. Nella trascrizione della documentazione inedita, qui e altrove, si è provveduto all'ammodernamento della punteggiatura e del sistema di accentuazione.

giusto rilievo al reale valore di un'opera che, nel suo genere, potesse dirsi canonica, «distinguendo e separando il bene dal male, il letterato dall'empio».³⁴

Effettivamente il periodo a ridosso del 1828 vide la proliferazione di testi di omaggio nei confronti della figura e dell'opera montiana anche nei confini dello Stato pontificio, come attesta la stampa della *Necrologia del cav. Vincenzo Monti* di Salvatore Betti, apparsa nel 1828 sulle pagine del «Giornale arcadico»,³⁵ della canzone *In morte di Vincenzo Monti* di Padre Francesco Villardi (Faenza, 1828), dell'*Elogio* di Pietro Odescalchi (Roma, 1829), del componimento *In morte di Vincenzo Monti* di Teresa Malvezzi (Bologna, 1829); o, ancora, della cantica *In morte del cav. Vincenzo Monti* di Francesco Ilarii (Macerata, 1829, con premesse le *Notizie intorno alla vita ed alle opere* a firma di Francesco Cassi) e dell'*Elogio* di Gianfranco Rambelli (Imola, 1831). Se Betti, dispiegando la lode del «suo potentissimo intelletto»³⁶ e, insieme, dell'altezza del suo cuore, omette prudentemente ogni riferimento alle vicissitudini politiche, in altri testi l'omaggio assume la fisionomia di una riabilitazione postuma, in linea, d'altra parte, con la strategia di Costanza Monti e Paride Zajotti.

È il caso, ad esempio, dell'*Elogio* di Odescalchi che, parlando della dominazione napoleonica come di «tempi oscuri e tenebrosi, che accompagnarono quel vano e bugiardo idolo di libertà», sottolinea il fatto che Monti, «avvedutosi per tempo dell'universale inganno e ludibrio», nella *Mascheroniana* «con fiere e terribili parole scagliossi contra gli operatori di quel nefando e ridevole prestigio».³⁷ Egli difende inoltre la Musa montiana dall'accusa di essere «volubile e [...] leggiera»:³⁸ anche quando i suoi versi assunsero toni encomiastici nei confronti di Napoleone, in realtà il suo scopo restò sempre quello di ammansire il tiranno, di guidarlo «insegnandogli ad usar bene della vittoria, e ad imitare le nobili imprese dei re virtuosi».³⁹

Su questa linea si collocavano anche le *Notizie* di mano del conte Francesco Cassi, cugino di Giulio Perticari, già edite nell'edizione milanese delle *Tragedie* del 1823,⁴⁰ poi premesse alla *Cantica* di Francesco Ilarii. In esse i componimenti di marca filo-repubblicana – il *Pericolo*, il *Fanatismo*, la *Superstizione*, il *Congresso di Udine* e quello di *Lione* ecc. – sono definiti «pieni di alte e nobilissime immagini, e di stile magnifico, ma non lodabili nelle parti che riguardano le rigide ragioni dell'altare e del trono»: se vennero scritti fu colpa tanto della «generale vertigine» di cui

³⁴ Di tale impostazione è esemplificativo anche il trattamento riservato alle opere di Alfieri, del quale furono messi all'Indice, tra il 1823 e il 1827, i trattati politici, la *Vita*, le *Satire* e il *Panegirico di Plinio a Trajano*, mentre furono risparmiate le *Tragedie*, «da tollerarsi come classiche nel loro genere». Sulla questione si veda M. Esposito, *Il caso di Alfieri all'Indice*, «Sinestesieonline», XIII, 2024, 42, pp. 1-14.

³⁵ Sulla «convergenza di contenuti e, per così dire, di azione offensiva nella "gran contesa intorno alla Lingua nostra", tra la *Proposta* e la rivista romana», riscontrabile spesso, soprattutto nei primi anni di pubblicazione, sulle pagine del «Giornale arcadico», si rimanda a C. Bonsi, «La lingua è università di parole», cit., in particolare pp. 114-117.

³⁶ S. Betti, *Necrologia del cav. Vincenzo Monti, A Sua Eccellenza il Sig. Marchese D. Gio. Giacomo Trivulzio*, «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», XXXIX, 1828, p. 405.

³⁷ P. Odescalchi, *Elogio del cavaliere Vincenzo Monti*, Roma, Simone Mercuri e F., 1829, p. 16.

³⁸ L'immagine di Monti come «segretario dell'opinione dominante» avrebbe, d'altra parte, goduto di ampia fortuna, soprattutto dopo il bilancio tracciato da Francesco De Sanctis, sui cui giudizi si veda A. Colombo, *Le «macchine potenti» della lingua e dell'elocuzione: Vincenzo Monti fra De Sanctis e Carducci*, in C. Allasia, L. Nay, C. Tavella (a cura di), *La militanza della critica da Francesco De Sanctis alla contemporaneità*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, pp. 63-95.

³⁹ P. Odescalchi, *Elogio del cavaliere Vincenzo Monti*, cit., p. 26.

⁴⁰ F. Cassi, *Notizie intorno alla vita ed alle opere del Cavaliere Vincenzo Monti*, in V. Monti, *Tragedie del cavaliere Vincenzo Monti, edizione riveduta dall'autore*, vol. I, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1823, pp. III-XXVIII.

furono preda anche i migliori ingegni, quanto della «troppa paura»⁴¹ che travolse il poeta, già vittima di aspre persecuzioni per via della *Musogonia*.

Non diversa fu la strategia difensiva adottata dal docente di umane lettere Gianfranco Rambelli nel suo *Elogio* recitato nel 1830, nel quale tiene a precisare che «il Pericolo, il Fanatismo e la Superstizione, li Congressi di Lione, e d'Udine» sono «versi tutti ch'egli riprovava poi altamente». ⁴² Due sono poi le accuse dalle quali si adopera per difendere l'illustre poeta: quella di essere stato «l'uomo di tutti i tempi, di tutti i partiti» e di aver avuto scarsa fede religiosa. Nel caso della prima, si affida alla proverbiale espressione «ov'è uomo sulla terra che niuna macchia possa rimproverarsi?», sottolineando inoltre come Monti non avesse mancato di ritornare «alla verità», abiurando quelle ingannevoli credenze. Per quanto riguarda le insinuazioni legate alla religiosità del poeta, Rambelli risponde adducendo a prova della sua fede verace il fatto che si fosse pentito di aver approntato, sotto la spinta di Giuseppe Bonaparte, la traduzione dell'anticlericale *Pucelle d'Orléans* di Voltaire, «versione che egli arse magnanimamente mostrando quanto in lui fosse l'amor del costume e della religione del Vangelo». ⁴³

Una testimonianza di interesse sulla censura postuma dell'opera montiana in area romana ci proviene poi da una lettera del 1835 inviata a Salvatore Betti da Buttaoni, al tempo, come già detto, maestro del Sacro Palazzo. Vi si fa riferimento a una recensione delle *Opere inedite e rare* di Monti (edizione Lampato). Lo scritto sarebbe apparso quello stesso anno sul «Giornale arcadico», di cui Betti era uno dei principali animatori, non senza prima essere stato sottoposto al vaglio scrupoloso della censura romana:

Vorrei che nel nuovo anno 1836, il nostro Giornale Arcadico avesse un corso più libero, e nel tempo medes.^o più regolare. Ho pensato perciò di toglier di mezzo tutti gl'imbarazzi, che appartengono allo spirante anno 1835. Incomincio dal sottoporre al di Lei Savio giudizio tre articoli recentemente recati a quest'ufficio di Revisione. Il primo riguarda le opere inedite e rare di Vincenzo Monti. Osservi nella pag.^{na} contrassegnata l'Elogio che si fa ad un'opera del famoso Autore posta all'Indice de' Libri Proibiti, cioè *Prolusioni agli Studi dell'Università di Pavia per l'anno 1804* il qual Elogio non è ammissibile in Roma. Peggio poi sarebbe se nel volume secondo, contenente le Poesie vi fossero inseriti anche i due Poemetti = *Il Fanatismo, e la Superstizione*. Sarà pertanto necessario di verificar bene questo punto. ⁴⁴

Anche se non disponiamo dell'articolo nella sua forma originaria, dalla lettura della redazione definitiva (firmata C.C.) possiamo desumere che non fu estraneo a tagli e modifiche. Buttaoni parla infatti di una «pagina contrassegnata», nella quale l'estensore fa l'elogio delle *Prolusioni*

⁴¹ F. Cassi, *Notizie intorno alla vita ed alle opere del Cavaliere Vincenzo Monti*, in F. Ilarii, *In morte del cav. Vincenzo Monti. Cantica*, Macerata, presso Giuseppe Mancini Cortesi, 1829, pp. 24-25.

⁴² G. Rambelli, *Elogio del cavaliere Vincenzo Monti, recitato in occasione dei premi distribuiti il 12 agosto 1830*, Bologna, Tipografia Bortolotti, 1832, p. 9.

⁴³ Ivi, p. 13.

⁴⁴ Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, *Fondo autografi*, lettera di Domenico Buttaoni a Salvatore Betti (Dal Quirinale, 29 Dicembre 1835), A 53/125. Citata anche in N. Bellucci, *Giacomo Leopardi e i contemporanei. Testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996, pp. 62-63. Dalle lettere inviate da Buttaoni a Betti si evince la ricettività di quest'ultimo nei confronti delle sollecitazioni mosse al «Giornale arcadico» sulle questioni di censura, come ben testimonia quanto scritto in una lettera del 1841: «Seguiterò a rivedere e con tutta confidenza manifesterò i miei sentimenti, sicuro di non recarle dispiacere, essendo Ella un Uomo ragionevolissimo, che conosce le condizioni del luogo ove si deve stampare lo scritto», Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, *Fondo autografi*, lettera di Domenico Buttaoni a Salvatore Betti (Dal Quirinale, 14 Agosto 1841), A 53/127.

pavesi. Pur soffermandosi distesamente sul quarto volume, dedicato alle prose, e offrendo un piano dettagliato dei temi trattati in ciascuna lezione, ogni nota encomiastica nei confronti delle *Prolusioni*, appena accennate tramite l'impiego di un'espressione elusiva («due note orazioni»), risulta espunta:

Per la prima volta però leggiamo in questa raccolta alcune *Lezioni*, che il Monti dalla cattedra di Pavia faceva seguire a due note orazioni (vol. 3 p. 73). Erano oltre a cento: a grave danno dell'arte oratoria i manoscritti andarono per la maggior parte smarriti, e sole dieci (nè l'ultima completa) dal fatale naufragio scamparono.⁴⁵

2.2. Ancora sulle «Prolusioni»: l'edizione Resnati

Tra il 1839 e il 1842 l'editore milanese Giovanni Resnati offriva un'edizione in sei tomi delle opere di Vincenzo Monti, coadiuvato, nella cura e revisione, dall'amico letterato Giovanni Antonio Maggi.⁴⁶ Il quinto tomo, stampato nel 1841 e destinato a raccogliere le *Prose varie*,⁴⁷ includeva anche le due prolusioni, dalle quali risultavano espunte o edulcorate, secondo la volontà dei curatori, le espressioni più eminentemente anticlericali e antidispotiche della redazione originaria.

È proprio attorno all'edizione Resnati che si sviluppa un nuovo dibattito nelle fila del Sant'Uffizio, la cui ricostruzione, non priva di incongruenze, lascia aperti alcuni interrogativi.

Nell'aprile del 1853 il consultore Paolo Barola, al tempo custode generale dell'Arcadia e professore di umane lettere al Collegio Urbano di Propaganda Fide, su sollecitazione del segretario dell'Indice sottoponeva nuovamente a esame i testi delle due prolusioni, che leggeva, stando a quanto riportato nel parere a stampa, dal quinto tomo dell'edizione Resnati del 1851; edizione di cui non si è trovata traccia nei cataloghi digitali e cartacei disponibili (anche le ricerche dell'esemplare esaminato da Barola nel fondo librario dell'Archivio della Congregazione sono, sfortunatamente, risultate infruttuose).

L'anomalia risiede poi nel fatto che, come vedremo nell'analisi del *votum*, l'edizione dalla quale attinge le citazioni non è emendata, come la Resnati del 1841, ma sembra recuperare il testo nella lezione originaria del 1804.

Il parere, letto alla presenza degli altri consultori nella Congregazione preparatoria del 19 aprile, esordisce come segue:

Non v'ha persona mezzanamente istruita nella nostra letteratura, cui giunge nuovo il nome ed il merito singolare di Vincenzo Monti, che tanta fama si procacciò con le opere sue, massime con quelle che riguardano la bellissima arte d'Armi. Ma s'ei fu grande dal lato della dottrina e dell'ingegno, nol fu certamente dal lato della condotta e de' sentimenti religiosi, da cui talvolta scostandosi o per indole troppo irritabile di fantasia o per vile adulazione,

⁴⁵ C.C., [recensione a] *Opere inedite e rare di Vincenzo Monti. Milano, tipografia Lampato 1832: 1834 – Vol. 5 in 12*, «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», LXV, 1834-1835, p. 244.

⁴⁶ Sulla sua figura e sulla sua collaborazione con Resnati cfr. G. Biancardi, «*Lavori letterari del signor Giovanni Antonio Maggi*». *Appunti inediti di Giovanni Resnati*, «L'officina dei libri», II, 2011, pp. 215-232; Id., *La figura del revisore editoriale: Giovanni Antonio Maggi*, in A. Cadioli, W. Spaggiari (a cura di), *Milano nell'età della Restaurazione. Cultura letteraria e studi linguistici e filologici*, con la collaborazione di S. Baragetti, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2015, pp. 155-166; Id., *La redazione definitiva della «Bassvilliana» e il suo testo critico*, «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», I, 2016, doi 10.13130/2499-6637/7602.

⁴⁷ V. Monti, *Opere di Vincenzo Monti*, vol. V, *Prose varie*, Milano, Giovanni Resnati e Gius. Bernardoni di Gio., 1841.

scrisse cose indegne di penna cristiana, che gli meritavano giustamente la condanna da questa Sacra Congregazione.⁴⁸

Barola sembra, dunque, fare propria la massima di Leone XII, che invitava a distinguere il buono dal nocivo, come ben testimonia il fatto che, giusto l'anno prima, in qualità di custode generale, aveva sollecitato l'acquisizione di nuovi ritratti di illustri arcadi da collocare nella Sala del Serbatoio dell'Accademia, tra cui quello di Monti⁴⁹, raffigurato da Luisa Bigioli con in mano il volume della *Mascheroniana*.⁵⁰

Gli attacchi mossi da Monti alla Chiesa che, attraverso il Tribunale dell'Inquisizione, aveva ostacolato la progressione del sapere scientifico in Italia, condannando ad aspre persecuzioni gli «scopritori del vero», su tutti Galileo, erano, d'altra parte, un tema di grande attualità. Giusto tre anni prima, nel 1850, monsignor Marino Marini, che, insieme allo zio Gaetano (prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano), aveva avuto un ruolo di primo piano nella gestione della documentazione archivistica papale inviata nel 1810 da Roma a Parigi, pubblicava il volume *Galileo e l'Inquisizione. Memorie storico-critiche dirette alla Romana Accademia di archeologia*. Chiusa l'esperienza della Repubblica Romana, Marini s'impegnava a mettere in buona luce la Chiesa, delegittimando le accuse che, da secoli, le erano state rivolte dai difensori dello scienziato pisano, attingendo ai materiali inediti relativi al processo, rientrati nello Stato pontificio solamente nel 1843. Il sacerdote faceva così l'apologia dell'Inquisizione e, selezionando in maniera parziale i documenti funzionali alla sua tesi, mostrava come l'attitudine nei confronti dell'accusato fosse stata assolutamente clemente; sottolineava poi come la Chiesa non avrebbe potuto sottrarsi dall'intervenire nella questione e, anzi, ne aveva tutto il diritto, in quanto «La controversia galileiana, che avea riferimento alla religione, non era puramente letteraria, dunque doveasi discutere e giudicarsi da tribunale ecclesiastico».⁵¹

Alla luce della nuova documentazione emersa sul processo galileiano, Barola sottolineava dunque l'infondatezza della polemica montiana, scrivendo, a commento dell'espressione «quante verità mortificate e compresse dal terrore del S. Offizio!»⁵² contenuta nella prima pro-
lusione:

Al qual proposito recando in mezzo alcuni brani di lettere di quell'illustre italiano Filosofo, cerca di confermare il suo sentimento, non ponendo mente ad alcuni fatti spettanti quella causa di tanto grido, da cui ricavasi apertamente non essere stato quel notissimo ingegno italiano trattato sì aspramente, come pretesero alcuni, né andare

⁴⁸ Acdf, *Index*, Protocolli 1852-1853, c. 360r.

⁴⁹ C. Franzelli, [La quadreria dell'Accademia dell'Arcadia: il contributo di Gioacchino Pizzi](#), Tesi di laurea magistrale, relatore A. Zuccari, correlatore P. Petteruti Pellegrino, Roma, Sapienza Università di Roma, a.a. 2020-2021, p. 18.

⁵⁰ Museo di Roma, L. Martignoni Bigioli, *Ritratto di Vincenzo Monti, in Arcadia Autonide Saturniano* (olio su tela), 1850-1853.

⁵¹ M. Marini, *Galileo e l'Inquisizione. Memorie storico-critiche dirette alla Romana Accademia di Archeologia*, Roma, S. C. de Propaganda Fide, 1850, p. 8. Come evidenzia Pagano, «Più che far luce sul processo di Galileo producendone tutti i documenti superstiti, l'opera del Marini mirava a dissipare sospetti di disumano rigore nel trattare il vecchio uomo di scienza, diffusi sul conto della Inquisizione Romana, di cui veniva rifacendo la storia fin dai primordi in tono apertamente elogiativo» (S.M. Pagano, *Introduzione a I documenti del processo di Galileo Galilei*, collaborazione di A.G. Luciani, Città del Vaticano, Archivio Vaticano, 1984, p. 26). Sul mito di Galileo nell'Ottocento e sul contributo che esso diede alla rinascita di un sentimento nazionale, cfr. F. Conti, *All'ombra di Galileo. Gli scienziati italiani nel Pantheon di Santa Croce*, in *Italia immaginata. Sentimenti, memorie e politica fra Otto e Novecento*, Pisa, Pacini, 2017, pp. 117-131.

⁵² Il passo corrispondente in V. Monti, *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze*, cit., p. 268.

del tutto esente da qualche taccia, come ha mostrato recentemente il chiarissimo Mons. Marino Marini nella sua bella dissertazione su tale argomento.⁵³

Non meno veemente è la *reprobatio* del consultore nei confronti della seconda prolusione, in particolare del passo nel quale Monti elogiava entusiasticamente i tempi repubblicani, che videro il trionfo della ragione sulla superstizione e l'estromissione delle «quisquiglie scolastiche»⁵⁴ dagli ambienti deputati all'istruzione:

Fin qui l'atrabiliare Scrittore, il quale facendo sì orrida pittura dell'ecclesiastica e civile autorità fa ingiuria non pure alla verità, ma a se medesimo mostrando d'ignorare per quali opinioni siano stati talvolta puniti alcuni turbolenti ingegni, i quali abusando dei doni, ond'erano stati dal cielo favoriti, li volsero a danno della vera Religione e de' suoi adoratori. Quanto poi al ridicolo, ch'ei sparge a piene mani sopra tutti i cultori della scolastica Teologia, diremo che il leggiadrissimo Scrittore di carmi uso mai sempre a spaziare pei campi dell'amena letteratura non conobbe, né apprezzar seppe i tesori di scienza che si ascondono fra i ponderosi volumi di alcuni fra i primi di quei Teologi, bastando i soli nomi di un San Tommaso e di un San Bonaventura a convincerlo di falsità e d'ignoranza in sì fatta materia.⁵⁵

Come da prassi, Barola appoggiava la sua dissertazione sopra citazioni puntuali dall'opera montiana, riportate, con tanto di indicazione di pagina, all'interno del parere:

- a) 1^a prolusione, p. 220: «*Il profondo sapere di questo famoso benedettino, e di parecchi altri filosofi incappucciati contro la monastica oziosità...*»;
- b) p. 233: «*nessuna gente di Europa ha trovato impedimenti tanti alle scienze, come in Italia, dappoiché le scienze insospettirono la politica religiosa.....*» e, in nota, «*quante verità mortificate e compresse dal terrore del S. Offizio!*»
- c) 2^a prolusione, p. 208 [ma 248]:⁵⁶ da «*Grazie ai progressi della ragione*» fino a «*più sventurato*»;
- d) p. 251: «*Negli stati dispotici, ove la volontà e il capriccio d'un solo tengono luogo di costituzione e di leggi, l'eloquenza è un pericolo, e la privata sicurezza non consiste che nel silenzio. Ma ne' governi ove ec.*» e, poco dopo, «*So bene che essendo la legge null'altro che la volontà suprema del popolo questa espressione vuol essere maestosa e gravissima so che essendo un linguaggio ec.*»

Se confrontiamo le citazioni con l'edizione Resnati del 1841, possiamo constatare come i passi oggetto di annotazione, alcuni espunti, altri conservati, si trovino, o si sarebbero trovati, qualora fossero stati mantenuti, nelle medesime pagine:

- a) la nota relativa a Benedetto Castelli, dalla quale è stata cassata la frase in oggetto, è alla pagina 220;
- b) il passo è stato conservato, e si trova alla pagina 233;
- c) fatta eccezione per la prima frase, che si trova a pagina 248 («Grazie ai progressi della ragione e alla saggezza di chi siede al timone della repubblica, sparirono dalle scuole le quisquiglie scolastiche da' nostri quindici mila moralisti, casisti, decretisti»), il passo è stato espunto;
- d) il passo è stato espunto; il luogo testuale che lo precede e quello che lo segue si trovano alla pagina 251.

Il consultore chiude il suo parere scrivendo così:

⁵³ Acdf, *Index*, Protocolli 1852-1853, c. 360v.

⁵⁴ Cfr. V. Monti, *Della necessità dell'eloquenza*, cit., p. 274.

⁵⁵ Acdf, *Index*, Protocolli 1852-1853, c. 361r.

⁵⁶ L'indicazione di pagina segnalata dal consultore deve essere ritenuta una svista, considerato anche il riferimento di pagina successivo (p. 251).

Quindi volendosi imprendere una nuova edizione delle opere di sì celebrato Scrittore e porlo nelle mani de' giovani mi sarebbe opportuno o sopprimerle affatto come fu fatto da taluni lodevolmente: e volendosi esse pubblicare, come furon dettate dall'Autore, apporvi le convenevoli annotazioni rettificandole e confutandole per non esporre gl'incauti al pericolo d'imbeversì di errori.⁵⁷

Come spesso accadeva, il segretario, attraverso l'impiego della formula *Scribat alter*, riteneva opportuno richiedere l'opinione di un altro consultore. A essere coinvolto fu Francesco Maria Cirino, appartenente all'ordine dei teatini, che, il 9 luglio, in sede di Congregazione preparatoria, leggeva la sua *Proposta di correzione alle due Prolusioni di Vincenzo Monti*. In generale, è opportuno premettere che tale revisione non ebbe conseguenze, ossia non portò a proibire la Resnati, ma fu semplicemente funzionale a fissare linee guida utili a un'eventuale riedizione in accordo con le istanze della censura ecclesiastica.

Il parere di Cirino si situa in contrasto con quello pronunciato da Barola, in quanto fondato sull'esame di una diversa lezione testuale: se il precedente consultore diceva infatti di avere avuto sotto gli occhi l'edizione Resnati del 1851, «nella quale trovansi i due scritti nella loro primitiva integrità», Cirino afferma invece di leggere le *Prolusioni* nella Resnati del 1842⁵⁸ – il volume delle *Prose* è in realtà del 1841 –, nella quale, «meno un periodo, [...] l'editore ha soppresso quei luoghi dal savio Consultore indicati, anzi le ha in altri tre luoghi corretto». In questo caso, effettivamente, le citazioni e i corrispondenti riferimenti di pagina coincidono con l'edizione indicata.

Cirino giudicava le due prolusioni facilmente emendabili, in quanto «L'argomento, come si vede, è tutto estraneo a materie religiose, il solo mal talento del Monti poté persuaderlo a spargervi qua e là del sale irreligioso». ⁵⁹ Egli manifestava, peraltro, un'inclinazione favorevole nei confronti dell'editore milanese: se è vero che, prima di pubblicare le due prolusioni in una forma emendata, avrebbe dovuto sottoporle alla Congregazione trattandosi di un'opera all'Indice, aveva in ogni caso «fatto mostra di buon volere, e di sentimento di soggezione cristiana a' decreti della S. Congregazione».

Nonostante l'approccio apparentemente più conciliante nei confronti di una riedizione dell'opera, Cirino non mancava di prospettare una stringente rassettatura del testo originale, sollecitando, ad esempio, di sopprimere tutte le occorrenze «delle parole *divino, celeste, santissimo*», ⁶⁰ come anche quelle di «fanatismo, e superstizione» – «sotto la penna del Monti si sa quale e quanto valore si abbino». Raccomandava poi la sostituzione di alcuni termini, come è il caso di «*sagrestie*», al posto del quale, all'interno del passo polemico contro l'astronomo Lalande⁶¹ contenuto in *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze*, proponeva di inserire «*osterie*» per eliminare la vena anticlericale; o di «*verità*» con «*ogni novità*» in

⁵⁷ Acdf, *Index*, Protocolli 1852-1853, c. 361r-v.

⁵⁸ La mancata identificazione delle due edizioni oggetto dei pareri dei consultori Barola e Cirino è segnalata anche in H. Wolf (Hrsg.), *Systematisches Repertorium zur Buchzensur, 1814-1917, Indexkongregation*, Bearbeitet von S. Schratz, J.D. Busemann und A. Pietsch, Paderborn-München-Wien-Zürich, Schöningh, 2005, p. 321 e n; 324 e n.

⁵⁹ Acdf, *Index*, Protocolli 1852-1853, c. 430v.

⁶⁰ Ivi, c. 431r.

⁶¹ Cfr. V. Monti, *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze*, in *Prose varie*, cit., p. 221.

«Sapeva ben egli lo sventurato filosofo che in Italia a quei tempi la verità correva estremi pericoli». ⁶²

Se per la nota pungente nei confronti dell'Accademia della Crusca ⁶³ auspicava la riduzione «in una maniera più conveniente», di alcuni passi ingiungeva, invece, l'integrale cassatura, in quanto ritenuti inemendabili, come nel caso delle seguenti frasi:

La Filosofia ringrazi di cuore la Provvidenza d'aver posto il Newton in mezzo ad un popolo non macchiato dal brutto vizio di arrostiti i filosofi invece di confutarli. | Nell'indagare LA VERITÀ ci ha fatto guerra crudele LA SUPERSTIZIONE nemica eterna della RAGIONE. Nondimeno noi pugnammo da forti e con sudori incredibili atterrammo LA FALSA FILOSOFIA, e ponemmo in piedi LA VERA traendola dall'abisso infinito DELLA MENZOGNA. ⁶⁴

Per quanto riguarda la seconda prolusione, ingiungeva la soppressione o correzione del seguente passo, perché «nel far l'elogio della Filosofia morale non facci una Verrina contro la Morale del Vangelo»:

La morale che alza la consolante sua voce da queste cattedre non è cavillosa, né burbera, né circondata di larve, e di orride malinconie, ma figlia della natura, e schietta come la madre, tollerante, generosa, compassionevole, non insegnatrice di virtù solitarie, frivole, parasite, ma operose, magnanime, cittadine; egli è dolce il vederla restituire all'uomo già degradato la tolta sua dignità creargli nel cuore l'amor di tutti etc. etc. ⁶⁵

È significativo che alla decisa *damnatio* del Monti repubblicano e anticlericale si affiancasse, negli ambienti ecclesiastici, il tentativo di affermazione dell'immagine di un Monti controrivoluzionario, ampiamente diffusa, d'altra parte, anche nel *corpus* delle antologie scolastiche di epoca preunitaria. ⁶⁶ Lo testimonia la pratica, per nulla isolata, di traduzione in latino di alcuni testi montiani, in particolare della *Bassvilliana* ⁶⁷ e del *Pellegrino apostolico*, da parte di esponenti del clero: dal sacerdote Pier Francesco Arrigoni, professore di belle lettere al Seminario di Chioggia, ⁶⁸ al gesuita Stanislao Vannini, fino al canonico Ignazio Guerrieri ⁶⁹ e allo scolopio Giuseppe Manni. ⁷⁰

⁶² Ivi, p. 233 n.

⁶³ Ivi, pp. 235-6n.

⁶⁴ Acdf, *Index*, Protocolli 1852-1853, c. 431r-v. Cfr. V. Monti, *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze*, in *Prose varie*, cit., pp. 234 e 241.

⁶⁵ Ivi, c. 432r. Cfr. V. Monti, *Della necessità dell'eloquenza*, in *Prose varie*, cit., p. 248.

⁶⁶ D. Tongiorgi, *Tra i banchi di scuola: fortune e censure dell'opera di Monti*, in A. Colombo, A. Romano (a cura di), «Fatto cigno immortal». *Studi e studiosi di Vincenzo Monti fra Otto e Novecento*, Atti del Colloquio montiano (Lecce-Acaya di Vernole, 6-7 ottobre 2011), Roma, Vecchiarelli, 2012, in particolare pp. 285-286.

⁶⁷ Per le traduzioni in latino della *Bassvilliana* montiana, in particolare per quella manoscritta ad opera del gesuita Stanislao Vannini, conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, cfr. L. Saverna, «*Humanæ litteræ Latine redditæ*». *La fortuna ottocentesca della «Bassvilliana» di Vincenzo Monti recata in latino*, in F. Luciolli, G. Comiati (a cura di), *La letteratura italiana in traduzione latina (1350-1850)*, special issue of «The Italianist», XLIV, 2024, 3, pp. 549-558.

⁶⁸ P.V.M. Arrigoni, *Di Vincenzo Monti Bass-villiana versione di don Pier Vincenzo M. Arrigoni professore di belle lettere nel seminario di Chioggia, pubblicata dai suoi alunni in occasione del suo inalzamento a canonico prebendato della Cattedrale della città stessa*, Chioggia, Antonio Vicario, tipografo presso le Scuole Pie di S. Nicolò, 1840.

⁶⁹ I. Guerrieri, *Iulii Perticarii Captivus apostolicus. Vincentii Monti Peregrinus apostolicus, Bina Poematia, per Ignatium Guerrierium in latinum conversa, neque adhuc vulgata*, Firmi, Bacher, 1865. L'opera venne pubblicata postuma (la morte dell'autore era sopraggiunta nel 1825). Per un approfondimento cfr. G. Dimarti, *Guerrieri, Ignazio*, in A. Luzi (a cura di), *Microcosmi leopardiani: biografie, cultura, società*, vol. I, Fossombrone, Metauro, 2001, pp. 255-271.

⁷⁰ G. Manni, *Vincentii Monti poematis in obitu Ugonis Basville, latina interpretatio*, Florentiæ, et typographeo a S. Antonio, 1867.

Questo duplice binario documenta la volontà, da parte della Chiesa, di far coesistere la salvaguardia di un autore già prima della morte annoverato nelle fila dei classici italiani con l'operazione, giudicata quantomai necessaria in anni di grandi inquietudini per la Città Santa, di indirizzare una classe sempre più ampia di pubblico, in particolare i giovani, lettori «incauti» esposti «al pericolo d'imbeverssi di errori»,⁷¹ verso la fruizione controllata di una nascente letteratura nazionale.

⁷¹ Tale preoccupazione si coglie, ad esempio, anche nelle critiche avanzate negli ambienti ecclesiastici all'*Arnaldo da Brescia* (1843) di Giovanni Battista Niccolini, finito all'Indice nel 1844: nel dramma l'autore, come notava il consultore Giacinto De Ferrari, sottraeva il monaco bresciano all'oblio «con maggior sfrontatezza, ed audacia de' precedenti Arnaldisti, e con più grave scandalo ancora, poiché sotto il seducente lenocinio de' poetici fiori è più facile ingannare e corrompere gl'incauti». Cfr. M. Esposito, *Un «infame libricolo». L'«Arnaldo» da Brescia di Niccolini*, in A. Manganaro, G. Traina, C. Tramontana (a cura di), *Letteratura e Potere/Poteri*, Atti del XXIV Congresso dell'Adi (Catania, 23-25 settembre 2021), Roma, Adi, 2023.

LA POETICA ‘REATTIVA’ DI UGO FOSCOLO NELL’«AJACE»

Chiara Silvestri

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

The essay discusses Ugo Foscolo's *Ajace* (1811) in relation to the author's uncertain condition in the Napoleonic Kingdom of Italy. It argues that the exceptional value of the work lies exactly in elaborating on the context of the French dominion and its censors, who allowed the representation of the tragedy but forbade it after two performances. Four years after the *Sepolcri*, *Ajace* takes shape from Foscolo's complex relationship with the institutional and cultural power, and from the themes of oppression, war, compromise, compassion, and threatened affections. Interweaving these themes, *Ajace* implies an aspect of *rivolta* and one of *rinuncia*, the latter being either an acknowledgement of reality or a choice in favour of affections. The article suggests that the tragedy and Foscolo's poetry on the whole be characterized by simultaneous and contrasting moments of 'revolt' and 'surrender', in relation to the forms of political and personal power which opposed him.

Il saggio discute l'*Ajace* di Ugo Foscolo (1811) in rapporto alla condizione problematica dell'autore nel Regno d'Italia napoleonico, e propone che l'eccezionale valore dell'opera consista nella capacità di elaborare il contesto del dominio francese e della censura, che permise la rappresentazione della tragedia ma la proibì dopo due serate. Quattro anni dopo i *Sepolcri*, l'*Ajace* prende corpo dal complesso rapporto di Foscolo con il potere istituzionale e culturale, e da temi quali l'oppressione, la guerra, il compromesso, la pietà e gli affetti minacciati. Nell'intrecciare questi temi l'*Ajace* implica un aspetto di 'rivolta' e uno di 'rinuncia', quest'ultima come presa d'atto della realtà o scelta in favore degli affetti. L'articolo suggerisce che la tragedia e la poetica di Foscolo in genere siano caratterizzate dai momenti simultanei e contrastanti della 'rivolta' e della 'rinuncia', in relazione ai suoi ideali e alle forme di potere personale e politico che lo avversavano.

Parole chiave: «Aiace»; censura; Regno d'Italia napoleonico; tragedia; Ugo Foscolo.

Chiara Silvestri: Sapienza Università di Roma
 cidiqui8@gmail.com

Insegna lingua inglese in un liceo. Ha conseguito il dottorato in Italianistica nel 2019 all'Università di Roma La Sapienza. Ha pubblicato il volume *Il romanzo italiano tra l'Ortis e I promessi sposi (1816-26). Progetti educativi, resistenze conservatrici, ricerca di popolarità*, tratto dalla tesi dottorale. Si è occupata in particolare del Sette, Otto e Novecento con articoli in varie riviste e volumi collettanei.

Copyright © 2026 Chiara Silvestri
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. *Una rappresentazione-evento*

Che cosa si aspettasse Ugo Foscolo dalla prima dell'*Ajace* alla Scala di Milano, il 9 dicembre 1811, è un interrogativo che conduce a questioni più rilevanti. In questo saggio mi propongo di esaminare alcune corrispondenze tra la situazione politica e personale determinata dal Regno d'Italia napoleonico, con la minaccia della censura, e l'elaborazione di valori nel testo. L'*Ajace* è comunemente ritenuto «la tragedia più riuscita ed energica»¹ delle tre che Foscolo portò a termine, ma pur sempre nei limiti di una produzione minore, quale è tradizionalmente considerato il teatro dell'autore.² Solo una parte esigua della critica vede in quest'opera una vetta della poetica foscoliana, grazie a «una potenza immaginosa [...] che va ben al di là dei risultati alfieriani e di tutta la nostra tradizione»,³ e ne lamenta la scarsa fortuna.⁴ Oggi la tragedia potrebbe essere rivalutata proprio in quanto fu una risposta convincente a circostanze tormentose.

Le testimonianze concordano sul clamore del debutto dell'*Ajace*, «una delle pagine più romanzate della storia foscoliana»,⁵ ed è oggi difficile stabilire i termini esatti delle reazioni del pubblico, certo non unanimemente favorevoli, e i fattori che le influenzarono, dall'ostilità dei denigratori di Foscolo alla sua ritrosia durante la serata.⁶ Seguì un'unica replica, e il 13 dicembre il viceré Eugenio di Beauharnais emanò un decreto di proibizione e sanzionò con una sospensione di quindici giorni i censori che avevano permesso lo spettacolo.⁷ Per comprendere meglio la vicenda ci si può ora avvalere della breve comunicazione, conservata negli Archives nationales di Parigi e riprodotta integralmente da Christian Del Vento, con la quale Beauharnais informa Napoleone di aver proibito l'*Ajace* e aggiunge rapide informazioni su Foscolo. Nel merito della tragedia, il viceré si limita a riferire che «le Roi des Rois, Agamemnon, y était traité d'une manière indigne de son rang, par les Rois confédérés rassemblés sous ses ordres».⁸ Questo ritrovamento

¹ G. Nicoletti, *Foscolo*, Roma, Salerno, 2006, p. 208. Nicoletti riconosce «la forza drammaturgica di una rappresentazione che nello sviluppo dell'azione, atto dopo atto, conosce una tensione crescente, procurata da personaggi singolarmente complessi» (ivi).

² La tragedia viene spesso citata per le accuse che suscitò (A. Campana, *Ugo Foscolo. Letteratura e politica*, Napoli, Liguori, 2009, p. 139); ne è stata rilevata la «politicalità» e le riflessioni «molto più che politiche», ma anche «l'incapacità di presa sul pubblico» (M. Cerruti, *Introduzione a Foscolo*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 113-114).

³ W. Binni, *L'«Ajace» del Foscolo*, in *Foscolo. 1954-1982*, Firenze, Il Ponte, 2017, pp. 47-77: 68 («Opere complete di W.B.», 17).

⁴ T.E. Peterson, *Justice, Modesty and Compassion in Foscolo's «Ajace»*, «MIn», CXVI, 2001, 1, pp. 74-97.

⁵ M.M. Lombardi, «Ajace». *Scheda introduttiva*, in U. Foscolo, *Opere*, vol. I, *Poesie e tragedie*, dir. da F. Gavazzeni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, pp. 788-796: 790. Cfr. le valutazioni recenti in C. Del Vento, *La nuova poetica foscoliana (1803-1816)*, Pisa, Ets, 2023, pp. 172-178; R.A. Walsh, *Ugo Foscolo's Tragic Vision in Italy and England*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2014, pp. 47-70. Il volume di Walsh riporta in appendice le recensioni dell'epoca.

⁶ La storia della prima dell'*Ajace* è stata tramandata fin dalle biografie di G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo* (1830), a cura di G. Nicoletti, Milano, Longanesi, 1974, pp. 286-289, e di L. Carrer (1847), *Vita di Ugo Foscolo*, a cura di C. Mariani, Bergamo, Moretti e Vitali, 1995, pp. 214-223.

⁷ A. Manzi, *Foscolo, la censura teatrale e il governo italiano*, «Rivista d'Italia», XV, 1912, 1, pp. 565-656 e pp. 764-822: 771. Il decreto, riprodotto da Manzi, ammette i sospetti di allusioni antigovernative nella tragedia in quanto indica «l'importance que les circonstances des temps pourrait donner à des caractères et même à des maximes qui seraient peut-être sans importance, à des époques différentes».

⁸ C. Del Vento, *La nuova poetica...*, cit., p. 176.

deve essere considerato lo stato dell'arte degli studi sulla censura dell'*Ajace*, a corredo di quanto era stato scritto fin dall'epoca della vicenda, poi ampiamente documentato nel saggio primo-novecentesco di Alberto Manzi. Nel messaggio a Napoleone si legge la preoccupazione di Beauharnais, che sembrerebbe adombrare nei re confederati della tragedia un impulso alla rivolta; verosimilmente, si trattava di mettere in buona luce il proprio operato al cospetto dell'imperatore, verso il quale traspare l'ossequio. Pertanto, direi che la deferente spiegazione di Beauharnais aggiunge un tassello importante ma non risolutivo alla ricostruzione del divieto dell'*Ajace*, e non rimuove altre sfaccettature e dubbi sulla vicenda, che gli stessi studi di Del Vento documentano.⁹ Muovendo da quanto è noto sulle circostanze della tragedia e della sua proibizione, vorrei appunto discutere la complessità del rapporto di Foscolo con il contesto del Regno d'Italia e della censura, in parallelo alla densità e plurivocità del testo.

Lo sfondo della vicenda dell'*Ajace* è dato dalla condizione di Foscolo, suddito critico e tormentato del regno napoleonico, e dalle sue problematiche prese di posizione nel corso della lunga vicenda post-rivoluzionaria. La composizione della tragedia e la sua presentazione al pubblico esemplificano l'impegno dell'autore di intervenire nella vita culturale, affrontando o aggirando riscontri anche malevoli. L'attività di Foscolo in quegli anni costituisce un esempio dei destini diversificati degli ex-giacobini del triennio nelle mutate condizioni del regno, alcuni più inclini al compromesso, altri alla cospirazione. Umberto Carpi ha messo in luce differenze e analogie nell'evoluzione di un ampio campione di quei patrioti, che, dopo i comizi di Lione, si trovarono a rinegoziare i propri ideali e le proprie strategie.¹⁰ Per alcuni di essi, come Cuoco e Foscolo, «comincia una lunga attraversata delle istituzioni, istituzioni-stato che rappresentavano il terreno storico più avanzato, comunque l'unico sul quale fosse possibile agire politicamente, evitando gli opposti nullismi del mero encomio e del sacrificio inutile». ¹¹ Foscolo, quindi, dovette modulare la propria indipendenza e il proprio intervento su un terreno di accorta partecipazione alle istituzioni, una 'terza via' necessaria ma complessa, in quanto implicava una «doppia verità»: la verità della «persistenza nell'ideale - e segreto progetto - d'unità e di indipendenza nazionale» insieme a quella della «consapevolezza della dipendenza dalla Francia». ¹² Allo stesso tempo, si può comprendere come l'orgoglio e la sensibilità morale del poeta, e si potrebbe aggiungere l'idealizzazione di sé, dovessero patire l'adeguamento del patriottismo rivoluzionario al potere napoleonico. ¹³ I

⁹ Ad esempio, gli ambienti governativi non dovevano aver gradito il rapporto tra Agamennone e Calcante, presunte controfigure di Bonaparte e di Pio VII, un aspetto indagato dalla critica sulla base del diario del canonico Luigi Mantovani (ivi, pp. 175-177). Sia Manzi che Del Vento discutono i numerosi risvolti del divieto della tragedia, valutandoli in prevalente accordo; Manzi, ovviamente, non era a conoscenza dei termini nei quali Beauharnais riferì le ragioni del provvedimento a Napoleone.

¹⁰ U. Carpi, *Patrioti e napoleonici. Alle origini dell'identità nazionale*, Pisa, Edizioni della Normale, 2013. Di fronte al dominio francese Carpi individua una «via obbligata del patriottismo» che implica «doppie verità e contraddizioni» (ivi, p. 193). Nella valutazione dello studioso, questa 'terza via' è più complessa della distinzione tra intellettuali del 'consenso' (ad esempio Giordani, Monti) e del 'dissenso' (Foscolo, Ceroni), proposta a suo tempo da Marco Cerruti (ivi). L'osservazione di Carpi è condivisibile; mi pare, tuttavia, che si possa vedere una complementarietà tra i suoi studi e quelli di Cerruti (*infra*, n. 13).

¹¹ U. Carpi, *Patrioti e napoleonici...*, cit., p. 311.

¹² Ivi, p. 277.

¹³ Per la dimensione esistenziale, che appare sempre preminente in Foscolo, cfr. M. Cerruti, *Dalla fine dell'antico regime alla Restaurazione*, in A. Asor Rosa (dir. da), *Letteratura italiana*, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 391-432. Foscolo «sulla caduta delle attese giacobine e sul conseguente disinganno elaborava una complessa avventura insieme esistenziale e intellettuale, divaricata fra spinte ossessivamente regressive e autodistruttive e tensioni, oltre i limiti appunto della congiuntura storica, a prospettive di colma vitalità» (ivi, p. 408).

sentimenti di ‘rivolta’ e di ‘rinuncia’, che contrassegnano gli scritti foscoliani,¹⁴ e la plurivocità dell’*Ajace*, in particolare, si nutrono dunque di uno scenario che includeva, a un tempo e in vario grado, la sorveglianza istituzionale, l’opposizione, la sottomissione e il compromesso.

È noto che il ministro dell’Interno Luigi Vaccari garantì in prima persona assicurando di aver letto il testo della tragedia, e fin dalle prime biografie si apprende che l’autore «prima di darla al teatro, la lesse per intero a vari impiegati del governo».¹⁵ La contiguità di Foscolo con alcuni funzionari governativi si inserisce nello scenario disegnato dagli studi sull’apparato istituzionale del regno:

L’accordo tra governo e mondo della cultura si fondò, più che sulla forza (comunque da non sottovalutare), sulle capacità d’assicurare sbocchi professionali grazie all’espansione degli apparati burocratici e sulla correlativa politica culturale atta a promuovere negli intellettuali un sentimento d’autonomia e di rigenerazione delle peculiarità culturali nazionali.¹⁶

Queste conclusioni di Gianluca Albergoni delineano un quadro di sorvegliato coinvolgimento degli intellettuali nell’organizzazione della cultura, nel quale si coglie una specularità con l’adattamento istituzionale dei post-giacobini studiato da Carpi. Il governo, dunque, mostrò di voler agevolare l’inserimento degli intellettuali nella vita culturale del regno, e molti di essi, in maniere diverse, accettarono di prendervi parte. Fu appunto questa politica a favorire il ‘consenso’, e lo stesso Albergoni puntualizza che, «se nel complesso il mondo intellettuale, in età napoleonica, si mostrò piuttosto accondiscendente nei confronti del potere, non è corretto pensare che ciò sia dipeso in primo luogo dalla forza coercitiva».¹⁷ A questo si deve aggiungere lo spessore etico-culturale di qualche funzionario del regno, ad esempio il direttore generale Giovanni Scopoli, del quale dirò nell’ultimo paragrafo, che esemplifica la disponibilità nei confronti degli autori di talento, transcendendo i rischi di attualizzazione immediata delle loro opere in senso anti-governativo. All’epoca dell’*Ajace* lo stesso Foscolo aveva appena conseguito l’incarico di revisore delle traduzioni dei drammi per la Compagnia dei Commedianti Ordinarij di Smir.¹⁸ Anche lui, dunque, fu coinvolto nella vita amministrativa del regno, in questo caso nella sottile strategia governativa di porre gli intellettuali a guardia della cultura, cioè di se stessi.¹⁹ Dall’altro lato, è nota la costante polemica di Foscolo contro la piaggeria dei letterati, che, si potrebbe dire, lo colloca quasi di diritto nel fronte del ‘dissenso’ al dominio napoleonico.²⁰ Per tutti questi motivi la sua figura esemplifica l’estrema complessità dell’evoluzione dei post-giacobini indagata dagli studi di Carpi. Rientrerebbe nel sofferto adattamento di Foscolo all’ordine e alle istituzioni napoleonici anche l’*excusatio* scritta al viceré dopo la proibizione dell’*Ajace*, nota da tempo, tra i gesti che in

¹⁴ Cfr. L. Derla, *Foscolo e la crisi del classicismo*, «Belfagor», XXVIII, 1973, 4, pp. 381-409: 391-398.

¹⁵ G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 285; cfr. U. Foscolo, *Lettera apologetica*, cit., pp. 18-20.

¹⁶ G. Albergoni, *La censura in età napoleonica (1802-1814): organizzazione, prerogative e uomini di uno spazio conflittuale*, in E. Brambilla, C. Capra, A. Scotti (a cura di), *Istituzioni e cultura in età napoleonica*, Milano, FrancoAngeli, 2008, pp. 184-219: 213; cfr. C. Capra, *La condizione degli intellettuali negli anni della Repubblica Italiana e del Regno Italico, 1802-1814*, «Quaderni Storici», VIII, 1973, 23 (2), pp. 471-490.

¹⁷ G. Albergoni, *La censura...*, cit., p. 213.

¹⁸ A. Manzi, *Foscolo, la censura teatrale...*, cit., pp. 631-635.

¹⁹ G. Albergoni, *La censura...*, cit., p. 213. Riguardo all’incarico di revisore delle traduzioni, sono documentati gli interventi di Vaccari e le lettere di Scopoli in favore di Foscolo (A. Manzi, *Foscolo, la censura teatrale...*, cit., pp. 631-635).

²⁰ Cfr. M. Cerruti, *Dalla fine dell’antico regime...*, cit., pp. 419-422.

varie circostanze della sua vita il poeta stimò realisticamente necessario compiere, superando la connaturata renitenza. Il successivo 'esilio' a Firenze fu forse effetto di una precisa richiesta, o volontà di allontanarsi dal centro delle dispute.²¹ Questi fatti non scalfirebbero la prevalente valutazione della critica di un Foscolo «scrittore indipendente»,²² il quale «si astenne dal praticare quella via della prudenza e dell'elogio del principe»²³ che avrebbe potuto procurargli incarichi di prestigio. Nonostante il chiaro intento apologetico, restano assai utili e interessanti le considerazioni del Foscolo degli ultimi anni, con le rivendicazioni di indipendenza ma anche di lealtà nei confronti di Bonaparte.²⁴

Ai fini di una riconsiderazione critica dell'*Ajace* è necessario rilevare quanto sia poco credibile che i temi della tragedia, l'ingiustizia nei confronti del valoroso eroe omerico, l'annessa opacità di Ulisse e del maggior sovrano, Agamennone, e la prospettiva di insubordinazione a quest'ultimo, passassero inosservati al vaglio dei censori poi sanzionati. Foscolo aveva firmato da tempo un contratto con Salvatore Fabbrichesi, capocomico della compagnia reale, impegnandosi a scrivere per lui una tragedia, e, nonostante i ritardi sulle promesse, l'impegno profuso nel seguirne l'allestimento fa pensare a una precisa ambizione di ottenere un trionfo di pubblico, che avrebbe rinnovato il suo 'potere contrattuale' e preparato altri guadagni nell'ambito teatrale.²⁵ In questo contesto le ambizioni di Foscolo non potevano essere un segreto per il governo, e la stessa sanzione nei confronti dei revisori che permisero la recita dell'*Ajace*, la sospensione per quindici giorni, appare una pena piuttosto lieve, come se nell'amministrazione non ci fosse completo accordo in merito, o si trattasse semplicemente di un atto dovuto. Sembra possibile che un governo pronto ad assimilare gli intellettuali nelle istituzioni e nelle iniziative culturali potesse addirittura concedere la circolazione dell'*Ajace*, e che il vero ostacolo venisse dai nemici personali di Foscolo.²⁶ Questi erano di certo letterati del 'consenso', che concertarono i loro attacchi «nei confronti dell'intelligenza non ancora o non del tutto allineata, e in particolare contro l'esponente di maggior prestigio di quest'ultima»,²⁷ ma vale comunque la pena distinguere il piano personale da quello istituzionale. Se fu il provvedimento governativo a determinare che, dopo una prima replica alla Scala, non si tenessero altre rappresentazioni della tragedia,²⁸ l'azione dei nemici dell'autore dovette pesare e influenzare sia il governo che il pubblico. Si deve pensare, dunque, a un intreccio di rischi e interessi tra gli amministratori, l'autore, i letterati avversari e il viceré, e a un Foscolo a un tempo logorato ed esaltato dalla necessità ultima di rendere conto a Bonaparte.

²¹ Manzi indica varie ragioni per il trasferimento, e tende a giudicare severamente un certo vittimismo di Foscolo dopo il decreto di proibizione dell'*Ajace*.

²² G. Nicoletti, *Foscolo*, cit., pp. 204-205; Nicoletti riassume la «deontologia dello scrittore» foscoliana in termini di 'indipendenza', anche sulla base di idee espresse nel *Ragguaglio*.

²³ R. Turchi, *Lezioni pavesi di Foscolo*, in D. Galligani (a cura di), *Napoleone e gli intellettuali. Dotti e «hommes de lettres» nell'Europa napoleonica*, Bologna, il Mulino, 1996, pp. 191-222: 192.

²⁴ U. Foscolo, *Lettera apologetica*, a cura di G. Nicoletti, Milano, Ledizioni, 2013, pp. 16-39.

²⁵ A. Manzi, *Foscolo, la censura teatrale...*, cit., pp. 629-631, 640.

²⁶ Cfr. A. Campana, *Ugo Foscolo...*, cit., p. 139. Gli studi hanno preso atto delle delazioni a Beauharnais sui presunti celati attacchi a Napoleone nel testo dell'*Ajace*, cfr. G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit. pp. 287-290. Per le inimicizie di Foscolo si veda G.A. Martinetti, *Delle guerre letterarie contro Ugo Foscolo*, Roma-Torino-Milano-Firenze, Paravia, 1880; G. Bezzola, *La polemica degli anni 1810-1811: origini, aspetti letterari e politici*, in R. Bacchelli et al., *Atti dei Convegni Foscoliani*, vol. II (Milano, febbraio 1979), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1988, pp. 115-136.

²⁷ M. Cerruti, *Dalla fine dell'antico regime...*, cit., p. 416.

²⁸ Si trova menzione, quasi sicuramente inesatta, di due spettacoli a Milano che seguirono la prima (L. Carrer, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., p. 216), e di una rappresentazione a Firenze del 1816 (ivi, p. 220); cfr. R.A. Walsh, *Ugo Foscolo's Tragic Vision...*, cit., p. 60.

Il carattere dell'*Ajace*, la sua densità e talora ambiguità sono dati dai numerosi monologhi, che a loro volta strutturano i dialoghi, dove la scrittura di Foscolo dà vita a un complesso sistema di valori e relazioni, nel contesto della guerra di Troia. I monologhi trascorrono da enunciazioni di ideali a osservazioni pragmatiche, a cominciare dal confronto tra Agamennone e Ulisse del primo atto, quando l'Itacense addita al re la minaccia che, dopo la morte di Achille, viene dal prestigio di Aiace. Agamennone gli oppone una riflessione di 'arte politica':

Non io l'applauso invidierò del volgo
A chi per noi guerreggia. Ove fortuna
Contraria torni al valor suo, la fama
Non gli varrà d'antichi meriti in core
De' sospettosi e sconoscenti Achei.
[I, vv. 48-52]²⁹

Il ragionamento di Agamennone stabilisce una dieresi tra l'ammirazione per la virtù di Aiace e la constatazione realistica dei fattori di debolezza dell'eroe, di lì a poco definito «sire | Di pochi armati» (I, vv. 59-60), «re volgare e guerrier sommo [...] | A sè dannoso, utile a noi» (I, vv. 68-69). A simili prese d'atto da parte dei personaggi non dovevano essere estranei lo stato di necessità di Foscolo e la difficoltà strategica di affermare la propria voce intellettuale nel contesto del regno.³⁰ In altre parole, il poeta ha ben presenti tanto i valori ideali quanto le costrizioni date dalle circostanze, e il prevalente destino dei primi di infrangersi contro queste ultime. In un passo successivo viene introdotto obliquamente il valore della patria in Aiace, affidandolo alle parole di Ulisse: «campione egli si vanta | Sol della Patria, a popolar licenza | E a tirannide occulta utile nome» (I, vv. 85-87). L'associazione dell'ideale patriottico agli opposti spettri della 'tirannide' e della 'popolar licenza', seppure in bocca al personaggio del manipolatore, evoca potentemente i problemi del massimalismo rivoluzionario. Il passo, dunque, contiene un elemento di dubbio e di rinuncia da parte di Foscolo, a maggior ragione considerando che l'«empia licenza» era stata ripudiata nella dolente palinodia del sonetto *Non son chi fui*. In molti passi dell'*Ajace*, similmente a questo, si rincorrono proclami e aporie sui temi civili che erano cari all'autore, e in questo senso la tragedia assume in sé il controverso percorso di un 'patriota e napoleonico'. Si può ritenere che, nel contesto problematico della composizione dell'*Ajace*, a un tempo antagonistico e interlocutorio, la minaccia della censura da fattore costrittivo potesse diventare uno stimolo all'elaborazione della scrittura. I paradigmi tortuosi rivivono nel testo, ad esempio, ancora nelle parole di Ulisse, la consapevolezza delle manipolazioni nell'agire pubblico:

Al volgo che ama e invidia, e anela a un tempo
Di conculcar gl'Idoli suoi, sospetti
Rendili e vili. E avrai dall'altrui ferro
Senz'odio tuo, vittime inulte.
[I, vv. 183-186]

²⁹ Per il testo dell'*Ajace* cito sempre da U. Foscolo, *Opere*, vol. I. *Poesie e tragedie*, cit.; questa edizione della tragedia curata da Maria Maddalena Lombardi si basa sulla tradizione manoscritta («*Ajace*». *Scheda introduttiva*, cit., pp. 795-796); cfr. la valutazione di M.A. Terzoli, *Foscolo*, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 104.

³⁰ Cfr. W. Binni, *L'«Ajace»...*, cit., p. 60.

Si evidenzia la fecondità e la complessità del tema di Aiace, osteggiato e calunniato da Agamennone e Ulisse, maschere del potere napoleonico, del potere *tout court*, e dei nemici del poeta.³¹

Il discorso critico sull'*Ajace* dovrebbe prendere atto della censura come minaccia ben presente, che tuttavia nella fase di composizione della tragedia si configurò nell'interlocuzione delle letture 'preventive' di Vaccari e altri funzionari, piuttosto che in un ruolo graniticamente oppressivo. Indagando gli effetti del controllo sulle opere da parte del potere, si mette spesso a fuoco l'autolimitazione degli autori, con la via di fuga dell'allusività, uno schema alla base di interpretazioni a chiave, che fanno corrispondere i personaggi del testo alle persone reali che l'autore intende encomiare o denunciare.³² Se la *clavis* fornita per l'*Ipercalisse* autorizza, in un certo senso, quella direzione d'indagine, sia nella lettera al conte Verri del 1814³³ che nell'*Essay on the Present Literature of Italy* Foscolo prese le distanze dalle corrispondenze allusive che, notoriamente, furono indicate per l'*Ajace*, a cominciare da quella tra Agamennone e Napoleone. La scelta di rappresentare un soggetto con numerosi richiami al presente rientrerebbe piuttosto nell'intento di suscitare consapevolzze critiche di ampia portata, non univoche, e genererebbe la tensione del testo. I monologhi, da un lato, potevano alludere a rischi e opportunità politiche in modo più articolato rispetto alla tradizionale tragedia anti-tirannica e alle denunce astratte nel solco alfieriano. Dall'altro lato, la rivolta di Aiace, inscindibile dalla sconfitta e particolarmente connaturata alla poetica foscoliana, può offrire un vigoroso stimolo pedagogico, esprimendo valori più ampi della mera rappresentazione dello scontro di potere. Nell'*Ajace*, dunque, si coglie da parte di Foscolo un'attiva rielaborazione della propria condizione di suddito sottoposto al controllo governativo e alla censura, tanto che in quest'ultima è possibile ipotizzare un effetto obliquamente propulsivo, che contribuì a determinare la densità e talora l'oscurità della tragedia.

È probabilmente in questo quadro di motivazioni che Foscolo credette di poter conseguire un'affermazione significativa, e doveva infondergli fiducia il lontano precedente dell'acclamazione veneziana del *Tieste*, anticipo sulla scena del sofferto successo dell'*Ortis* e dei *Sepolcri*. Invece, nel clima di *realpolitik* del 1811, in presenza degli amici e dei nemici dell'autore, l'evento della prima dell'*Ajace* non si tradusse in un trionfo, anzi, passò alla tradizione critica prevalentemente come un fallimento. I primi recensori e biografi misero l'accento sugli episodi di dissenso, tanto da dipingere un quadro di clamoroso insuccesso, benché potrebbe essersi trattato piuttosto di un'accoglienza non unanime.³⁴ Il disdegno degli addetti ai lavori per un'opera ritenuta minore e sfortunata ha creato una specie di sovrimposizione censoria, anche nella memoria, in aggiunta alla fronda di quei giorni. L'*Ajace* rimase a lungo inedito, per essere pubblicato nel 1828, l'anno

³¹ Si potrebbe aggiungere che Agamennone e Ulisse sono anche ombre di quell'antico regime al quale il presente, pur nella sua deriva autoritaria, restava antitetico.

³² Per l'*Ajace* è stato chiarito che «non si tratta dunque di un dramma a chiave, ma di un dramma che ben riflette elementi del tempo» (W. Binni, *L'«Ajace»...*, cit., p. 56).

³³ U. Foscolo, *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816*, a cura di L. Fassò, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 293-294 («Edizione nazionale delle opere», 8); nella lettera Foscolo lamenta le condizioni in cui si è trovato a lavorare negli anni appena trascorsi e le accuse ai suoi scritti.

³⁴ Francesco Pezzi, pur poco entusiasta, riferisce gli applausi e «qualche ingiusto fischio» (*Notizie interne*, «Corriere Milanese», 10 dicembre 1811, ora in R.A. Walsh, *Ugo Foscolo's Tragic Vision...*, cit., p. 117). Il volume di Walsh offre anche la testimonianza del «Giornale Italiano» del 15 dicembre 1811 riguardo ai «più grandi applausi» a una scena del terzo atto (ivi, p. 120); non si trova alcun cenno a vivaci consensi del pubblico né in G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., pp. 286-289, né in L. Carrer, *Vita di Ugo Foscolo*, cit., pp. 215-216.

dopo la morte di Foscolo, addirittura con la ristampa degli articoli di Urbano Lampredi, uno dei suoi peggiori antagonisti, recensore indegno della prima milanese.³⁵

2. *L'esperienza storica e i temi dell'«Ajace»*

Sono molte le ragioni che fanno dell'*Ajace* «un alto documento poetico di testimonianza, di esperienza e di sofferenza di un dato momento storico».³⁶ La critica del dominio francese era già nei *Sepolcri*, dalla legge napoleonica accusata di immiserire il culto dei morti, ai ritratti fugaci dei grandi italiani, alle note aspre su Milano e il Regno; tra le immagini che redimono i vinti Foscolo aveva inserito lo stesso mito di Aiace, leggendariamente vendicato dell'iniqua attribuzione delle armi di Achille a Ulisse. Nell'*Ajace* l'eroe eponimo è mosso da un orgoglioso ideale etico-politico, più evocato che definito, cui si oppongono la tirannia e l'invidia, mentre i dissidi pubblici minacciano gli affetti, temi che si approfondiscono in motivi universali o legati all'attualità. Familiare al Foscolo traduttore dell'*Iliade*, l'usurpazione delle armi di Achille, da Omero alla tragedia di Sofocle ipostasi di gloria e di ingiustizia, è un primo correlativo della situazione del Regno. Nel 1811 il mito si connota efficacemente in relazione alle 'usurpazioni' compiute dai francesi fin dal 1798, con l'*entrée triomphale* a Parigi degli oggetti d'arte raccolti in Italia,³⁷ e poi con le leggi mirate all'assimilazione della lingua e cultura italiana ai dominatori,³⁸ un problema che Foscolo aveva additato nel sonetto *Te nudrice alle muse*. I sentimenti di resistenza ai meccanismi del dominio affiorano nell'*Ajace*, e i temi che dovevano imporre cautela all'autore nello scrivere la tragedia erano gli stessi che le davano corpo, imbevendo la vicenda mitica della condizione degli stati italiani assoggettati.

Nell'*Ajace* la poetica di Foscolo si svolge su più piani tematici, da un sentimento diffuso di oppressione e ingiustizia a vari nuclei problematici, a partire dal generoso ideale dell'eroe eponimo:

[...] Ma l'insulto mio
Oggi n'è prova che il servaggio cresce,
E v'ha forse chi l'ama. Atride, e i suoi
Abbian tal prova omai, che se ognun trema,
In me la patria e la sua forza vive.
[II, vv.189-193]

Nelle parole di Aiace Foscolo assimila ellitticamente l'amore per la libertà a quello per la patria, con uno slancio che ha l'effetto di piegare un valore universale all'evocazione, ed esaltazione, di

³⁵ La recensione di Lampredi si estese in quattro puntate: U. Lampredi, *Il Teatro alla Scala. «Ajace», tragedia nuovissima del sig. Ugo Foscolo*, «Il Poligrafo», 15 dicembre 1811, pp. 589-592; *Letteratura*, «Il Poligrafo», 22 dicembre 1811, pp. 594-598; *Letteratura. Continuazione delle Osservazioni sopra l'«Ajace»*, «Il Poligrafo», 22 dicembre 1811, pp. 610-613; *Letteratura*, «Il Poligrafo», 5 gennaio 1812, pp. 3-7, tutte ora riprodotte in R.A. Walsh, *Ugo Foscolo's Tragic Vision...*, cit., pp. 122-137. L'inadeguatezza del recensore si tradisce in espressioni quali «parecchie undicine di sillabe bene accozzate», che precede l'accostamento dell'*Ajace* al «*Diluvio Universale* del P. Ringhieri» (ivi, p. 132).

³⁶ W. Binni, *L'«Ajace»...*, cit., p. 54.

³⁷ A. De Francesco, *Storie dell'Italia rivoluzionaria e napoleonica (1796-1814)*, Milano, Bruno Mondadori, 2016, p. 209.

³⁸ Ivi, pp. 209-220; E. Baccini, *L'impero culturale di Napoleone in Italia. Stampa, teatro, scuola secondo il modello francese*, Roma, Carocci, 2023.

un progetto politico, quello dell'unità e indipendenza italiane, che era facile leggervi. Torsioni di questo tipo, necessariamente fugaci, non appartengono al mito della guerra di Troia, nel quale Aiace non ha particolari connotazioni 'patriottiche', e quasi scavalcano l'intreccio della tragedia, togliendole perspicuità. D'altra parte, forzando nella vicenda mitica problemi storico-politici di grande entità, con variazioni sui temi del potere, della libertà, della guerra e della pace, i monologhi guadagnano spessore. L'*Ajace* accoglie istanze contrastanti nelle considerazioni tendenziose di Ulisse, nell'inasprimento di Agamennone e nella crisi dell'eroe, fino alla 'controproposta' del sacerdote Calcante ad Aiace, volta a evitare lo scontro con il re e i 'sacrifici inutili':³⁹

[...] Vero di Troja
Espugnator ti mostra, e al re la via
Dell'assoluto dominar fia tolta.
[...] – Ma e quando amino il giogo
Qual Dio, qual legge ti dà il dritto a sciorre
Chi in obbedir trova sua pace? [...]
[II, vv. 201-210]

Il riconoscimento magnanimo di una 'pace' generata dall'obbedienza è un altro esempio di venatura aporetica nei monologhi, notevole in un autore che non mancò di attaccare la condizione con la quale tanti patrioti si assestarono nel Regno d'Italia. Al fine di valutare la posizione di Calcante, se 'rinuncia' su un piano esistenziale-universale oppure proposta realistica, pur sempre di forte valenza ideale, si dovrebbe tener conto di un insieme di fattori, la sensibilità e il vissuto dell'autore al pari del suo intento parenetico e politico.⁴⁰ Il desiderio di pace è anche una guida ideale che traluce nella tragedia, e indizio di una critica alle scelte dell'imperatore Bonaparte. Foscolo aveva certo presente che nel 1811 Napoleone stava preparando la campagna di Russia, e doveva ricordare la fase del 1803, quando, alla rottura diplomatica del primo console con l'Inghilterra, fu chiaro che le ostilità sarebbero riprese e che alla repubblica italiana si sarebbe subito chiesto di sostenere lo sforzo militare francese, calpestando ogni velleità di indipendenza nazionale.⁴¹ Calcante si confronta coraggiosamente con Agamennone sulle scelte belliche dall'inizio dell'impresa di Troia, che possono essere lette in analogia al presentimento della campagna del 1812:

Però non temo, chè piena imminente,
Non la tua, la divina ira discerno.
Re de' regi, t'arresta. [...]
Veraci e sante le parole mie
T'erano allor che per l'ignoto Egeo
Attraverso le folgori e la notte
Trassero tanta gioventù che giace
Per te in esule tomba, o per te solo
Vive devota a morte. [...]
[II, vv. 39-50]

³⁹ L'espressione 'sacrificio inutile' è derivata dagli scritti di Gramsci (cfr. U. Carpi, *Patrioti e napoleonici...*, cit., *supra*, e, nella traduzione «*useless sacrifices*», T.E. Peterson, *Justice, Modesty...*, cit., pp. 94-95).

⁴⁰ Cfr. *supra*, n. 13.

⁴¹ A. De Francesco, *Storie dell'Italia rivoluzionaria...*, cit., pp. 121-122.

Le aporie che nell'*Ajace* si addensano in corrispondenza con la realtà storico-politica del presente, in Calcante e in Tecmessa, la moglie di Aiace già schiava frigia, si aprono a una dimensione meditativa, dolente e 'pacifista', di grande interesse e suggestione. Quale che fosse la percezione foscoliana dell'orizzonte di attesa del pubblico milanese, l'autore arricchisce la tragedia di temi e motivi che vanno ben oltre l'insofferenza nei confronti della tirannia, incarnata nella storia presente da Bonaparte e, sulla scena, da Agamennone, condannato dall'*explicit* 'alfieriano', «più infelice io sono» (V, v. 419). Il percorso di Foscolo è più complesso e profondo, e molti elementi dell'*Ajace* indicano la determinazione di animare da dentro la poetica neoclassica con il senso moderno dell'ingiustizia e dell'impossibilità storica. Aggiungerei che, se è corretto attribuire a Foscolo un lungo impegno a orientare la cultura verso le soluzioni più utili alla nazione italiana, ai fini di questo ampio richiamo pedagogico era cruciale il potenziale di crescita del pubblico.⁴² E, appunto, specie nel personaggio di Tecmessa, la cura degli affetti, elemento di progresso morale e forma primaria di resistenza al potere, contrappunta il testo dell'*Ajace* personalizzando il mito con valori rinnovati.

Deve essere chiarito il netto distacco della tragedia di Foscolo dal modello di Sofocle, dove la caduta di Aiace ha origine nel motivo colpa-espiazione, in quanto l'eroe paga un'offesa arrecata ad Atena,⁴³ e dove il torto subito lo porta alla pazzia e allo sterminio di armenti creduti soldati.⁴⁴ L'*Ajace* foscoliano è una tragedia tutta umana nella quale gli dei sono di fatto assenti, e l'eroe è emancipato dalle reazioni ancestrali che caratterizzano in modo irripetibile la tragedia attica. Per l'*Ajace* di Foscolo vanno parimenti ricordate le due fonti indicate dall'autore per l'episodio dei *Sepolcri*, il *Viaggio nell'Attica* di Pausania e l'*Analecta veterum poetarum graecorum*,⁴⁵ oltre naturalmente all'*Iliade*.⁴⁶ Se la tragedia del 1811 costituisce una svolta moderna del mito, dall'altro lato, come già detto, una lettura meramente attualizzante ridurrebbe il portato della poetica foscoliana. Secondo le voci che i denigratori avrebbero fatto arrivare al viceré Beauharnais, l'eroe eponimo dell'*Ajace* alludeva al generale Jean-Victor Moreau, il rivale di Napoleone esiliato perché coinvolto nella cospirazione realista del 1803-1804, la cui scoperta causò un inasprimento del governo.⁴⁷ È possibile che Foscolo sfruttasse a propria discolpa quest'accusa; infatti, dalla citata comunicazione di Beauharnais a Napoleone risulta che il poeta sostenesse, e avesse addirittura dimostrato, di aver scritto la tragedia otto anni prima.⁴⁸ Questa mistificazione poteva rimescolare

⁴² Per il progetto che pone il letterato come mediatore sociale si veda A. Campana, *Ugo Foscolo...*, cit., pp. 91-126.

⁴³ M. Di Marco, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma, Carocci, 2009, p. 131.

⁴⁴ Cfr. Sofocle, *Aiace*, a cura di M. Untersteiner, Milano, Signorelli, 1978. La tragedia attica, caratterizzata dai principi dell'*ananke* e dell'*hamartia*, è altra cosa rispetto all'*Ajace* di Foscolo; tuttavia, lo stesso *Aiace* sofocleo può essere letto attraverso una lente attualizzante, come eroe che «combatte per la gloria, dovunque sia una causa giusta e santa da sostenere, e soggiace al destino per il sentimento dell'onore offeso» (M. Untersteiner, *Introduzione*, in Sofocle, *Aiace*, cit., pp. 13-17: 14).

⁴⁵ Cfr. C. Doni, *Il mito greco nelle tragedie di Ugo Foscolo, («Tieste»-«Aiace»)*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 61-62.

⁴⁶ M. Untersteiner, *Introduzione*, cit., pp. 13-14. Per ulteriori aspetti del mito cfr. P. Cosentino, *Foscolo lettore di Sofocle: sull'«Ajace» e dintorni*, in F.I. Sensini, C. Del Vento (a cura di), *Ugo Foscolo tra Italia e Grecia: esperienza e fortuna di un intellettuale europeo*, Atti del convegno internazionale interdisciplinare (Nizza – La Mortola, Giardini Hanbury, 9-11 marzo 2017), Milano, Mimesis, 2020, pp. 185-201; si trovano osservazioni personali con vasti riferimenti culturali in G. Pannunzio, *Un eroe dai mille volti: l'Ajace letterario italiano tra Seicento e Novecento*, Raleigh, Lulu Press, 2014.

⁴⁷ R. Benzoni, *La traduzione di un acceso «Procès» alla vigilia della proclamazione dell'Impero. Giuseppe Lattanzi e la proclamazione del potere consolare*, in V. Criscuolo, M. Martirano (a cura di), *Gli scritti di una stagione. Libri e autori dell'età rivoluzionaria e napoleonica in Italia*, Milano, Franco Angeli, 2020, pp. 59-76: 59.

⁴⁸ C. Del Vento, *La nuova poetica foscoliana...*, cit., pp. 173, 176.

le carte e proteggerlo, dato che in questo caso, paradossalmente, l'ipotesi di allusione politica collegava l'*Ajace* a un pericolo ormai lontano.

Nel corso della tragedia l'attribuzione delle armi di Achille non costituisce una vera *peripeteia* ma semmai catalizza le ragioni contrastanti di Aiace, Agamennone e Ulisse, e poi di Calcante e Tecmessa. Il tema delle spoglie eroiche si definisce nel primo atto, nella richiesta del devoto Teucro, fratello di Aiace per parte di padre, ma di madre troiana:

TEUCRO

[...] Delle danae genti
e de' celesti messaggero io vengo.
E le fatali chieggo armi d'Achille
Per Ajace.

AGAMENNONE

S'arroga egli quell'armi?

TEUCRO

Non ei. D'Achille ancor siede al sepolcro
Presso l'onda Sigea. Quivi gli piacque
Dimorar solo, e piangere l'amico
Da cui disgiunto mal suo grado ei visse.
[...]
Degne d'Ajace il grido
Universal de' popoli le stima.
[I, vv. 196-209]

Così il mito e la *Weltanschauung* dell'*Iliade* si congiungono alla modernità secondo i principi della pietà, della volontà popolare e della giustizia. Il tema dell'usurpazione ritorna nel quinto atto, nell'*anagnorisis* del racconto di Teucro, di nuovo al campo acheo, ora in grado di denunciare il raggio e la calunnia di Ulisse:

[...] gl'Itacensi
Il mio drappel trafiggono alle spalle.
E con le guardie Argive Ulisse a un tempo
Precorre il campo, e m'investe. Indifeso
Cado ed oppresso, e te invocando, o Ajace.
[...]
[Ulisse] a' popoli che omai
Accorreat con gli Atridi: «Ecco, gridava,
Ecco quali armi il traditor notturno
Traea contro voi tutti» – Gl'Itacensi
La calunnia ripetono, e la plebe
Liberatore Ulisse acclama; e toglie
L'armi d'Achille dall'altar, ne veste
Quel traditor, che anelante ed esangue
Non domo ancor dalle ferite esulta.
[V, vv. 363-378]

Lo stesso sistema di iperbati, *enjambements* e cesure che caratterizza i *Sepolcri* esalta i nodi concettuali dell'*Ajace*, dalle declinazioni dell'oppressione e della rivolta alla volubilità popolare, che corrispondono a problemi radicati nella realtà del presente. A ridosso del racconto di Teucro, il grido di Calcante intensifica il senso di rivolta contro l'ingiustizia: «L'empio nei nubi avvolgete, o venti! | Deserta il pianga la sua casa! all'empio, | O mari, le carpitate armi togliete! | Recatele alla sacra urna d'Aiace!» (v, vv. 379-382). Il sacerdote evoca l'urna di Aiace mentre l'eroe è di fronte a lui, morente ma ancora in grado di chiedere perdono a Teucro per aver dubitato della sua fedeltà. È significativo che nel quinto atto Aiace resti in scena in una condizione rivelatrice tra vita e morte, dalla quale 'lascia eredità d'affetti' a una devastata Tecmessa:

Nella mia nave è il figliuol nostro; al mare
Fuggi. Solingo è il campo; avrai fidata
Scorta l'auriga, e celeri i destrieri.
I tristi antichi genitori miei
Conforta, e di' che tu non hai più padre,
Né congiunti... che sei madre del figlio
D'Aiace... ch'io la reggia tua distrussi,
Che t'amai... che gemendo io ti lasciava...
Di' che la gloria mia... - Ahi, non m'intende.
[V, vv. 109-117]

La lunga morte di Aiace, il protrarsi della condizione liminare («Va', di' ch'io muojo e fia tronca ogni rissa [...] Fellone io sembro, e viver deggio? – dove? – | Per chi? - », V, vv. 199-204) va a sostegno dell'interpretazione della poetica foscoliana per cui il culto del passato, «negazione della miseria moderna, non soltanto cela il terrore della morte, ma è esso stesso *attuazione della morte*».⁴⁹ Una dialettica di vita e morte è anche, in un certo senso, quella che si svolge nella vicenda dell'opera *Ajace*, vagheggiata, osteggiata, soppressa dalla censura, ricordata e difesa fervidamente dall'autore.⁵⁰

3. *Personaggi, valori, fraintendimenti*

Una delle accuse del mediocre recensore Lampredi a Foscolo riguardava la poca perspicuità dei motivi del suicidio dell'eroe, che qui riassumerei nelle imposizioni di Agamennone, istigato da Ulisse, nella calunnia di aver tradito i greci e nel sospetto del tradimento di Teucro, nella minaccia che grava su Tecmessa e sul figlio, più che nelle armi di Achille.⁵¹ Se, in effetti, certi passaggi restano oscuri, il confronto tra Aiace e Agamennone nel quarto atto delinea alcune delle motivazioni che li sospingono:

AJACE
Ascolta dunque, o Agamennon. Tradito
O traditore esser dee Teucro; quindi
Te seguir non poss'io; nè tu a notturna

⁴⁹ L. Derla, *Foscolo e la crisi...*, cit., p. 404.

⁵⁰ R.A. Walsh, *Ugo Foscolo's Tragic Vision...*, cit., pp. 60-64; G. Nicoletti, *Foscolo*, cit., p. 209.

⁵¹ Cfr. W. Binni, *L'«Ajace»...*, cit., p. 69.

Pugna puoi mover con fidanza. Al giorno
 Sia deferita. A Pirro ed a Pelèo
 L'infaste spoglie sien retaggio omai
 E conforto nel lutto. Alla mia tenda
 Torni Tecmessa. Al re de' Locri e a' miei
 Tu manda ostaggio Menelao; che inerme
 Teco io starò pegno di Teucro. Il sole
 Le trame scopra, e il campo Acheo non veda
 Di fraterni cadaveri profano.

AGAMENNONE

Non nel mio padiglione, in campo il sole
 Mi mostri estinto, o tal, che mai più meco
 Nessun da re favelli. Odil tu primo:
 Poi la vittoria il manifesti agli altri. –
 L'Asia i Greci oltraggiò poichè s'accorse
 Quanti discordi avidi re tiranni
 Si sbranavan la Grecia; e lor fu esempio
 La schiatta vostra, Eacidi superbi
 Predatori di regni. [...]
 Abbia la Grecia
 Vendicator de' numi suoi me solo;
 Moderator, dominator me solo.
 Vili ed innocue alfin palesi Ulisse
 L'armi vostre. Tu prostrati [...]

AJACE

Perch'io mi prostri, devi
 Evocar la tua figlia, e ricomporre
 Le ossa che a cena orrenda il padre tuo
 Teco imbandiva al suo fratel Tieste.
 [IV, vv. 206-241]

I moventi dell'Aiace foscoliano, emancipato dal rozzo guerriero della tradizione, si arricchiscono nell'eloquenza che gli viene conferita dall'autore, e a questo riguardo è stato colto un messaggio metastorico della tragedia nel fatto che «by yielding to the forms of discourse of the oppressor one becomes him».⁵² Qui risiederebbe un estremo, ambiguo sviluppo del confronto di Foscolo con il regime napoleonico, la censura, i detrattori, il potere in genere. Questa raffinata elaborazione si offre a ulteriori letture, distinte ma affini a quella appena citata; ad esempio, nella gloria bellica di Aiace si è visto un disvalore, in quanto «pericoloso preliminare della tirannide»,⁵³ una prospettiva che amplia lo spettro della polemica anti-tirannica di Foscolo. Infine, è stata indicata in Aiace una «cosciente e coerente rinuncia alla storia, intesa come luogo attivo»,⁵⁴ una postura che può anch'essa avere effetti provocatori nei confronti del potere. Tuttavia, ritengo che l'elemento di 'rinuncia' nel personaggio di Aiace abbia tanto a che fare con la partecipazione

⁵² T.E. Peterson, *Justice, Modesty...*, cit., p. 82.

⁵³ G. Pannunzio, *Un eroe dai mille volti...*, cit., p. 94 (con riferimento a C. Doni, *Il mito greco...*, cit.).

⁵⁴ A. Ciccarelli, *L'«Ajace» di Foscolo fra azione e inazione: ovvero il rifiuto della storia*, «Symposium», XLIX, 1995, 3, pp. 203-213; DOI: 10.1080/00397709.1995.10113495.

alla storia quanto con un senso di impossibilità meno fattuale e più universale, quella direttrice dell'intera opera foscoliana spesso etichettata come 'realismo pessimista'.⁵⁵ Del resto, una sintesi che presieda alle diverse letture dell'*Ajace* che ho citato deve prendere atto che il personaggio epónimo incarna un contrasto di valori, che possono essere ricondotti all'eroismo e alla compassione, oppure, ricorrendo anche in questo caso ai termini di Luigi Derla, alla 'rivolta' e alla 'rinuncia'. Lo scontro doloroso tra la dimensione pubblica e quella affettiva dei personaggi è palese nella citazione dell'*Eneide* in esergo alla tragedia, «Infelix, utcumque ferent ea facta minores; | Vincet amor patriae, laudumque immensa cupido» (VI, vv. 822-823). Si tratta dell'apostrofe a Giunio Bruto nell'ambito della profezia di Anchise sulla storia di Roma, che decreta l'infelicità del primo console, qualunque sia il giudizio dei posteri, perché fece decapitare i figli coinvolti in una congiura contro di lui. Un nerbo tematico della tragedia, più evocato che esplicitato, è appunto la conciliazione di valori negata ad Aiace, quello della *pietas* non meno forte di quello eroico-politico. Non è casuale che il tema si rifranga nelle ripetute allusioni al sacrificio di Ifigenia, *vulnus* originario del ciclo di Argo.

Il personaggio di Tecmessa, che esprime l'altissimo valore degli affetti e un ideale di pace affine alla poetica dei vinti nei *Sepolcri*, appare straordinario fin dalla prima presentazione nelle parole di Teucro:

[...] Uscì Tecmessa
 Dal padiglion del padre: «Io son, dicea,
 Moglie d'Ajace; de' figli d'Ajace
 Madre son io: sorella io sono, e figlia
 De' prenci inermi che volete al rogo
 Sacrificar» [...].
 [I, vv. 222-227]

Le parole di Tecmessa nel quinto atto, «Patria e pace m'han tolto, e padre.. tutto | M'han tolto» (V, vv. 49-50), rivelerebbero anche in lei un aspetto autobiografico.⁵⁶ In effetti, anche più dell'ipotesi di allusioni a figure dell'attualità, sembra significativa la possibilità di sovrapposizione tra i personaggi dell'*Ajace* e lo stesso Foscolo, che attraverso le opere creò la propria maschera di oppositore.⁵⁷ Pur in chiavi diverse, gli studi critici concordano sul peso cruciale dell'autobiografismo negli scritti foscoliani, ricostruito con particolare attenzione all'*Ortis* e all'«idea di un romanzo che realizzasse un'immagine ideale di sé».⁵⁸ Ai tempi della fronda contro l'*Ajace* un epigramma satirico spregiò la tragedia stigmatizzandovi un presunto triplo autobiografismo: «Nel presentare furibondo Aiace | Superbo Atride e l'itaco fallace | Gran fatica Ugo Foscolo non fe': | Copiò se stesso e si divise in tre».⁵⁹ Rispetto a questa banalizzazione, la critica di Eugenio Donadoni ha avuto il merito di osservare anche nel personaggio di Calcante alcuni echi autobiografici

⁵⁵ Cfr. A. Campana, *Ugo Foscolo...*, cit., p. 13.

⁵⁶ Del resto, riguardo al *Tieste* si è osservato che «il processo di identificazione autobiografica investe sia Tieste che Eroe e annette nella loro sfera sentimentale Ippodamia» (S. Gentili, *I codici autobiografici di Ugo Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 52).

⁵⁷ L'autobiografismo è costantemente indicato negli studi sull'*Ajace* (E. Donadoni, *Ugo Foscolo. Pensatore, critico, poeta*, Firenze, Sandron, 1964; P. Cosentino, *Foscolo lettore di Sofocle...*, cit., pp. 191, 195).

⁵⁸ S. Gentili, *I codici autobiografici...*, cit., p. 13; Gentili cita Fubini e Binni a supporto di questa lettura.

⁵⁹ E. Donadoni, *Ugo Foscolo...*, cit., p. 401.

di Foscolo, «del suo pensiero più recondito e più delicato».⁶⁰ Va notato che le maschere autobiografiche foscoliane sono state associate a una varietà di figure, tra cui, nell'autoritratto del sonetto *Solcata ho fronte*, lo stesso Napoleone,⁶¹ come se l'autore fosse pronto a rispecchiarsi anche in singoli aspetti di personaggi altrove contestati. Nel primo atto della tragedia *Aiace* è fuori scena ma viene iteratamente descritto nel dialogo tra Ulisse e Agamennone: «Ajace | Intrepid'alma, altero ingegno, aperti | Detti, e severo amor di patria ostenta: | Né finge forse» (I, vv. 43-46). Pur in assenza di precise coincidenze lessicali, riecheggiano gli asindeti del sonetto citato, «Sobrio, umano, leal, prodigo, schietto; | Avverso al mondo, avversi a me gli eventi» (vv. 7-8).⁶² L'evidente ascendenza alfieriana ricorda quanto sia efficace per un intellettuale in rivolta costituirsi in autoritratto, in questo caso accentuando la componente di sfida in *Aiace*. Se Foscolo tende a rappresentare personaggi nei quali può identificarsi, e ad atteggiarsi conformemente a quei modelli, sono i valori etici che provvedono il fondamento sia per le creature letterarie sia per le posture dell'uomo. Pertanto, nell'autobiografismo foscoliano si può ravvisare un egocentrismo estremo ma anche una forte tensione etico-ideale, e addirittura una disponibilità all'altro. Gli elementi autobiografici disseminati in personaggi diversi concorrono a un tempo all'unità e al carattere plurivoco dell'*Aiace*. Attorno al destino tragico dell'eroe eponimo si muovono le altre figure, che intersecano la logica del potere con i valori dell'eroismo e della pietà, contrastanti ma correlati e fugacemente solidali, riverberando posizioni e conflitti che appartenevano all'uomo Foscolo. I significati ambigui e divergenti nel testo dell'*Aiace*, talvolta in uno stesso monologo, confondono e problematizzano i momenti della 'rivolta', della 'rinuncia' e del 'cinismo (filosofico)' individuati nell'*opus* dell'autore.⁶³ Andando oltre l'identificazione di momenti distinti, infatti, mi sembra interessante una mutevole e sofferta 'simultaneità' della poetica foscoliana, che sarebbe avvalorata dal crogiolo semantico dell'*Aiace*. Il dissidio mai sopito contraddistinguerebbe anche l'ideologia di Foscolo, che è stata letta in chiave di persistente 'giacobinismo',⁶⁴ oppure in chiave di svolta da rivoluzionario a moderato,⁶⁵ ed evidentemente può essere meglio compresa sullo sfondo della 'doppia verità' dei post-giacobini, di cui si è detto.⁶⁶ Di certo la problematicità dell'*Aiace* è una notevole espressione dello stato delle cose nel 1811, con l'ordine napoleonico e la possibilità di intravederne la fine, e l'opposizione di Foscolo avviata per quello che sarebbe divenuto un vicolo cieco.

All'epoca della rappresentazione della tragedia, tra le altre accuse, fu imputato a Foscolo di adombrare nella figura di Calcante l'insubordinazione di Pio VII, il papa che protestò per l'introduzione del codice civile nel Regno d'Italia e, prigioniero a Savona, si oppose all'istituzione di vescovi da parte di Napoleone. Anche in questo caso la complessità che l'autore conferisce al

⁶⁰ Ivi.

⁶¹ F. Fedi, *Artefici di numi. Favole antiche e utopie moderne fra Illuminismo ed Età napoleonica*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 166-172.

⁶² U. Foscolo, *Opere*, cit., p. 16.

⁶³ I tre momenti sono stati associati rispettivamente all'*Ortis*, ai *Sepolcri* e all'*Orazione sull'origine e i limiti della giustizia* (L. Derla, *Foscolo e la crisi...*, cit., p. 397).

⁶⁴ C. Del Vento, *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, Bologna, Clueb, 2003.

⁶⁵ A. Campana, *Ugo Foscolo...*, cit.

⁶⁶ U. Carpi, *Patrioti e napoleonici...*, cit. Cfr. gli studi di Enzo Neppi, e, in particolare, *Dai «Sepolcri» all'«Orazione» pavese: storia e guerra in Foscolo*, in F. Danelon (a cura di), *«A egregie cose». Studi sui «Sepolcri» di Ugo Foscolo*, Atti del Convegno (Brescia, 20-21 aprile 2007), Venezia, Marsilio, 2008, pp. 196-207: 205.

personaggio travolge una lettura a chiave così immediata. Può essere utile accostare l'*Ajace* a un passo della recensione di Lampredi:

se l'Autore avesse ben letto od inteso i Greci maestri, avrebbe potuto discernere, con qual fino accorgimento essi furono soliti d'introdurre ne' poemi i ministri de' loro Dei. Quindi avrebbe veduto, che i saggi re, lasciando ai sacerdoti l'esercizio del loro ministero, e secondandoli in ciò che strettamente apparteneva agli uffici sacerdotali, in tutte le altre cose poi, senza maltrattarli fuor di ragione, li tenevano per sudditi non diversi dagli altri tutti, e li volevano interamente subordinati alla politica autorità⁶⁷.

La protervia e l'opportunismo politico del recensore disconoscono il valore della saggezza in Calcante, personaggio che esprime un pensiero variabile nel corso della tragedia, ma è capace d'interporci credibilmente nel confronto tra Agamennone e Aiace:

Della tua vera
Gloria deh! ascondi il tumulto d'Atreo;
Con le regali tue virtù la terra
Consola; e il cielo alfin placa e te stesso. –
E tu, mio figlio (o a me più assai che figlio!)
Obbliar vuoi che sei mortale; alzarti
Oltre la inferma, sventurata, cieca
Nostra natura. Splendida si mostra
Virtù; ma i petti umani arde funesta
Quanto è più schietta [...]
[IV, vv. 253-263]

Calcante riveste un ruolo nuovo rispetto alla tradizione attica, alla quale Lampredi si appiglia con supponenza, e risulta umanamente credibile, tanto che non sembra improprio ipotizzare anche in lui un aspetto autobiografico.

Fin dalle prime battute della tragedia in Agamennone sfolgora l'arroganza del potere regio, anche in opposizione alla volontà popolare, come nella risposta a Teucro che chiede le armi di Achille per Aiace:

Giovine, ardita inchiesta movi. In mente
De' numi è ancor di chi fien l'armi. E tale
È il scettro mio, che a me serbarle io sdegno.
Ma se Ajace o se duce altro le merti
Tumultuante giudice la turba
Forse udirò? Nell'assemblea de' regi
Starà l'arbitrio o in me. – Me primo elesse
Esecutor de' suoi consigli il cielo.
[I, vv. 243-250]

Qui, e in analoghe autoproclamazioni del Pelide, Foscolo avrebbe davvero osato, inscenando un Agamennone 'napoleonico'; tuttavia, qualche affondo di eco satirica non è sufficiente a

⁶⁷ U. Lampredi, *Letteratura*, «Il Poligrafo», 22 dicembre 1811, in R.A. Walsh, *Ugo Foscolo's Tragic Vision...*, Toronto, cit., pp. 125-129: 129.

convogliare in un'unica direzione la densità di significati del testo. Parimenti alle colpe, al re viene attribuita una fiera dignità: «Dell'alto cor d'Agamennone non temo» (II, v. 249), «Che brando e manto e altero animo saldo | Ti dier le sorti» (II, vv. 380-381). Più che calcoli opportunistici, in questi versi si intravede il protrarsi degli intimi dissidi nell'autore e il radicamento del mito napoleonico, necessariamente ripudiato ma fondativo, che era già nel prisma di lusinghe e sferzate dell'*Orazione a Bonaparte*. Fronteggiando Agamennone il Calcante foscoliano declina il problema del rapporto dei potenti con i consiglieri, e della capacità autocritica di entrambi, con un'intensità che basterebbe da sola ad annichilire le critiche di Lampredi: «Re de' regi, t'arresta. Audaci modi | Assumo e tu mi sforzi: io troppo vissi. – » (II, vv. 41-42); «Oggi mentito | Accusi il Dio che il ver m'ispira (II, vv. 50-51). Si tratta del passo che ho citato più estesamente nel secondo paragrafo, che probabilmente risente delle notizie sulla preparazione della campagna di Russia, nel quale si staglia la richiesta ad Agamennone di fermarsi. Questa consapevolezza 'pacifista' è anche più ragguardevole ricordando che il capitano Foscolo, sulla scorta di Machiavelli, ammetteva la necessità della guerra e, nell'*Orazione* sulla giustizia, apprezzava il realismo in grado di squarciare il velo col quale alcuni autori coprono le vicende umane. Alla vigilia della tragica impresa del 1812, il monito sulla gioventù tratta a morte dovette essere considerato inopportuno dal punto di vista governativo, e in effetti quel grido di denuncia è stato indicato tra i motivi della proibizione della tragedia.⁶⁸

A completare il quadro allusivo imputato all'*Ajace* resta Ulisse, presunta controfigura dell'influente ministro Joseph Fouché.⁶⁹ Nonostante l'ampia esperienza foscoliana di polemiche e delazioni, che avrebbe potuto generare un personaggio ripugnante, lo stesso manipolatore, come si è visto, non ha un taglio univoco, e spesso offre una sponda alla tensione ideale della tragedia. La riflessione candida e provocatoria di Teucro all'itacense veicola il motivo ricorrente del 'vero': «Di te solo | Che temi ogn'uom spesso a temer mi sforzi. | Anzi che indurre occulto odio e sospetti, | Che non palesi i traditori e il vero | Se il sai?». (I, vv. 268-272). Il 'vero' è principio costitutivo in Foscolo, e precisamente il valore che spesso il potere, e in particolare l'istituto della censura, è votato a opprimere.⁷⁰ Alla domanda imperiosa di Agamennone, «L'armi d'Achille a chi prepari?» (II, v. 13), lungo emistichio che predispone il risalto del concetto, Calcante puntualizza che «Il vero | In me difese Achille; il ver che giova | Alla salute degli Achei: deh come | Tu, cui temono tutti, il vero temi!», II, vv. 13-16). Nell'*Ajace* si ritrova il Foscolo delle invettive vibranti, ma, anche in questo caso, screziate di perplessità:

AJACE

[...] E chi corrompe
Più sempre ed arma di superbia e d'ira
Il cor pria sì magnanimo d'Atride,
Chi, se non tutti noi sempre tra il giogo
E libertà perplessi?
[II, vv. 183-187]

⁶⁸ Per i richiami tra la campagna di Russia e le opere foscoliane si veda il paragrafo sul *Rito delle Grazie* in A. Manzi, *Foscolo, la censura teatrale...*, cit.

⁶⁹ G. Nicoletti, *Foscolo*, cit., p. 207.

⁷⁰ Agli intellettuali che erano graditi al potere napoleonico Foscolo «risolveva di opporre [...] un modello di uomo di cultura impegnato [...] in un programma di ricerca ed esplicitazione del "vero"» (M. Cerruti, *Dalla fine dell'antico regime...*, cit., p. 420).

La denuncia inesausta dell'acquiescenza dei sudditi torna nel confronto di Aiace con Agamennone: «Ma il lungo imperio tuo molti fea quieti | Al giogo» (III, vv. 303-304). Già nel dialogo con Ulisse del primo atto Teucro aveva espresso una critica dell'inerzia, più ancora che piaggeria, popolare, che insieme alle brighe dell'itacense crea le condizioni per la superbia di Agamennone:

Ira e minacce! Tanto dunque il nostro
Obbedir lungo e i detti tuoi fors'anco
Fan più superbo Atride? Or sia: men tarde
Fian e più giuste le vendette nostre.
[I, vv. 256-259]

Così, oltre all'autocritica del suddito, tanto pregnante nel contesto del regno napoleonico, il generoso fratello di Aiace manifesta una volontà di riscossa.

La poetica di Foscolo, si è detto, trascende le ipotesi di associazioni a fatti precisi, che pure dovettero offrirgli spunti; e benché risenta delle specularità che ho indicato tra l'usurpazione nel mito e quella della cultura italiana, tra l'oppressione nell'epica antica e quella del presente, si può dire che travolga anche queste. Di fronte a un Agamennone inquisitivo e furente, determinato a disporre delle armi di Achille, le parole di Calcante testimoniano con un bellissimo iperbato il sentimento di impossibilità caratteristico delle opere foscoliane:

Al grande Ajace i figli degli Achei
Dier l'ardue spoglie; io no: che a lui funesta
E a noi di pianto e a te d'infamia forse
Temo la troppa sua virtù sublime.
[II, vv. 24-27]

In un quadro concomitante di 'rivolta' e 'rinuncia' l'infrangersi dello slancio della virtù è in sintonia con l'*Orazione* sulla giustizia, nella quale, appunto, non risulta percorribile l'opzione di una giustizia autentica. Si può dire che anche così Foscolo convisse con le inibizioni e gli stimoli che venivano dal governo napoleonico e dalla censura, esprimendo nell'*Ajace* un ideale esistenziale e politico che tra quelle coordinate continuava a dibattersi.⁷¹

4. *Le nuove responsabilità e i meriti dei funzionari governativi*

È stato rilevato il rammarico del Foscolo degli ultimi anni inglesi per la condotta degli intellettuali durante il regno napoleonico, l'«inettitudine morale e politica dei rappresentanti di quella classe che non seppe e non volle approfittare degli spazi di autonomia concessi dal potere monarchico». ⁷² In questa sede ho espresso la convinzione che il permesso alla rappresentazione dell'*Ajace* fosse il risultato di accordi e contrattazioni, attraverso i quali, paradossalmente, l'autore

⁷¹ Riporto la valutazione di Binni: «non si può dire che il ricco fascio di forze problematiche che tendono dal profondo questa tragedia si chiarisca totalmente in un messaggio preciso e in una rappresentazione totalmente chiara e articolata» (W. Binni, *L'«Ajace»...*, cit., p. 60). Il giudizio, a mio avviso, è da condividere; aggiungerei che, in un certo senso, la tragedia potrebbe anche dirsi 'articolata', ma indubbiamente i temi tendono a rivolgersi su se stessi.

⁷² G. Nicoletti, *Foscolo*, cit., p. 196.

intendeva affermare la propria autonomia, nell'ambito di un'organizzazione governativa favorevole a coinvolgere gli intellettuali. Nel complesso è evidente l'impegno di Foscolo a preparare le condizioni per la tragedia, seppure l'ostinazione nel fronteggiare i letterati a lui avversi lo portò spesso in una situazione di isolamento e di obiettiva difficoltà a comunicare le proprie idee. Nella vicenda dell'*Ajace* emerge la partecipazione appassionata del poeta alla vita culturale, e nei suoi stessi compromessi con le autorità governative si vede un'evoluzione rispetto alla condotta di quell'Alfieri che fu il suo predecessore in ambito teatrale. L'astigiano aveva disdegnato di venire a patti con i potenti in favore delle proprie tragedie, e del resto qualsiasi iniziativa 'promozionale' sarebbe dipesa da un altro ordine di condizioni storico-politiche, corrispondenti ai circa trent'anni di distanza anagrafica rispetto a Foscolo. La consapevolezza storica foscoliana, invece, si era formata sulle macerie dell'antico regime, facendo presto i conti con le implicazioni della modernità, e tutta la sua carriera riflette quella collocazione temporale. Tali considerazioni rafforzano la percezione di quanto l'*Ajace* fosse un prodotto della temperie del Regno d'Italia, nell'ambito di un'organizzazione culturale accortamente tollerante, benché subordinata all'autoritarismo dell'imperatore, nella quale fu cruciale la comune matrice rivoluzionaria e giacobina di gran parte del ceto intellettuale, di quello militare e di quello governativo.⁷³

Per l'*Ajace*, si è detto, aveva garantito il ministro dell'Interno Luigi Vaccari, amico personale di Foscolo, citato nella *Lettera apologetica* insieme ad Achille Fontanelli, l'ufficiale che nell'agosto 1811 fu nominato ministro della Guerra e Marina, e ad Antonio Veneri, ministro del Tesoro. Un altro esponente del governo che venne in aiuto a Foscolo fu Giovanni Scopoli, a suo tempo membro della Cisalpina, nel 1811 direttore generale nei settori della Stampa e libreria e dell'Istruzione, la cui biografia testimonia la matrice comune di molti intellettuali e funzionari del Regno.⁷⁴ A conclusione di queste considerazioni, vorrei segnalare un breve documento di grande interesse, una *Memoria* che Scopoli scrisse avendo ricevuto, per decreto del viceré, l'incarico di redigere un 'piano' per i censori reali, «una norma per giudicare delle opere». ⁷⁵ Il direttore generale confessò di non riuscire nell'impresa, preferendo produrre una pagina di riflessioni intese a illuminare Beauharnais.⁷⁶ Nella *Memoria* Scopoli divide i motivi per censurare un'opera in politici, religiosi e morali, dando particolare spazio ai primi. Pur nel tono rispettoso e collaborativo, e con qualche abilità manipolatoria, riesce ad affermare una posizione significativa:

Vi ha, forse anche in Francia, chi opinò non doversi esporre sulle scene né il Cinna né il Bruto, né altre tragedie le quali parlano contro i distruttori delle repubbliche. L'imperatore e re nostro fu di ben altro avviso, e non tolse alla Francia lo spettacolo dei capi d'opera di Racine, Corneille e Voltaire. | Pacificatore egli dell'Europa, [...] è colpa il pensar che possano applicarsi al grande le declamazioni contro la tirannide di Tarquinio, di Creonte, d'Arminio.⁷⁷

⁷³ Cfr. U. Carpi, *Patrioti e napoleonici...*, cit., pp. 145-321.

⁷⁴ Cfr. E. Pagano, *Giovanni Scopoli e la Pubblica Istruzione*, in C. Capra, L. Antonielli (a cura di), *Politica e cultura in età napoleonica. I protagonisti*, Milano, Franco Angeli, 2023, pp. 53-93. Manzi documenta la disponibilità di alcuni funzionari verso Foscolo, osservando che «l'interessamento dello Scopoli al Foscolo, reale e non a parole, prende delle forme affettuose» (A. Manzi, *Foscolo, la censura teatrale...*, cit., p. 634). Nella parte conclusiva del suo studio, *Discussione fra due Censure*, Manzi oppone alla Censura della libertà della stampa e libreria del regno napoleonico la più severa Censura di polizia, e conclude che ebbero il sopravvento i principi liberali del viceré, di Vaccari e dei censori.

⁷⁵ G. Albergoni, *La censura...*, cit., p. 216.

⁷⁶ G. Scopoli, *Memoria del direttore generale della stampa e libreria indirizzato il 21 novembre 1811 al viceré Eugenio*, in appendice a G. Albergoni, *La censura...*, cit., pp. 216-219.

⁷⁷ Ivi, p. 216.

Passando all'ambito filosofico-giuridico, Scopoli spiega al viceré:

Ed anche contro le leggi dello Stato può scriversi, quando si parli in modo puramente didascalico, e senza ledere gli interessi dello Stato medesimo. Che anzi la libertà ne' scrittori di legislazione giova alla scoperta della verità; né io reputo bene che s'impedisca ad alcuno, come avvenne, di scrivere contro il Codice criminale, per la sola ragione, ch'è opera di S.M. il re. Il re ha detto chiaramente ch'è pronto a cambiare lo stesso Codice civile dopo un dato tempo, se migliori cose si suggeriranno. [...] Perché Beccaria e Frisi condannarono nelle opere la pena di morte e quella della tortura, che a' loro tempi s'infliggevano, non potevano perciò ragionevolmente punirsi, come scrittori contro le leggi.⁷⁸

L'*Ajace* di Foscolo, dunque, fu concepito e composto in circostanze storiche e culturali nelle quali i controlli e le delazioni coesistevano con importanti concessioni e aperture di credito agli autori significativi. Nella tragedia si dipana un analogo intreccio di sopraffazioni, sfide e tentativi di dialogo, contrappuntati dalla voce sofferta degli affetti privati. Il crogiolo di motivi si ripropone fino alla scena conclusiva:

ARALDO

Il re.

AJACE

Deh! Vieni, coprimi col tuo
Velo, Calcante, coprimi, che l'occhio
Dell'oppressor... non contamini almeno
Il morir mio. – Sotterra t'aspetto
O re de' re.

TECMESSA

Ahi misera! o mio figlio
Più non hai padre!

CALCANTE

Dell'Eroe sopiti
Ecco gli errori e le virtù del giusto.
Agamennone:
O grande anima! - o a te funesta e a noi!

TECMESSA

Piangi? Fu poco di tua figlia il sangue
Alla porpora tua. Tingila in questo
Né ti basti mai lagrime che il lavi.
Ma il sangue tuo sparso da' tuoi.

AGAMENNONE

Più forte,
E più esecrato, e più infelice io sono. –
[V, vv. 407-419]

⁷⁸ Ivi, p. 217.

Fino ai versi finali si giustappongono ragioni contrastanti, anche su piani diversi, evocando tanto gli errori dell'eroe quanto la colpa primigenia del sovrano, il sacrificio di Ifigenia. Così, in un certo senso, per l'insieme di moventi e aberrazioni che attraversano la tragedia, e per gli squarci di riconoscimento tra personaggi contrapposti, l'*Ajace*, nella sua plurivocità e talora ambiguità, fu la risposta convincente di Foscolo agli oppressori e ai denigratori, ma anche a qualche funzionario intelligente e lungimirante.

CARATTERE DEGLI ITALIANI ED ENOGASTRONOMIA: UN TENTATIVO DI APPROSSIMAZIONE ATTRAVERSO LA LETTERATURA

Alessandro Ferioli

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

Moving from the recognition of Italian cuisine as a cultural heritage of humanity, the author traces the features of a modern literary production that narrates food as an expression of the character of Italians. This character is elusive and ambiguous, subjective and dependent on memory, but Italians essentially recognize themselves in it. The author conducts several surveys in various texts, from Artusi's *Scienza in cucina*, which is a model recipe book, to works of gastronomic digression, which have Monelli's *Il ghiottone errante* as their model. The aim is to highlight the connection between Italian identity and cuisine. To this end, the author examines narratives of everyday life, especially within the family, and accounts of tragic experiences, such as war and imprisonment: ultimately, what is eaten and how it is eaten always marks the identity, true or presumed, of Italians. In conclusion, we derive an identity of which we are certain, but which in reality is indeterminate and changeable, capable today of opening up in search of a European character.

Muovendo dal riconoscimento della cucina italiana come patrimonio culturale dell'umanità, l'autore traccia i lineamenti di una produzione letteraria moderna che narra il cibo come espressione del carattere degli italiani. Questo carattere è sfuggente e ambiguo, soggettivo e dipendente dalla memoria, ma gli italiani sostanzialmente vi si riconoscono. L'autore compie alcuni sondaggi in testi diversi, dalla *Scienza in cucina* di Artusi, che è un modello di ricettario, sino a opere di divagazione gastronomica, che hanno come modello *Il ghiottone errante* di Monelli. Lo scopo è quello di fare emergere il legame fra identità italiana e cucina. A tale fine l'autore esamina narrazioni della vita quotidiana, soprattutto nell'ambito della famiglia, e racconti di esperienze tragiche, come la guerra e la prigionia: alfine ciò che si mangia e come lo si mangia marca sempre l'identità, vera o presunta, degli italiani. A conclusione, si ricava un'identità di cui siamo certi, ma che in realtà è indeterminata e mutevole, capace oggi di aprirsi alla ricerca di un carattere europeo.

Parole chiave: cucina; guerra; identità; paese; prigionia.

Alessandro Ferioli: Isis "J.M. Keynes", Castel Maggiore (Bologna)
 aferioli71@gmail.com

Laureato in Lettere moderne (indirizzo Filologico), è professore di Lingua e letteratura italiana e di Storia presso l'Istituto statale di istruzione superiore "J. M. Keynes" di Castel Maggiore (BO). Ha promosso e curato l'edizione di memoriali e diari di prigionieri di guerra e internati militari. Ha collaborato con riviste di studi e con quotidiani, con oltre 400 fra articoli e saggi. È presidente del comitato scientifico della rivista «Noi dei lager», periodico dell'Associazione nazionale ex internati (Anei). È stato insignito delle onorificenze di Cavaliere (2008), Ufficiale (2012) e Commendatore (2018) dell'Ordine al Merito della Repubblica italiana. Nel 2022 ha ricevuto il Premio Internazionale "Eugenio Corti".

Copyright © 2026 Alessandro Ferioli
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. *Enogastronomia e carattere degli italiani*

Il riconoscimento della cucina italiana come patrimonio culturale dell'umanità, deliberato dall'Unesco nel dicembre 2025, ha richiamato con forza l'attenzione sull'aspetto antropologico del cucinare, del mangiare e del bere. Secondo Montanari e Petrillo,

la cucina italiana è un patrimonio dell'umanità, in due diverse accezioni: in primo luogo, perché è frutto di uno scambio costante con culture, popoli, tradizioni, civiltà diverse; in secondo luogo, perché è un patrimonio collettivo che appartiene a tutti, superando ogni genere di diversità, prescindendo dalla nazionalità di chi la pratica e dalle materie prime utilizzate.¹

Proprio l'aggettivo 'italiana' esprime quel nesso indissolubile con la nostra identità a cui parecchi scrittori hanno cercato di approssimarsi: vuoi perché *ab antico* molte narrazioni prendono vita al desco, durante la condivisione del pasto; vuoi perché nelle narrazioni il cibo, con i luoghi in cui esso si consuma, è un elemento simbolico di rilievo, che marca il quadro storico-geografico della storia, le peripezie e il carattere dei personaggi, suscitando meccanismi mnestici o rivelando legami affettivi; vuoi, infine, perché dall'Ottocento la cucina stessa è stata fatta oggetto di *discours gastronomique*, dando luogo a un'integrazione dell'enogastronomia nelle belle lettere. I saggi sulle cibarie nella letteratura sono ormai tanti, così come diversi sono gli approcci culturali, dalla storia alla sociologia, dalla linguistica alla critica letteraria.² Ma il tema enogastronomico, proprio della letteratura che tenta l'approssimazione a una realtà esplorando il rapporto fra cibo, cultura e, appunto, identità di una nazione,³ secondo noi va considerato sussidiario anche al campo d'indagine sul 'carattere' degli italiani. In questo contributo ci proponiamo di operare alcuni sondaggi, di necessità parziali e frammentari, riguardo la capacità della letteratura di cogliere ed esprimere il legame fra il cibo e un modello identitario complesso, che investe l'intera nazione sia in prospettiva diacronica sia secondo cronotopi precisi, come la guerra e la prigionia, individuando tasselli di

¹ M. Montanari, P.L. Petrillo, *Tutti a tavola. Perché la cucina italiana è un patrimonio dell'umanità*, Roma-Bari, Laterza, 2025, p. 12.

² M.G. Accorsi, *Personaggi letterari a tavola e in cucina. Dal giovane Werther a Sal Paradiso*, Palermo, Sellerio, 2005; G.M. Anselmi, G. Ruozzi (a cura di), *Banchetti letterari. Cibi, pietanze e ricette nella letteratura italiana da Dante a Camilleri*, Roma, Carocci, 2011; G.L. Beccaria, *Misticanze. Parole del gusto, linguaggi del cibo*, Milano, Garzanti, 2009; K. Becker, [La gastronomia e la letteratura](#), «Linguæ & Rivista di lingue e culture moderne», VIII, 2010, 2, pp. 9-23; P. Camporesi, *Il paese della fame*, Bologna, il Mulino, 1987; Id., *Il pane selvaggio*, Milano, Garzanti, 2004; Id., *La terra e la luna. Alimentazione folklore società*, Milano, il Saggiatore, 1989; A. Capatti, *Il boccone immaginario. Saggi di storia e letteratura gastronomica*, Bra, Slow Food, 2010; L. Clerici, *Guadagnarsi il pane. Scrittori italiani e civiltà della tavola*, Milano, Luni, 2021; I. Crotti, B. Mirisola, [A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità](#), Venezia, Ca' Foscari, 2017; D. Marchese, *Il gusto della letteratura. La dimensione gastronomico-alimentare negli scrittori italiani moderni e contemporanei*, Roma, Carocci, 2013; M. Montanari, *Convivio oggi. Storia e cultura dei piaceri della tavola nell'età contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1992; Id., *La fame e l'abbondanza. Storia dell'alimentazione in Europa*, Roma-Bari, Laterza, 1993; C. Spila, *Cibo, cucina*, in Ceserani et al. (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, vol. I, Torino, Utet, 2007, pp. 420-425; C. Spila (a cura di), *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo retorico*, Roma, Bulzoni, 2004.

³ A. Caprarica, *Gli italiani la sanno lunga... o no!?*, Milano-Roma, Sperling & Kupfer – Rai Eri, 2008, pp. 89-105.

un'identità che 'unisce' gli italiani tanto nelle analogie quanto nelle differenze. In tale ottica, brani relativi all'enogastronomia possono essere riletti alla luce della saggistica sul 'carattere' degli italiani, intendendo con tale espressione il comune denominatore di studi che si propongono d'indagare e definire la nostra identità culturale. La prima domanda di ordine metodologico è se il mangiare e il bere siano davvero rilevanti nella definizione del carattere nazionale: al proposito, secondo Ruggero Romano la cucina è uno degli elementi che ci consentono di riconoscere il 'paese' alle spalle della più altisonante 'nazione';⁴ pertanto, proprio l'enogastronomia può concorrere a fornire un punto di vista alternativo al tradizionale approccio al discorso sul carattere degli italiani, ossia quello politico-istituzionale votato alla costruzione nazionale, alimentando invece quello critico, che si propone di rappresentare e discutere mentalità e difetti degli italiani. La seconda domanda è se qualche sondaggio, come quello qui proposto, possa supportare una generalizzazione in termini di risultati: in effetti, il sospetto che il modo sul carattere degli italiani sia un esercizio letterario, o che si riduca a un'impressionistica ricerca di 'colore', è forte; tuttavia, anche Severgnini ha individuato le persistenze nel carattere nazionale a dispetto dei cambiamenti indotti dalla recente emergenza sanitaria, sostenendo che «Siamo una nazione tenuta insieme da parole e tagli di luce, palazzi e fontane, quadri scuri di artisti luminosi, canzoni ingenue, giornali sui tavolini dei caffè, sole in spiaggia e calcio in televisione, montagne ubiquie, vino e olio, pasta e prime colazioni».⁵ Ciò significa, in altre parole, che il discorso enogastronomico – al pari di tutto quanto identifica, nella storia e nell'attualità, una realtà territoriale nei suoi beni culturali materiali e immateriali – costituisce un tassello per la comprensione del carattere degli italiani, in quanto da un lato cattura aspetti della nostra cultura e della nostra società, evidenziando dinamiche e trasformazioni sociali, e dall'altro concorre a plasmare quella stessa cultura e quella stessa società, facendovi rispecchiare la comunità nazionale. Pertanto è legittimo rileggere brani letterari alla luce del modo sul carattere degli italiani. La scelta di tali brani risponde a un duplice criterio: in primo luogo, si è cercato, pur nella brevità del contributo, di rappresentare una varietà testuale che spazia dall'elzeviro al brano letterario, dalla saggistica di costume a quella gastronomica, a dar conto della vastità del terreno sondabile; in secondo luogo, si è preferito individuare – a eccezione di Artusi e Monelli, che rivestono un ruolo 'esemplare' – autori del secondo Novecento, in quanto rappresentativi delle persistenze del carattere degli italiani, nonostante i mutamenti sociali ed economici intervenuti nel corso del secolo.

Un testo esemplare del rapporto fra cibo e carattere italiano è l'elzeviro di Carlo Levi *Non toglieteci il pane*, pubblicato su «La Stampa» del 18 giugno 1959. In visita a un paese della Cio-ciaria, l'autore apprende di una nuova legge che impone di cuocere il pane nel forno elettrico anziché in quelli a legna casalinghi. Sdegnato, egli tesse allora l'elogio del pane locale, che non è mera trasformazione di ingredienti, bensì creazione ove si fondono tecnica, saperi rurali e ambiente naturale:

I cibi erano sani e semplici: la pasta e il pollo delle feste rustiche. Ma il pane! il pane casareccio dalle grandi forme rotonde come ruote del tempo, orologi preistorici, con la crosta bruna spolverata di farina, come la pruina iridescente delle prugne, e la mollica soffice, come un tesoro nascosto nel bosco sotto una pietra, aveva una fragranza e un sapore meravigliosi, come se tutti i valori e i succhi di quella terra, e il lavoro delle persone, e la solitudine e i pensieri e i secoli, e i soli, e la semplicità quotidiana, vi fossero raccolti in una saporosa, nutriente, materna

⁴ R. Romano, *Paese Italia. Venti secoli di identità*, Roma, Donzelli, 1997, pp. 13-15.

⁵ B. Severgnini, *Neoitaliani. Un manifesto*, Milano, Rizzoli, 2020, p. 96.

quintessenza. Cosa sarebbero valse i più raffinati manicaretti dei grandi cuochi dei re di Francia in confronto a quella modesta meraviglia della natura e dell'arte?⁶

Dunque, secondo Levi, il pane è la più compiuta manifestazione di civiltà, la sua forma è la più antica espressione artistica, e il suo sapore, che differisce anche fra località distanti tra loro pochi chilometri, corrisponde alle varietà linguistiche dialettali. In questo brano si riflette il carattere degli italiani, oscillante fra identità locali delle piccole patrie, con differenze percepibili fin nel profumo del pane, e istanza unitaria, che riconosce in esso (e nel diritto di farlo alla propria maniera) un simbolo comune di libertà e giustizia, un mezzo d'espressione culturale e indipendenza economica. Come ha scritto Caprarica, «A tavola l'Italia è spontaneamente federalista. Ci sono, come è noto, tante cucine quanti sono i dialetti»;⁷ e ciò da un lato è lo specchio fedele del 'campanilismo', uno dei temi su cui insiste maggiormente la saggistica sul carattere degli italiani, mentre dall'altro costituisce, secondo lui, la principale difficoltà di riprodurre la cucina italiana nel mondo. Edmondo Berselli, da politologo, ha spiegato la società italiana alla luce dell'alimentazione, del calcio e della musica, fusi in ardite contaminazioni, riconoscendo spesso la sostanza di un carattere in qualche pietanza o in un condimento. Nel suo *Quel gran pezzo dell'Emilia* (2004), egli ha illuminato il carattere emiliano, fin nelle sue sfumature provinciali, anche attraverso la cultura alimentare. Quello dei modenesi è per lui riassunto nell'aceto balsamico, che per complessità e durata del processo produttivo (scelta dei vitigni, bollitura, acetificazione, affinamento, invecchiamento) costituisce esercizio di cura ed esattezza:

Matti, erano e sono matti. Sarà per via del lambrusco, sarà per via dell'aceto balsamico. Perché i balsami sinuosi dell'aceto sono davvero balsami della tradizione e del tempo. Nascondono la lentezza degli anni, fanno sentire nel loro aroma la pazienza, la cura, il puntiglio. Ecco: ci voleva la bizzarra tignosa modenese per fare il balsamico; dedicare infinita pazienza per ottenere la quantità di un nulla, aspettare decenni per ottenere poche gocce impagabili. E poi assaporarne il profumo, con una specie di ebbrezza sublime, «prima si annusa la bocca della fiasca e si aspira con religione l'aspra fragranza», prescriveva non a caso il solito Tassoni, prima di condire l'insalata.⁸

È insomma un prodotto per conoscitori, poiché in poche 'semplici' gocce si concentrano sapienza, mistero e sontuosità. Il cibo, quindi, è anche una miccia che, una volta accesa, fa deflagrare i ricordi: come nel film di Federico Fellini *8½* (1963), dove fra gli incastri della memoria del protagonista figurano i giochi d'infanzia nella cucina riminese. E la rimembranza, si sa, è anche rivelazione di qualcosa di nuovo. Lo stesso Berselli ha rievocato la stagione della sua giovinezza, e con essa i 'riti' di formazione dei giovani, tra i quali la scoperta della gazzosa:

Sere d'estate, non ancora dimenticate. Si disegna nella memoria il caffè sulla piazza di paese. Ci sono i biliardi e i giocatori con stecca e grembiule. Il caffè è interclassista, figurarsi, e fino a una certa ora non distingue fra adulti e bambini, specialmente il sabato. Anche i piccoli infatti hanno diritto alla fetta di cocomero nella baracchina appena fuori: ma l'oggetto del desiderio è il bicchiere della bibita frizzante, colorata, assurda. Perché l'approccio alle bollicine rappresenta in verità uno dei riti di passaggio per l'infanzia di quegli anni grigi e soleggiati, intrisi di polvere e luce: dapprima le bibite sono soltanto un fastidioso pizzicore nel naso, tale da generare una ripulsa

⁶ C. Levi, *Le mille patrie. Uomini, fatti, paesi d'Italia*, a cura di G. De Donato, Roma, Donzelli, 2000, pp. 169-171: 169.

⁷ A. Caprarica, *Gli italiani la sanno lunga... o no!?*, cit., p. 90.

⁸ E. Berselli, *Quel gran pezzo dell'Emilia. Terra di comunisti, motori, musica, bel gioco, cucina grassa e italiani di classe*, Milano, Mondadori, 2004, p. 65.

sdegnata accompagnata da smorfie comiche, e risate degli adulti; e invece all'improvviso si dispiega come un piacere impagabile, insostituibile, da conseguire anche a prezzo di pianti, ricatti e strepiti.

Aperta la gazzosa, o gassosa, gazosa, che per tappo aveva una pallina di vetro verde incastrata nel collo della bottiglia (qualcuno la chiamava la *balètta* o la *gagna*), che andava spinta con adeguata cautela verso il basso, scrosciava nel grosso bicchiere del bar l'acqua fresca dell'innocenza, dolcificata ed effervescente.⁹

Non importava quali coloranti contenessero le bibite, o quali preparati producessero l'effervescenza; anzi, l'artificialità era un valore aggiunto, che esprimeva la modernità e le esplorazioni del gusto attraverso le più ardite mescolanze. La 'magia' della gazzosa, accresciuta dalla procedura per l'apertura della bottiglietta *Codd*, fa riemergere a distanza di decenni il mondo perduto della provincia italiana, con il caffè sulla piazza popolato di gente, il juke-box e il biliardino, i ghiaccioli dai colori sgargianti. Un *ubi sunt* della quotidianità, insomma, intorno a quel luogo topico della letteratura che è l'osteria.¹⁰ Anche l'elzeviro di Umberto Eco, *Come mangiare un gelato*, rievoca l'età bambina dell'autore, con l'abituale gelato comperatogli dalla nonna durante la passeggiata. Le due opzioni possibili, ossia due coni piccoli oppure una sola cialda più grande, imponevano differenti modi non solo di confezionare il gelato, ma anche di mangiarlo: l'acquisto di due coni da due soldi ciascuno, anziché della cialda da quattro, obbligava a tenere un cono per ciascuna mano, concedendo lo sfoggio di un'«agiatezza» che altri all'apparenza non avevano, così da rendere i due coni metafora di quell'incipiente consumismo che la borghesia piemontese doveva in qualche modo presentire e paventare. La scelta della nonna di non comperare mai i due coni per il nipote, nonostante il contenuto globale e il prezzo fossero identici a quelli della cialda, era un inconscio appello a valori di morigeratezza, oggi perduti assieme a quella pratica di servire il gelato:

Ora, abitante e vittima di una civiltà dei consumi e dello sperpero (quale quella degli anni trenta non era), capisco che quei cari ormai scomparsi erano nel giusto. Due gelati da due soldi in luogo di uno da quattro non erano economicamente uno sperpero, ma lo erano certo simbolicamente. Proprio per questo li desideravo: perché due gelati suggerivano un eccesso. E proprio per questo mi erano negati: perché apparivano indecenti, insulto alla miseria, ostentazione di privilegio fittizio, millantata agiatezza. Mangiavano due gelati solo i bambini viziati, quelli che le fiabe giustamente punivano, come Pinocchio quando disprezzava la buccia e il torsolo.¹¹

Ne deriva una conclusione non moralistica, ma morale nel senso più schietto: la distanza fra un'Italia ancora sobria, e una invece continuamente sollecitata all'esibizione. Il ricordo del mangiare e del bere divengono un rifugio ideale in un passato che manifesta una «incapacità/impossibilità per l'Italia di essere un paese davvero moderno»,¹² poiché la modernità italiana in definitiva non sa superare o risolvere in sé il passato, bensì si limita a sovrapporsi. L'ambiguità fra arretratezza e modernità ha contraddistinto anche la via politica al progresso, cosicché l'Italia moderna, secondo Galli della Loggia, «non è riuscita in alcun modo a riempire quel vuoto storico di statualità e civismo»,¹³ mantenendo una frattura tra la sfera della politica e

⁹ E. Berselli, *Quando l'Italia andava a spuma, ginger e gazzosa*, «la Repubblica», 13 luglio 2008, p. 37.

¹⁰ M. Veglia, *Osterie*, in G.M. Anselmi, G. Ruozi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 261-273.

¹¹ U. Eco, *Il secondo diario minimo*, Milano, Bompiani, 1992, pp. 132-133: 133.

¹² E. Galli della Loggia, *L'identità italiana*, Bologna, il Mulino, 1998, p. 139.

¹³ Ivi, p. 145.

quella dello Stato e delle istituzioni. Ciò si riscontra – per via negativa, in quanto eccezione che conferma la ‘regola’ – in quella temperanza che Flaiano ricordava nel famoso episodio della cena al Quirinale, quando il presidente Luigi Einaudi, al momento della frutta, chiese se qualcuno volesse dividere con lui una pera troppo grande. Con la scadenza del suo mandato, l’autore faceva cominciare «la repubblica delle pere indivise», dove l’implicita antitesi fra un mangiar molto/poco diveniva metafora d’una gestione della cosa pubblica a proprio uso e consumo (era la ripresa dell’icona del ‘forchettone’, con cui la propaganda di sinistra combatteva il democristiano «governo della forchetta»).

Un altro aspetto del carattere nazionale è la tendenza alla rappresentazione e all’illusione, che secondo Barzini da un lato è spettacolo e dall’altro è trasmissione di un messaggio.¹⁵ Ci sembra che rientri in questo tema il ‘rito’ del caffè, in cui l’intera nazione si riconosce. Saverio Vertone in un suo libro dedica un capitolo al caffè, ai luoghi ove sorbirlo e alla socialità cui esso dà luogo, traendo una conclusione relativa al carattere:

A Ginevra e a Lione chi prende il caffè si limita a fare quello che fa. In Italia fa anche un’altra cosa: fa finta di fare quel che fa. Là il gesto è semplice. Qui è doppio. In Italia prendiamo il caffè due volte: una per davvero e una per finta; una per noi e una per gli altri. [...] | In genere si ostenta ciò che non si è sicuri di avere. Ad esempio la ricchezza, l’intelligenza, la cultura o l’onestà. Ma, è mai possibile che gli italiani non siano neanche sicuri di avere un giornale tra le mani o una tazza di caffè alle labbra? | Però, ostentare è anche portare fuori quel che c’è dentro, farlo salire alla luce degli occhi (propri e altrui), vivere per vedere ed essere visti, concentrarsi sul confine mobile del campo ottico, credere segretamente che esista solo quel che si vede e che si possa vedere tutto quel che esiste. | In questa ostentazione c’è forse l’assolutismo della visione, che nella grande pittura italiana ha assunto una straordinaria compostezza di forme e di colori, sciogliendo in immagini il mondo intero.¹⁶

Insomma, tutto in Italia diviene uno ‘spettacolo’ in cui il singolo, immerso nella realtà umana che lo circonda, è una rappresentazione al pari dei paesaggi e dei monumenti: il che fa sì che la vita stessa divenga un’opera d’arte. Una complessità che reca in sé anche l’eredità di Castiglione, Casanova e Cagliostro.

2. Due modelli: Artusi e Monelli

Orio Vergani distingue fra ricettari, «rigorosamente istruttivi, fatti per le padrone di casa», e opere «di divagazione e di viaggi», rivolte soprattutto agli uomini.¹⁷ *La scienza in cucina e l’arte di mangiar bene* di Pellegrino Artusi, un manuale pratico stampato in quindici edizioni dal 1891 al 1911 e ‘modello’ moderno della letteratura cucinaria, si basa su principi di economia e igiene, e sulla ricerca di una lingua unitaria.¹⁸ Per scelta dell’autore, il libro esprime la cultura gastronomica della borghesia urbana, che è il suo principale interlocutore, assimilando tuttavia

¹⁴ E. Flaiano, *Taccuino notturno*, «Il Corriere della Sera», 18 agosto 1970, p. 3; A. Ventrone, *Il nemico interno. Immagini, parole e simboli della lotta politica nell’Italia del Novecento*, Roma, Donzelli, 2005, pp. 29 sgg.

¹⁵ L. Barzini, *Gli Italiani*, Milano, Mondadori, 1965, pp. 111 e ss.

¹⁶ S. Vertone, *Viaggi in Italia*, Milano, Rizzoli, 1988, pp. 31-32.

¹⁷ O. Vergani, *Quattro scrittori a tavola*, «Corriere della Sera», 28 marzo 1958, p. 3.

¹⁸ C. Robustelli, *La costruzione della lingua unitaria*, in G. Frosini, M. Montanari (a cura di), *Il secolo artusiano*, Firenze, Accademia della Crusca, 2012, pp. 247-276.

anche la cucina locale e popolare in un ambiente cittadino solidamente inserito nel circuito dei mercati e delle moderne vie di comunicazione.¹⁹ La cucina ‘nazionale’ vi appare come un mosaico formato dalle tante tessere delle cucine locali, con le ricette raccolte nei ristoranti dall’autore o inviate dalle lettrici, che con i loro contributi rendevano le successive edizioni «un’opera a più mani», sempre incrementata.²⁰ E se è vero, per dirla con Prezzolini, che la cucina fotografata da Artusi è «la somma ed il risultato di secoli di prove eseguite nel più intimo laboratorio di civiltà di un popolo: la famiglia»,²¹ allora anche nella gastronomia per trovare il carattere nazionale bisogna muovere dalla disunità, ossia da quel nucleo primario che è la famiglia. Al proposito, è stato detto che nel caso italiano si parla di «identità diverse nello spazio, nel tempo, nel gruppo sociale di riferimento, ma rivolte a un’esperienza comune, a un’unica immagine [...] che non sapremmo aggettivare se non come ‘italiana’».²² La narrazione di questa ‘tradizione’ è alla base del manuale dell’Artusi, che è sostenuto da un tono narrativo conversevole, condito da aneddoti, digressioni, citazioni letterarie. In particolare, ci sembra emblematica di un aspetto ‘forte’ del carattere degli italiani, ossia il legame familiare, la storiella narrata nel presentare la ricetta dei cappelletti all’uso di Romagna. Dunque, un signore romagnolo manda il figlio Carlino a Ferrara per studiare da avvocato, pur a dispetto delle sue reali inclinazioni, e nonostante l’opposizione della moglie; si sa però che i giovani italiani sono pronti ad andare fino in capo al mondo e sfidare qualsiasi disagio, purché possano far ritorno a casa a ora di cena:

Non era anco scorsa intera la settimana quando i genitori si erano messi a tavola sopra una minestra di *cappelletti*, e dopo un lungo silenzio e qualche sospiro la buona madre proruppe: | – Oh se ci fosse stato il nostro Carlino cui i *cappelletti* piacevano tanto! – Erano appena proferite queste parole che si sente picchiare all’uscio di strada, e dopo un momento, ecco Carlino slanciarsi tutto festevole in mezzo alla sala. | – Oh! cavallo di ritorno, esclama il babbo, cos’è stato? – È stato, risponde Carlino, che il marcire sui libri non è affare per me e che mi farò tagliare a pezzi piuttosto che ritornare in quella galera. – La buona mamma gongolante di gioia corse ad abbracciare il figliuolo e rivolta al marito: – Lascialo fare, disse, meglio un asino vivo che un dottore morto; avrò abbastanza di che occuparsi co’ suoi interessi. – Infatti, d’allora in poi gl’interessi di Carlino furono un fucile e un cane da caccia, un focoso cavallo attaccato a un bel baroccino e continui assalti alle giovani contadine.²³

Dall’aneddoto emerge quella peculiarità dei genitori italiani (senza distinzioni regionali) che consiste nel tenersi i figli sempre vicini, e che, secondo Caprarica, produce «una delle più devastanti caricature dell’italiano nel mondo: il ‘mammoni’».²⁴ O, per dirla con Gambino, una realtà segnata da una «paternità depotenziata».²⁵ Da queste premesse, però, è derivato secondo gli studiosi del carattere degli italiani un ventaglio di atteggiamenti che vanno dal familismo più interessato al nepotismo, con il risultato d’inquinare la vita pubblica del paese e impedire il riconoscersi dei cittadini nello Stato, al punto che, secondo Rondolino, «l’Italia delle famiglie è quanto di più simile si possa immaginare all’*Ancien Régime* travolto dalla Rivoluzione

¹⁹ A. Capatti, M. Montanari, *La cucina italiana. Storia di una cultura*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 34.

²⁰ J. Dickie, *Con gusto. Storia degli italiani a tavola*, trad. it. di F. Galimberti, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 263; cfr. A. Portincasa, *Scrivere di gusto. Una storia della cucina italiana attraverso i ricettari*, Bologna, Pendragon, 2016, pp. 135-188.

²¹ G. Prezzolini, *L’Italia finisce. Ecco quel che resta*, Milano, Rusconi, 1981, p. 272.

²² A. Capatti, M. Montanari, *La cucina italiana*, cit., p. XV.

²³ P. Artusi, *La scienza in cucina e l’arte di mangiar bene*, a cura di P. Camporesi, Torino, Einaudi, 2018, pp. 47-48.

²⁴ A. Caprarica, *Gli italiani la sanno lunga... o no!?*, cit., pp. 49-67: 51.

²⁵ A. Gambino, *Inventario italiano. Costumi e mentalità di un Paese materno*, Torino, Einaudi, 1998, p. 48.

francese».²⁶ Diversamente dall'opera artusiana, un modello di 'divagazione' (per seguire la ripartizione di Vergani) è *Il Ghiottone errante* di Paolo Monelli (Milano, Treves, 1935), dove l'autore-*gourmand*, in viaggio per conto del suo giornale, attraverso l'enogastronomia indaga la variegata realtà della provincia italiana, illuminando con essa il carattere locale fatto di persone, trattorie e osterie, sapori e parlata dialettale. L'opera di Monelli, ispirata alla lontana dalla *Guida spirituale delle osterie italiane* del Barth e un po' debitrice della *Guida gastronomica d'Italia* del Tci,²⁷ presenta alcuni caratteri originali: in primo luogo, si pone al confine con la letteratura odeporica, giacché il viaggio valorizza la ricerca sul campo, mentre la cucina locale illumina la civiltà stessa del posto e della gente che lo abita; in secondo luogo, l'autore è protagonista della narrazione, sia perché le sue esperienze sono filtrate dal suo punto di vista, dai suoi sensi e dalla sua cultura, sia per la sua attitudine a dare un senso al vissuto attraverso l'uso della parola, attingendo a un bacino lessicale che spazia dal termine letterario a quello dialettale, con un esito di forte estetizzazione delle mangiate e delle bevute. Valgono qui le osservazioni della Lupton, che, sulla scorta di Bourdieu, ha scritto che il gusto si configura come categoria estetica che distingue in modo sottile le persone raffinate dalla gente comune;²⁸ quello di Monelli, tuttavia, è un 'buon' gusto che si configura anche come categoria morale utile a tassonomizzare il carattere locale, cosicché il suo è un gusto applicato trasversalmente, in ottica forse un po' populistica, a pietanze che sono espressione di tutti i ceti sociali e che egli degusta con il piacere della scoperta. Ne scaturisce un modello che, grazie alla scaltrezza giornalistica dell'autore e alla rinuncia all'impostazione da ricettario, è al contempo libro di cultura e guida pratica, opera letteraria e brillante reportage. Va inoltre detto che, sulla base della lezione di Gino Ruozzi, il quale ha ampliato il perimetro delle tradizionali classificazioni della forma breve,²⁹ possiamo affermare che le opere di Artusi e Monelli, pur nella loro diversità, rispondono entrambe al principio di *brevitas*: la prima per l'essenzialità delle ricette e degli aneddoti, la seconda per concisione e autonomia dei singoli capitoli, adatti allo spazio di un elzeviro.

Sulla scia di Monelli si collocano, nel secondo dopoguerra, altri libri che descrivono, anch'essi in una prosa con forte patina letteraria, la perfetta fusione di luoghi, persone incontrate, cibi e vini assaggiati nell'esperienza di vita o viaggio: sono i volumi di un manzonista come Leone Gessi (*Soste del buongustaio*, 1957), di un giornalista e sceneggiatore come Alberto Consiglio (*Sentimento del gusto ovvero della cucina napoletana*, 1957), e di un critico letterario e scrittore come Mario Stefanile (*Musica da tavola*, 1958).³⁰ Li accomuna a Monelli la persistenza di un quadro segnato dalla povertà della dieta delle classi più basse, che da un lato era imposta dalle condizioni

²⁶ F. Rondolino, *L'Italia non esiste. Per non parlare degli Italiani*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 103-119: 105.

²⁷ H. Barth, *Osteria. Guida spirituale delle osterie italiane da Verona a Capri*, trad. it. di G. Bistolfi, Roma, Voghera, 1909; Touring Club Italiano, *Guida gastronomica d'Italia*, Milano, Tci, 1931.

²⁸ D. Lupton, *L'anima nel piatto*, trad. it. di S. Falchero, Bologna, il Mulino, 1999, pp. 154 e ss.; P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, trad. it. di G. Viale, Bologna, il Mulino, 1983, pp. 192 e ss.

²⁹ G. Ruozzi, *Forme brevi. Pensieri, massime e aforismi nel Novecento italiano*, Pisa, Libreria Goliardica, 1992; Id. (a cura di), *Scrittori italiani di aforismi*, Milano, Mondadori, 1994.

³⁰ L. Gessi, *Soste del buongustaio. Itinerari utili e dilettevoli*, Torino, Sei, 1957; A. Consiglio, *Sentimento del gusto ovvero della cucina napoletana*, Napoli, Parenti, 1957; M. Stefanile, *Musica da tavola. Viaggio gastronomico nel mezzogiorno d'Italia*, Napoli, All'Insegna del Cerriglio, 1958.

economiche, e dall'altro assurgeva a esempio di virtù.³¹ Ci soffermiamo sul libro di Gessi, che ci sembra abbia sintetizzato i due 'modelli' citati, da un lato basando il suo trattato a principi di igiene e temperanza, e corredandolo di alcune ricette (modello artusiano), e dall'altro impostando la narrazione secondo un viaggio enogastronomico alla ricerca di ristoranti, trattorie, negozi, e soprattutto di persone da osservare, comprendere nel loro ambiente e raffigurare (modello di Monelli). Il volume, rifacendosi alla famosa 'riverenza' alla cucina bolognese contenuta nella 7^a ricetta di Artusi, e all'analogo omaggio di Monelli, convinto che «i cuochi bolognesi abbiano ricette in latino, con *l'exequatur* di papi e di cardinali»,³² comincia proprio dal capoluogo emiliano. Vediamo qui la descrizione, basata su un dosaggio di accumulazione e similitudini, delle vetrine del centro storico di Bologna, che ancora oggi fanno fermare i turisti ammirati dalla loro opulenza:

Ogni vetrina che esibisce cose mangerecce, è un libro aperto al desiderio. Spettacolari le macellerie dove, un bue squartato e scotennato, fa da fondale ad una mostra del meglio delle sue carni sapientemente tagliate e disposte in bell'ordine secondo una gerarchia di preferenze, col cartellino innalzato come una bandiera a vantare qualità e prezzo: fesa di vitello, controfiletto, fiorentine, lombate, culacci per brodo... Ed ecco la vicina salumeria: vasta, piena di gente chiacchierina e ben educata, immobile e attenta al turno, paziente, senza sollecitare i commessi che, come palle di biliardo, al richiamo dei clienti, corrono da un punto all'altro dei banchi. Pendono come grappoli opimi di festoni di vite: zamponi, salami, capocolli, mortadelline, tricorni, culatelli dal corsetto inargentato e la marca ben in vista. Sui banchi, trionfano coppe d'inverno, mortadelle che sembrano mortai; e mezzelune di formaggio reggiano e parmigiano. E scatolame di conserve, e mastelli di mostarde e vasi di vetro ricolmi di cose appetitose... Altrove, queste mostre di cibarie ghiotte, sono nature morte. Qui, no. Si tratta di bestie ammazzate che rivivono e danno un senso alla vita dell'uomo. Genialità e buon gusto lavorano prodigiosamente di inventiva, per cui si resta lì incantati a guardare, a scoprire, ad ammirare, in una specie di beatitudine, che è gioia degli occhi prima ancora che desiderio di gola: giacché per la bellezza delle forme, la varietà dei colori, la disposizione delle cose, l'attesa della gente, tutto concorre a comporre uno spettacolo che è già fine a se stesso. | Vedi poi in quest'altra vetrina, quanta attrattiva nella ordinata, multiforme pasta; gialla come oro, verde come tenero prato negli allineati vassoi, ha la grazia delle giovani sorridenti commesse dai volti pienotti, rotondi, d'un bel colore sano, che stanno lì vigilanti alla vendita, sollecite a servire, graziose del più amabile sorriso. Bisogna fermarsi e guardare: e i nappellini, e i sedani, e la gramigna verde; i candidi gnocchi butterati come si conviene; i vermicelli, i vuotini, i gobbi verdi rigati... Tutte creazioni queste, studiate per meglio imbrigliare il consistente e profumato ragù: è pasta corta, sottile e delicata, che, quando la vedi cotta nella scodella, e sostenuta come qui dove essa civetta al curioso, pare ti dica: mangiami, ma adagio, educato; perché, pasta così fatta, più di tanto non ne puoi prendere con la forchetta... E il tanto è poco: sì che per forza devi mangiare con ritmo di moderazione affinché il diletto, educazione a parte, duri di più.³³

Il volume di Cesare Marchi *Quando siamo a tavola* (1990) ricompone i mille umori e sapori della cucina italiana attraverso interviste a ristoratori, aneddoti storici e citazioni letterarie, dando vita a un'opera dove elementi unificanti sono l'arguzia dell'autore e la qualità della scrittura. A testimoniare l'onda lunga dell'Artusi, va rilevato che questo libro, alla sua uscita, fu salutato con

³¹ P. Sorcinelli, *Identification Process at Work: Virtues of the Italian Working-Class Diet in the First Half of the Twentieth Century*, in P. Scholliers (ed.), *Food, drink and identity. Cooking, eating and drinking in Europe since the Middle Ages*, Oxford-New York, Berg, 2001, pp. 81-97.

³² P. Monelli, *Il ghiottone errante. Viaggio gastronomico attraverso l'Italia*, a cura di L. Clerici, Milano, Tci, 2005, p. 89 (cfr. L. Clerici, *Guadagnarsi il pane*, cit., pp. 221-259).

³³ L. Gessi, *Soste del buongustaio*, cit., pp. 50-51.

favore da parte di chi, nell'amalgama delle diverse cucine nell'unità nazionale, vedeva un antidoto al ritorno dei campanilismi in politica.³⁴ Leggiamo la presentazione degli 'strangolapreti':

Gli strangolapreti si ottengono tagliando a quadretti il pane raffermo e mettendolo a bagno nell'acqua (i più abbienti usano il latte), dopodiché lo si strizza, lo si mescola agli spinaci tagliuzzati, o alle biette, più un pizzico di sale, e con l'impasto così ottenuto si fanno a mano delle *balote* simili a grossi gnocchi, destinati a bollire nell'acqua (i più abbienti usano il brodo di cappone). Si serve con burro fuso e formaggio. Molti confondono gli strangolapreti con i canederli. Doppio errore, gastronomico e canonico. I canederli sono d'importazione nordica (*Knödel*) prodotto d'una società più opulenta, quella germanica, come dimostra la lucanica o la pancetta messa al posto della verdura. E quando al venerdì era obbligatorio il magro, i trentini mangiavano come primo piatto gli strangolapreti, semanticamente irriverenti, ma rigorosamente vegetariani. Ma perché questo nome sacrilego, nella pia città della Controriforma? | Le risposte sono molte e tutte sul filo della Leggenda [...]. Si dice dunque (versione del giornalista Augusto Giovannini, cultore di memorie locali) che il clero fosse assai ghiotto di questo piatto, gigantesche terrine colme di *balote* verdi comparivano sul desco dei parroci di campagna, a compensare, col peccato di gola, la rinuncia all'altro peccato, il peccato per eccellenza, interdetto dal voto di castità. Fumanti terrine di strangolapreti salivano anche sulle mense dei solenni monsignori, degli abati mitrati, dei princip-vescovi che signoreggiarono su Trento fino all'arrivo di Napoleone, castigapreti. Ne mangiavano con tale avidità che a qualcuno, per la troppa furia, andò per traverso una *balota*, soffocandolo. Nelle colossali abbuffate del Rinascimento e dintorni, era facile morire a tavola. Il cardinale Bernardo Clesio, protettore delle arti, che per poco mancò la tiara, spirò improvvisamente a Bressanone, dicono durante un banchetto. Come capitò al suo grande amico Pietro Aretino, infartato a Venezia, a cena con amici.³⁵

3. *La cucina d'eccezione: guerra e prigionia*

Il capitolo *Il soldato italiano: una nave senza timone*, contenuto nel saggio prezzoliniano *L'Italia finisce*, imposta così la questione del carattere: «Dai tempi del longobardo Liutprando a quelli del moscovita Vishinsky, il soldato italiano ha avuto mediocre reputazione».³⁶ La saggistica sul carattere degli italiani, nel mentre insisteva sui rovesci militari nel corso della storia dalla caduta dell'impero romano in poi, attribuendoli soprattutto all'assenza di un'autorità statale, di contro ha sempre rimarcato le prove di eroismo individuale degli italiani, sostenendo che a mancare fosse il più delle volte «una qualsiasi parvenza di seri preparativi e di organizzazione alle spalle dei combattenti».³⁷ Questa lettura, che sostanzialmente accusa d'inefficienza la macchina militare salvando il valore dei singoli, svolge altresì una funzione autoassolutoria del popolo.

L'Italia al dente di Gian Carlo Fusco contiene storie (vere come possono esserlo quelle di Fusco, s'intende) dove espressioni del carattere nazionale sono allegorizzate in altrettante pietanze. La «Norma» della *vigilia* è ambientata in un reparto di sussistenza di stanza in Albania, nella Seconda guerra mondiale. Un giorno scompaiono due casse di spaghetti, proprio mentre contadini e grossisti locali iniziano a denunciare furti di pomodori, melanzane, olio e pecorino. Dopo indagini senza risultati, due ufficiali siciliani intuiscono che qualcuno, in ossequio all'italica arte di 'arrangiarsi', sta preparando una certa pietanza:

³⁴ L. Vergani, *Carte in tavola: l'Italia è servita*, «Corriere della Sera», 16 settembre 1990, p. 3.

³⁵ C. Marchi, *Quando siamo a tavola*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 44-45.

³⁶ G. Prezzolini, *L'Italia finisce*, cit., pp. 257-263; 257.

³⁷ L. Barzini, *Gli Italiani*, cit., p. 194.

Due ore dopo, a bordo di una «mimetica», il tenente colonnello Ferlito e il tenente Jsaia, seguiti da una camionetta di carabinieri, raggiunsero, di sorpresa, la valletta situata fra due groppe del monte Moraves, a cinque chilometri da Koritza. Era lì che la 1^a e 2^a Compagnia del 2° Battaglione del 1° Reggimento Fanteria della Divisione «Piemonte» (già «Peloritana») avevano i loro attendamenti piacevolmente appartati. Due compagnie formate esclusivamente da militari appartenenti ai distretti di Catania, Siracusa, Messina e Caltagirone. E proprio nel momento in cui arrivarono il tenente colonnello e il tenente, i fanti cantavano a squarciagola «sciuri, sciuri, sciuri di tutto l'anno», mentre i cucinieri andavano riempiendo le gavette di «norma». Ossia, di spaghetti conditi con fette di melanzana, preventivamente fritte, fiore all'occhiello della cucina catanese. Denominati «norma» perché considerati, gastronomicamente, alla stessa altezza del capolavoro musicale di Vincenzo Bellini. | Nella valletta del monte Moraves, la roba fregata, qua e là, nelle tre notti precedenti, era arrivata al traguardo delle marmitte. Durissima ramanzina ai due comandanti di compagnia e ai loro subalterni, puniti di arresti in blocco. Prigione di rigore per tutti. Costo della roba sottratta addebitato alle due furerie. Accantonamento delle conseguenze d'ordine penale. E quattro giorni dopo, lunedì 28 ottobre, quando da Roma arrivò l'ordine di entrare in territorio greco, amnistia dei provvedimenti disciplinari e dell'addebito. «Su con la vita, picciotteddi!».³⁸

L'ingresso del cibo nella narrazione, oltre a essere funzionale alla trama, svolge qui anche un compito ideologico: dà concretezza ai problemi quotidiani dei soldati nel contesto tipico di caserma, da un lato conferendo spessore alla loro umanità toccata dalla nostalgia di casa, e dall'altro facendone quasi dei 'marmittoni' degni della cinematografia comica degli anni Sessanta-Settanta. Di conseguenza, è sminuito il loro ruolo di truppe d'occupazione, nonostante il quasi benevolo accenno alle ruberie, mentre non v'è allusione alcuna sull'aspirazione fascista di realizzare un dominio e una superiorità razziale nei Balcani.³⁹ Sullo sfondo del racconto emerge il carattere della 'leggerezza' degli italiani nella duplice accezione segnalata da Gambino: è la leggerezza dei soldati, che coi loro espedienti riescono a passare attraverso le difficoltà della vita, ed è al contempo la leggerezza di chi intraprende guerre all'insegna dell'irresponsabilità e senza alcuna seria valutazione delle conseguenze delle proprie scelte.⁴⁰

Anche nella produzione sulla campagna di Russia domina la bonarietà degli italiani, così da edulcorare (involontariamente, riteniamo) quella che fu una guerra d'aggressione.⁴¹ Nel racconto *Tre bambini* di Eugenio Corti⁴² l'autore-protagonista rievoca tre fanciulli che nel luglio 1942, in Ucraina, mescolati alla popolazione del villaggio si presentavano giornalmente al reggimento per ricevere cibarie. Corti s'insospettisce di un bambino di un anno, Anatolio, tenuto dentro al camicione del fratello di dieci. Guardatolo meglio, lo scopre talmente magro da ritenerlo in pericolo di vita. Subito egli decide di sottoporlo a una cura ricostituente, nutrendolo regolarmente con pane e miele dalle sue provviste personali. Dopo un mese, quando il reparto viene trasferito, Anatolio si è ormai ripreso, e un nuovo raccolto può sfamare la popolazione. L'aiuto alimentare, rievocato senza ostentazione, è qui soprattutto testimonianza del dovere

³⁸ G.C. Fusco, *L'Italia al dente*, Palermo, Sellerio, 2002, pp. 43-50: 50.

³⁹ A. Basciani, *L'impero nei Balcani. L'occupazione italiana dell'Albania, 1939-1943*, Roma, Viella, 2022.

⁴⁰ A. Gambino, *Inventario italiano*, cit., p. 104 e ss.

⁴¹ Secondo T. Schlemmer, *Invasori, non vittime. La campagna italiana di Russia 1941-1943*, trad. it. di I. Fratti, G. Kuck, A. Osti Guerrazzi, Roma-Bari, Laterza, 2009, le truppe italiane erano inserite appieno nell'apparato di dominio tedesco, con un coinvolgimento anche ideologico; sulla stessa linea R. Pannacci, *L'occupazione italiana in Urss. La presenza fascista fra Russia e Ucraina: 1941-1943*, Roma, Carocci, 2023. Di contro, M.T. Giusti, *La campagna di Russia 1941-1943*, Bologna, il Mulino, 2016, evidenzia l'atteggiamento italiano di rispetto verso la popolazione locale.

⁴² E. Corti, *Il medioevo e altri racconti*, Milano, Ares, 2009, pp. 95-97.

cristiano di responsabilità verso i bambini (si vedano i *Vangeli* di Marco, 10,13-16; di Matteo, 19, 13-15; di Luca, 18, 15-17), e di carità verso il prossimo (la parabola del buon samaritano in Luca, 10,25-37, e il principio paolino *charitas Christi urget nos*, in *Seconda Cor.*, 5-14). Con la 'rivelazione' della tragedia dei bambini, l'autore smaschera la realtà dietro le menzogne della retorica di regime: a sopportare il peso della guerra non sono i soldati, come lui e il padre di Anatolio che è nell'Armata Rossa, bensì «le creature più deboli».⁴³

Nelle opere di Mario Rigoni Stern il cibo ricorre spesso: cibo di montagna, di guerra e di prigionia. Ne *Il sergente nella neve* è celebre l'episodio dell'ingresso del protagonista, nel corso del ripiegamento dal Don, all'interno dell'isba ove già si trovano soldati russi, accanto ai quali egli si siede, dopo aver deposto l'arma, per rifocillarsi da una zuppiera in comune, ritrovando così il proprio spessore di persona in una breve 'tregua' imposta dalla necessità.⁴⁴ Ma più spesso il mangiare precario e occasionale di guerra fa emergere il carattere degli italiani, e con esso cibi inusitati. Così è per la patata, che pure in Italia, come osserva Scioli, «resta sostanzialmente esclusa dalla letteratura».⁴⁵ Nel racconto *Patate d'autunno*, la levata delle patate spinge Rigoni a rievocare l'inizio della prima coltivazione del tubero sull'altopiano, negli anni Trenta, poi quelle mangiate in Russia e nel lager. A sfamare gli alpini in guerra, nella ritirata, è la perizia di un graduato nell'individuare la coltivazione; ma, per non rovinare il raccolto agli abitanti del villaggio, lo stesso escogita il sistema di prelevarne soltanto nella quantità strettamente necessaria:

Un giorno di marzo arrivammo in un villaggio della Bielorussia e non avevamo niente nello stomaco e niente nelle tasche; il caporal maggiore Tardivel, che era il più bravo e generoso di tutti, si accorse che nella campagna attorno al villaggio c'erano dei piccoli cumuli ancora coperti dalla neve. «Lì sotto» mi disse, «ci sono le patate, ma non bisogna scoprirle perché poi gelano e non potranno seminarle. Non è giusto neanche rubarle tutte da un deposito perché poi, magari, la famiglia rimane senza scorta. Intanto andiamo nelle isbe, poi ci penseremo.» Quando venne buio mi disse: «Vieni con me sergent magiù». | Aveva preparato un bastone e a una estremità aveva infisso un chiodo. Quando arrivammo dove c'erano i cumuli con le mani tirammo via la neve, facemmo un piccolo pertugio sulla terra e poi nella paglia che ricopriva le patate e con il bastone, a una a una infilandole, ne prendemmo una decina da ogni deposito, rimettendo poi tutto in ordine. Ritornammo nelle isbe con le tasche ben gonfie e per quella sera i resti della nostra compagnia poterono mangiare un piatto singolare: patate con il buco.⁴⁶

Il carattere (vero o immaginato) dell'italiano sta qui: l'ingegnosità nell'impiegare un utensile di fortuna e la cura nella levatura per rispetto ai civili, considerati nei termini del rapporto fra contadini, anziché fra occupatori e occupati. Il tubero ritorna in *Tre patate lesse*,⁴⁷ dove Rigoni rievoca l'ospitalità avuta in alcuni villaggi attraversati durante la ritirata, con il cibo ricevuto dai contadini. Una sera egli, camminando da solo in un lungo abitato, vede una casa dove alcuni tedeschi ballano con ragazze del posto; sta per bussare, ma un vecchio lo dissuade indirizzandolo altrove, perché di lì a poco ci sarà un assalto dei partigiani. Seguendo le indicazioni, Rigoni trova in un'isba accoglienza, medicazioni e quattro patate da mangiare; poi, dopo essersi riposato, ne

⁴³ Ivi, p. 97.

⁴⁴ M. Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, in *Storie dall'altipiano*, a cura di E. Affinati, Milano, Mondadori, 2005, pp. 535-663; 643-644.

⁴⁵ S. Scioli, *Patate*, in G.M. Anselmi, G. Ruozi (a cura di), *Banchetti letterari*, cit., pp. 262-268: 268.

⁴⁶ M. Rigoni Stern, *Patate d'autunno*, in *Storie dall'altipiano*, cit., pp. 1614-1617: 1615-1616.

⁴⁷ Id., *Tre patate lesse*, in *Storie dall'altipiano*, cit., pp. 864-871.

ha in dono altre tre che gli scaldano la tasca del pastrano per il prosieguo del cammino. Il cibo qui agevola la ricomposizione di un legame umano che la guerra aveva spezzato, e in quel cibo, dato da Corti e ricevuto da Rigoni, ci sono già il rifiuto della logica di aggressione imposta dal fascismo e la determinazione a costruire un mondo fondato su valori diversi.

Il cibo agisce, nella letteratura, anche come marcatore delle tragedie della storia, la maggiore delle quali, nel Novecento, si compendia nella data dell'8 settembre 1943, giorno della notizia dell'armistizio con gli Alleati. Questa, secondo Rondolino, è «la più grande delle catastrofi italiane»,⁴⁸ ossia un evento che, anche a dispetto della retorica resistenziale, ha vanificato del tutto la possibilità di legare gli italiani con lo Stato e la legalità. Nel racconto di Estenio Mingozzi *Le triglie dell'8 settembre*,⁴⁹ i militari italiani di stanza a Katàkolon fanno scorpacciata di triglie appena pescate e donate loro dai greci, proprio mentre giunge la notizia della resa incondizionata e si diffonde il timore di ritrovarsi tra la resistenza greca e la vendetta tedesca. Il ricordo delle triglie, tipicamente proustiano, a distanza di decenni suscita nell'autore quello della cattura e della prigionia nei lager nazisti: il cibo, dunque, da un lato 'risveglia' la memoria di fatti indelebili, rinnova un momento felice prima della catastrofe e dà l'impulso a scrivere, e dall'altro è allegoria della facilità con cui gl'italiani, traditi dagli alti comandi, furono catturati al pari delle triglie che i pescatori quel giorno avevano preso. Se vogliamo, le triglie sono anche il simbolo di quella 'morte della patria' di cui ha scritto Salvatore Satta, e che secondo Gambino è un tema che non può essere imputato a un solo episodio storico, ma va considerato come «un dato costante della nostra esperienza collettiva»,⁵⁰ dove la mentalità si esprime nelle spinte anarcoidi piuttosto che in un'assunzione di responsabilità. Se la classe dirigente non sa assumersi le proprie responsabilità, sono spesso i combattenti a doverlo fare, facendosi carico di ricomporre i tasselli di una civiltà frantumata nel periodo della prigionia. L'importanza dell'aspetto gastronomico in prigionia è testimoniata dai ricettari dei prigionieri nella Grande guerra, come quello compilato nel Campo di Celle,⁵¹ e degli internati militari nei lager del Terzo Reich nella Seconda guerra mondiale.⁵² Questi fascicoli, che raccolgono ricette tradizionali regionali e altre di fortuna imposte dalla cattività, appartengono a buon diritto al *corpus* dei testi di prigionia, assieme a cartoline, lettere, diari e memoriali. Chi li compilava, oltre a trovare in ciò un po' di svago, intendeva più o meno consciamente affermare la propria identità d'italiano attraverso la ricomposizione di un quadro gastronomico nazionale da contrapporre ai tedeschi con orgoglio patriottico. È vero che pochi si dedicarono alla scrittura di ricettari, ma tale attività era molto seguita da altri che vi partecipavano per conoscere nuove pietanze o contribuire con quelle della propria regione, tutti alfine riappropriandosi, attraverso la memoria e l'immaginazione, di quel mondo civile che continuava a esistere, e che li attendeva dopo la liberazione.⁵³ È proprio in prigionia che agli occhi degli

⁴⁸ F. Rondolino, *L'Italia non esiste*, cit., p. 84.

⁴⁹ E. Mingozzi, *Il mistero di quella bottega. Racconti*, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 121-125.

⁵⁰ A. Gambino, *Inventario italiano*, cit., p. 158. Cfr. Salvatore Satta, *De profundis*, Padova, Cedam, 1948.

⁵¹ Q. Antonelli, G. Bettega (a cura di), *La fame e la memoria. Ricettari della Grande Guerra: Cellelager 1917-1918*, Feltre, Agorà, 2008.

⁵² R. Zipoli (a cura di), *Gefangenenummer 40148. Memorie dai lager nazisti del capitano Mario Zipoli*, Venezia, Cafoscara, 2003, pp. 100-110; A. Zupo, G. Zupo, *Storia di IMI. Diario Ricettario Nostalgia e Ricordi di un Prigioniero Internato Militare Italiano - I.M.I. - in Germania durante la Seconda Guerra Mondiale*, Roma, Herald, 2011; F. Carrieri, M. Morelli, *Padelle, non gavette! Immaginario gastronomico dal lager di Wietzenhof*, Isernia, Cosmo Iannone, 2011.

⁵³ A. Ferioli, *Fame e resistenza: gli internati militari italiani e il cibo nei lager nazisti, 1943-45*, «Nuova Secondaria», XXXIII, 2016, 5, pp. 70-72: 72.

internati si presentano i cibi più fantasiosi, assumendo connotazioni insolite. Guareschi, quando i tedeschi offrono agli ufficiali italiani di lavorare in campagna a raccogliere le ciliegie, fa del succoso frutto il simbolo del collaborazionismo. Per incoraggiare il rifiuto di qualsivoglia attività, che sarebbe di sostegno all'economia del Terzo Reich, egli nella 'vignetta parlata' dal titolo *Macchie indelebili* proietta la situazione nel futuro, rappresentando un reduce preso dai rimorsi per una macchia di ciliegia ancora presente sulla sua uniforme: nessun familiare conosce l'origine di quella macchia, ma la coscienza del reduce sì. Grazie all'immagine delle ciliegie, questo è divenuto un testo-chiave della resistenza nei lager.⁵⁴ Per Tonino Guerra, invece, il simbolo della riacquisita libertà dopo la liberazione del lager è una farfalla: la felicità del momento è nel poterla guardare, come già tante altre volte da prigioniero, ma ora finalmente «senza la vòia ad magnèla».⁵⁵

4. *La cucina della normalità: in famiglia*

Se la guerra dà vita a una cucina d'eccezione, i cui ingredienti e le cui modalità d'esecuzione sono imposti dalle circostanze, la cucina della quotidianità si presenta invece soprattutto nel contesto familiare. Anzi, secondo Moulin ognuno mangia ciò che sua madre, che è l'«incarnazione» della società, gli ha insegnato a mangiare, da un lato conferendogli una sorta di *imprinting* gastronomico che si tradurrà in un conservatorismo alimentare, e dall'altro preparando quel meccanismo regressivo che farà sì che l'individuo continuerà a gradire quel cibo in quanto legato ai suoi ricordi.⁵⁶ Se ciò è vero in generale, lo è ancor più nel 'carattere' italiano, dove la 'mamma' si conforma in un certo senso alla figura della Madonna, modello ed esempio da imitare, secondo una stretta interdipendenza, sviluppatasi dal medioevo, fra culto mariano e società.⁵⁷ L'ambiente familiare è insomma quello che marca più fortemente la nostra identità: perciò è trattato dagli autori che si sono occupati del carattere degli italiani;⁵⁸ e se la famiglia è il luogo cruciale degli affetti, ove ci si prende cura degli altri con parole, gesti e azioni che sanino le ferite della vita, la cucina svolge in queste dinamiche un ruolo di primo piano. Questa, intesa sia come atto del cucinare sia come spazio ove si consuma il cibo, si configura come il fulcro della vita familiare, e il cucinare (atto d'amore, attenzione e responsabilità tutt'altro che riservato alle donne) è un'espressione della cultura cristiana. Difatti, come hanno spiegato alcuni teologi,⁵⁹ preparare e servire da mangiare, partecipando di buon grado ai convivi, apparteneva sia alla vita terrena di Gesù, che conosceva le proprietà nutritive di pesci e pane, sia ai contenuti di alcune sue parabole, ove il mangiare non è solo piacere, ma anche sapienza di vivere.

⁵⁴ G. Guareschi, *Ritorno alla base*, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 40-41; A. Ferioli, *I militari italiani internati nei lager del III Reich: Giovannino Guareschi e la 'resistenza senz'armi'*, «Nuova Storia Contemporanea», X, 2006, 2, pp. 23-56.

⁵⁵ T. Guerra, *La farfalla*, in *L'infanzia del mondo. Opere 1946-2012*, vol. II, a cura di L. Cesari, Milano, Bompiani, 2018, p. 1442. Cfr. R. Bertazzoli, *Fame*, in R. Ceserani et al. (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, vol. II, cit., pp. 783-791.

⁵⁶ L. Moulin, *Les plaisirs de la table. Une histoire culturelle du manger et du boire en Europe*, Anvers, Fonds Mercator, 2002, pp. 11-12.

⁵⁷ F. Rondolino, *L'Italia non esiste*, cit., pp. 103-119.

⁵⁸ L. Barzini, *Gli Italiani*, cit., pp. 252-278; A. Gambino, *Inventario italiano*, cit., pp. 37-61; E. Galli della Loggia, *L'identità italiana*, cit., pp. 87-112; A. Caprarica, *Gli italiani*, cit., pp. 49-67.

⁵⁹ G.C. Pagazzi, *La cucina del Risorto. Gesù cuoco per l'umanità affamata*, Bologna, Emi, 2014; E. Bianchi, *Spezzare il pane. Gesù a tavola e la sapienza del vivere*, Torino, Einaudi, 2015.

La grande sala-cucina è il palcoscenico abituale dei racconti familiari di Guareschi: essa è un ambiente versatile, che fra il modello di spazio separato dalle altre attività familiari e quello di vecchia cucina contadina dove il grado di socializzazione è massimo,⁶⁰ propende decisamente per quest'ultimo, presentandosi come lo sfondo in cui prendono avvio molte vicende. Il racconto *La torta 'Purgatorio'* mostra il protagonista che, con l'aiuto dei figli Alberto e Carlotta, tenta di nascosto di raffinare la torta preparata dalla moglie, poco avvezza ai dolci e restia a prendere atto dei suoi fallimenti culinari: infine, nonostante la torta resti immangiabile, per non darle un dispiacere i tre fingeranno comunque di assaporarla con gusto.⁶¹ In questo caso la preparazione del dolce non solo serve a preservare la serenità casalinga, ma favorisce la coesione tra familiari per realizzare un obiettivo. La cucina è però anche luogo d'incontro/scontro dei componenti della famiglia: in essa si discute, si confrontano i diversi punti di vista e si ordiscono piccoli intralazzi intorno al cibo. Nel racconto *Eroe più del gatto*, Giovannino, vedendo deluso il suo desiderio di mangiare cicciolata, decide di procurarsela da sé facendo macellare un maiale. L'ingresso in cucina della cicciolata avviene poi con uno straordinario effetto, proprio mentre il protagonista, davanti al piatto di polenta messo in tavola dalla moglie, finge di vagheggiare di arricchirlo col gustoso salume, nell'attesa del colpo di scena:

Il destino mi favorì: quella sera, invece della solita minestra, apparve in tavola una fumante polenta, gialla, tonda e grande come la Luna d'agosto. | La guardai, ed esclamai allegramente: | «Finalmente! Stasera si mangia polenta con cicciolata fresca!». | Margherita mi lanciò uno sguardo quasi bieco: | «Ricominciamo?» disse. «Se volevi la cicciolata dovevi avvertire a tempo!» | «Stasera cicciolata con polenta!» esclamai ancora. Naturalmente io avevo combinato le cose con esattezza cronometrica e, appena pronunciata la parola «polenta», la porta di cucina si spalancò ed entrarono Albertino e la Pasionaria reggendo su un grande tagliere il blocco granitico della cicciolata. | Misi il blocco nel bel centro della tavola: era qualcosa di maestoso, di monumentale, e Margherita guardò il blocco con occhi pieni di rispettoso stupore. Quasi di timore. | Mangiammo tutti cicciolata e polenta a crepapancia: Margherita non fece commenti. L'avevo schiacciata. | A desinare del giorno seguente, mangiammo naturalmente cicciolata con polenta. E, a cena, polenta con cicciolata. | Non fiatai: e non dissi niente neanche il giorno che seguì il seguente quando, a desinare e a cena, trovai che il menù era composto esclusivamente da cicciolata con polenta. | Resistetti validamente per altri quattro giorni. Poi, vedendo ricomparire sulla tavola il blocco della cicciolata, mi scappò detto: | «Però...». | Margherita mi fulminò con uno sguardo atomico: | «Eccolo!» gridò. «Quando non c'è la cicciolata, fa la tragedia perché non c'è la cicciolata. Quando c'è la cicciolata, fa la tragedia perché c'è la cicciolata. Vuoi spiegarmi cosa pretendi da noi?».⁶²

Da quel momento comincia però per il protagonista, ormai stomacato, una serie esilarante di vani tentativi di eludere la cicciolata, l'ultimo dei quali è quello di cercare di farla mangiare a gatti randagi, che in effetti sembrano attratti dal salume, ma ne vengono allontanati dall'«eroico» gatto casalingo, con la conseguenza che il protagonista, «eroicamente» più del gatto, dovrà terminare da solo la cicciolata. Come ha osservato Bonazzi, «gli insaccati portano sulla scena della letteratura la paradossale e ironica opulenza di un alimento in realtà povero e poco raffinato».⁶³ Tale

⁶⁰ C. Saraceno, *La famiglia: i paradossi della costruzione del privato*, in P. Ariès, G. Duby (a cura di), *La vita privata. Il Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 58-59.

⁶¹ G. Guareschi, *La famiglia Guareschi. Racconti di una famiglia qualunque*, vol. I, a cura di A. Guareschi, C. Guareschi, Milano, Rizzoli, 2010-2011, pp. 1393-1397. Su don Camillo: E. Bandini, *Guareschi e la cucina del «Mondo piccolo»*, in A. Calciolari, I. Fabbri (a cura di), *La cucina degli scrittori. Letteratura e cibo in Emilia-Romagna*, Bologna, Regione Emilia-Romagna, 2019, pp. 117-121.

⁶² G. Guareschi, *La famiglia Guareschi*, vol. II, cit., pp. 32-33.

⁶³ N. Bonazzi, *Salumi e insaccati*, in G.M. Anselmi, G. Ruozzi (a cura di), *Banchetti letterari*, cit., pp. 331-337: 337.

contrasto emerge dalle pagine guareschiane, dove l'ingresso trionfale della cicciolata, emblema della norcineria padana, oltre a essere una scena tipica della cultura dell'«abbuffata», è un marcatore d'identità atto a costruire un confine simbolico sia per il borghese nostalgico della vita agreste e dei suoi «riti», tanto più nel momento del declino di quello che Pasolini di lì a poco avrebbe detto il «vecchio universo agricolo e paleocapitalistico»,⁶⁴ sia per l'emiliano avido di avere in dispensa abbondanza di cibo semplice e grasso, sia infine per l'ex internato nel Terzo Reich, il quale, nonostante il benessere ormai raggiunto, continua nell'inconscio a misurare la propria esistenza in termini di fame da saziare, dimostrando un «gusto» non solo per il cibo, ma pure per la sua preparazione, mentre la mente, alimentata da immaginazione e desiderio, ne elabora l'imminente degustazione.

Il carattere degli italiani, come la loro cucina, non è definito per sempre; anzi, esso è sempre sfuggente, perché multiforme e in parte cangiante nel corso del tempo. Ci sembra che questo aspetto sia stato bene espresso nel volume di Roberto Barbolini, *Ricette di famiglia* (2011), dove il cibo fa da filo conduttore a racconti narrati in prima persona, e scandisce il mutare dei tempi, cui tiene dietro la trasformazione di abitudini di vita e, ovviamente, alimentari. Il primo racconto, che dà il titolo al volume, ricrea un'aria di famiglia borghese emiliana di metà Novecento attraverso il rapporto dei personaggi col cibo, esplorato nella preparazione delle pietanze (anche attraverso ricettari e appunti tramandati di madre in figlia), nell'ambiente della sala da pranzo (con i relativi «nuovi» utensili, dall'affettatrice al frullatore), nei discorsi al desco con il parentado e gli ospiti, nel suo costituire insomma un *trait d'union* fra sfera pubblica e privata. In tal modo, le pratiche alimentari e i discorsi sul cibo «promuovono rappresentazioni della nazione (e delle sfumature etniche al suo interno) e della famiglia (con le sue differenze di genere e generazione)». ⁶⁵ Il racconto principia con una ricetta, cui segue la spiegazione che dà l'abbrivio alla narrazione:

È il flan di cervella, come viene descritto nel ricettario di mia madre: un taccuino a forma di parallelepipedo di quindici centimetri per dieci, composto di 182 fogli a quadretti più alcuni sparsi, dove la mamma annotava con la sua calligrafia un po' infantile, da maestra, le ricette preferite. In buona parte provenivano dalla nonna Armida, quindi appartenevano al repertorio di famiglia. Ma non mancavano suggerimenti di amiche del cuore come la Liddia e la Luisa, oppure qualche rara trascrizione dal *Talismano della felicità* di Ada Boni: un librone rilegato e con la sovraccoperta, grosso come un vocabolario, presto finito a riempirsi di polvere accanto all'Artusi nella piccola libreria a muro della sala.⁶⁶

L'autore, dunque, in piena età adulta ritrova nei ricordi familiari, e nelle pietanze che ne sono parte integrante, sia gli affetti di persone ormai scomparse sia le proprie radici. Ma soprattutto ritrova una società in cui la signora di casa, anche grazie ai consigli dei manuali (quello di Ada Boni risale al 1925, e ha avuto ristampe fin nel nostro secolo anche per la semplicità delle ricette, «adatte a entrare in tutte le case dove la donna sapesse cucinare»),⁶⁷ teneva tanto al suo ruolo, suggerito da un modello culturale che la faceva assurgere a regina della casa purché non aspirasse a un rilievo pubblico, da non delegarlo neanche al personale di servizio; cosicché, in cucina la

⁶⁴ P.P. Pasolini, *L'articolo delle lucciole*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 2006, pp. 404-411.

⁶⁵ R. Sassatelli, F. Davolio, *'A cena da noi'. Ospitalità e negoziazioni simboliche della domesticità*, «Lares», LXXX, 2014, 3, pp. 503-522; 503.

⁶⁶ R. Barbolini, *Ricette di famiglia*, Milano, Garzanti, 2011, pp. 9-10.

⁶⁷ M.G. Muzzarelli, F. Tarozzi, *Donne e cibo. Una relazione nella storia*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, p. 131. Cfr. P. Bertini Malgarini, M. Caria, *'Cucina di genere': la figura femminile nei ricettari tra Ottocento e Novecento*, «Testo e Senso», 2021, 23, pp. 11-29.

mamma «si lamentava che nessuno l'aiutava, ma guai a darle una mano a spignattare, si sarebbe fatta comunque la cosa sbagliata».⁶⁸

5. Conclusioni

La letteratura sul carattere degli italiani è sempre un po' venata di pessimismo riguardo al presente e al futuro: se Barzini negli anni Sessanta vedeva un barlume di miglioramento nella vita nazionale, quand'anche dovuto a una minoranza, Rondolino ha scritto più recentemente che «siamo davvero diventati tristi, e vuoti».⁶⁹ E in cucina? Già negli anni Ottanta, Luca Goldoni paventava la perdita d'identità culinaria e la decadenza della ristorazione:

Trattorie 'cucina casalinga', dove pregusti un'orgia di polenta e ti aspetti paioli fumanti e invece ti servono anemiche fettine precotte, sabbiose, fatte con le polverine. Pizzerie dove è scomparso il mago che faceva roteare in aria la pastella perché le pizze, sempre più bruciate di fuori e crude di dentro, sono surgelate come stoccafissi. | E, dappertutto, un'alluvione di panna, voce suadente, materna, ingrediente che 'lega' e, siccome lega, te la propongono nel cocktail di scampi, poi nei fatidici maccheroni panna-prosciutto-piselli, poi nelle scaloppe, poi nelle fragole, poi nel caffè e anche i sottaceti e l'amaro della casa hanno i giorni contati. E bistecche che, dopo l'invocazione 'al sangue', giungono sul tavolo sotto forma di 'espadrillas'. Il formaggio grattugiato in strati geologici che cade a blocchi sulla pastasciutta. E insalate che nuotano nell'acqua. I grissini che hanno cambiato struttura molecolare e con un po' di buona volontà si possono anche annodare fra loro. E spaghetti alla carbonara scotti su cui regnano incontrastate tonnellate di pepe. E cotolette alla milanese coperte da una rugiada di strutto. E risotti con gamberetti-gomma del ponte.⁷⁰

Anche le conclusioni, al termine di questi pochi sondaggi, non possono che essere provvisorie. Se è vero quanto scrivono Grandi e Soffiati, che «l'identità a tavola cambia di continuo, contestualmente ai cambiamenti sociali, economici e culturali», e che la cucina italiana è un'invenzione recente, dovuta a ragioni di marketing più che a una sin troppo celebrata 'tradizione',⁷¹ ci sembra tuttavia che alcune costanti del carattere degli italiani possano essere verificate proprio attraverso il rapporto con il mangiare e il bere, talché continua ad avere un senso sforzarsi di delineare un carattere degli italiani, anche nell'ambito di un discorso enogastronomico, pur con tutti i limiti che tale operazione comporta. Terminato ormai il primo quarto del secolo XXI, possiamo dire che quell'oggetto di studio sfuggente e scivoloso che è il carattere nazionale, destinato a modificarsi col passare del tempo e a seconda degli osservatori, oggi si configura piuttosto come rivelazione di 'pluralità' di caratteri nell'unità, ossia scoperta di far parte del proprio mondo e al contempo anche di altri mondi, o di unità nella diversità, poiché il carattere di un individuo si rispecchia in quello del suo popolo o per coincidenza di tutti gli aspetti, oppure per differenza. Per questo motivo il tema enogastronomico può oggi aprirsi alla ricerca di un carattere europeo riconoscibile in un patrimonio comune,⁷² o di un carattere

⁶⁸ R. Barbolini, *Ricette di famiglia*, cit., p. 13.

⁶⁹ L. Barzini, *Gli Italiani*, cit., p. 435; F. Rondolino, *L'Italia non esiste*, cit., p. 171.

⁷⁰ L. Goldoni, *Viaggio in provincia (Roma inclusa)*, Milano, Cde, 1985, p. 24. Cfr. A. Ferioli, *Il 'carattere' degli italiani nell'opera di Luca Goldoni*, «Studium», CXXI, 2025, 1, pp. 66-88.

⁷¹ A. Grandi, D. Soffiati, *La cucina italiana non esiste. Bugie e falsi miti sui prodotti e i piatti cosiddetti tipici*, Milano, Mondadori, 2024, p. 36.

⁷² A. Campanini et al. (éds.), *Manger en Europe. Patrimoines, échanges, identités*, Bruxelles, Lang, 2011.

nazionale aperto ai nuovi cittadini e proiettato nel futuro,⁷³ facendosi così strumento d'incontro con gli 'altri' e di costruzione di un'identità planetaria. Pertanto, messe da parte le impressionistiche note di 'colore', questo tema concorre, attraverso un rispecchiamento anche soltanto parziale, a una migliore conoscenza di noi stessi, come collettività e come singoli, e allo sforzo di captare i mutamenti grandi e piccoli che segnano lo scarto generazionale e contribuiscono a disegnare l'attualità.

⁷³ B. Biscotti *et al.*, [*Antropocene e cibo del futuro: uno sguardo agli insetti tra storia, immaginari, normative e sostenibilità*](#), «DADA. Rivista di antropologia post-globale», x, 2020, 1, pp. 31-56.

GIOVANNI PASCOLI, MANARA VALGIMIGLI E L'«UOMO ROSSO»

Francesco Sironi

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

The interpretation of an anecdote by Manara Valgimigli, a pupil and friend of Giovanni Pascoli, allows to date the beginning of the compositional history of the last section of *Tolstoj* (1911) back to 1901, with particular reference to the figure of Garibaldi as a synthesis of humanitarian socialism and nationalism.

L'interpretazione di un aneddoto di Manara Valgimigli, allievo e amico di Giovanni Pascoli, permette di datare l'inizio della storia compositiva dell'ultima sezione del *Tolstoj* (1911) al 1901, in particolare per quanto riguarda la figura di Garibaldi come sintesi di socialismo umanitario e nazionalismo.

Parole chiave: Giuseppe Garibaldi; pacifismo ; «Poemi Italici»; socialismo nazionalistico-umanitario; «Tolstoj».

Francesco Sironi: Università degli Studi di Milano – Liceo Statale A. Banfi
 francesco.sironi@unimi.it

Copyright © 2026 Francesco Sironi
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Nel 1901 Giovanni Pascoli era professore di letteratura latina presso l'Università di Messina. A Messina, in quegli anni, era docente ginnasiale il giovane Manara Valgimigli (1876-1965).¹ Fresco di laurea in letteratura italiana all'Università di Bologna con una tesi sulla poesia satirica medievale – relatore Giosuè Carducci –² proprio da Pascoli, con cui era da tempo in amichevoli rapporti anche grazie alla mediazione paterna,³ Valgimigli fu chiamato all'insegnamento messinese. Così nel 1952 lo stesso Valgimigli rammentava la vicenda e il suo entusiastico accoglimento della proposta di lavoro:

Fu così. Ero a Pescia che insegnavo a poco più di dieci ragazzi in tutto, in tutte le cinque classi di un ginnasiucolo comunale ancora in formazione; e mi arriva, inatteso e impreveduto, un telegramma del Pascoli: nel ginnasio Alighieri di Messina, annesso a un privato collegio, avevano bisogno di un insegnante; se volevo, andassi. Tanto volevo che tre giorni dopo, vincendo preoccupazioni riluttanze ostinazioni e anche stizze dei miei di Lucca, i quali avrebbero voluto che almeno aspettassi più notizie e migliori garanzie, vidi l'alba sfiorare gli alti gioghi dell'Aspromonte e a mezzodì ero a desinare col Pascoli.⁴

Ancora nel 1958, con maggiori dettagli, Valgimigli ricordava quell'avvenimento:

¹ Desidero ringraziare la dott.ssa Ilaria Rizzinelli e i proff. Marino Biondi e Roberto Greggi per i preziosi consigli forniti durante l'elaborazione del presente contributo, di cui ogni eventuale mancanza resta di mia esclusiva responsabilità.

² Valgimigli riservò all'amato maestro una ricca memorialistica, curò gli ultimi undici volumi del suo epistolario per l'edizione nazionale e si occupò di commentarne l'opera: vd. G. Carducci, *Lettere*, Edizione Nazionale, vol. XII-XXI, Bologna, Zanichelli, 1949-1968, e M. Valgimigli, *Errata corrige all'Epistolario carducciano*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVI, 1959, pp. 604-633; G. Carducci, *Odi barbare*, testimonianze, interpretazione e commento di M. Valgimigli, Bologna, Zanichelli 1959 e *Rime e ritmi*, testimonianze, interpretazione e commento di M. Valgimigli, G. Salinari, Bologna, Zanichelli 1964. Su Valgimigli e Carducci vd. ora E. Elli, *Manara Valgimigli e Giosuè Carducci*, in I. Rizzinelli (a cura di), *Valgimigli e il suo tempo*, Atti del Convegno di studi (Vilminore di Scalve, 25-26 agosto 2023), Vilminore di Scalve, Biblioteca civica 'Manara Valgimigli' 2025, pp. 21-36. Sugli anni universitari e postuniversitari di Valgimigli vd. F. Marinoni, *Manara Valgimigli dalla formazione bolognese al «Prometeo» del 1904. Carte inedite*, «Quaderni di storia», XCV, 2022, pp. 257-298.

³ M. Valgimigli, *Lettere di Giovanni Pascoli (1898-1906)*, già in *Uomini e scrittori del mio tempo*, a cura di M.V. Ghezzi, I. De Luca, Firenze, Sansoni, 1965², pp. 253-268 – su quest'opera vd. ora M. Biondi, *Il grande affresco «Uomini e scrittori del mio tempo»*, in I. Rizzinelli (a cura di), *Valgimigli e il suo tempo*, cit., pp. 161-200 – e adesso in *Il fratello Valfredo*, a cura di R. Greggi, Imola, La Mandragora, 2009, pp. 91-116: 91: «Le mie relazioni di amicizia con Giovanni Pascoli incominciarono dal 1895-96, da quando cioè, nominato egli insegnante di grammatica latina e greca alla Università di Bologna, io gli fui per quell'anno scolaro. Si aggiunga: essendo venuto il Pascoli ad abitare nell'ottobre del 1895 una casa di campagna a Castelvecchio di Barga, in provincia di Lucca, e a Lucca esercitava l'ufficio di Ispettore scolastico mio padre, già dal Pascoli conosciuto, romagnoli ambedue, e Provveditore agli studi con mio padre c'era Ugo Brilli, scolaro anche lui del Carducci e degli stessi anni del Pascoli; si capisce da tutto questo come le nostre relazioni tra Castelvecchio e Lucca dovettero presto diventare frequenti. E anche un'altra cosa è da aggiungere. Il Pascoli attendeva allora, per l'editore Sandron di Palermo, a un'antologia scolastica, il *Sul limitare*, che uscì di fatti nel 1899; e per questa antologia aveva bisogno di libri. E i libri chi poteva pensare il Pascoli glieli cercasse nella Biblioteca Governativa di Lucca, fornitissima, e glieli prendesse a prestito, e glieli mandasse o addirittura glieli portasse a Castelvecchio, più sollecitamente del ventenne Manarino scolaro?». Per le lettere di Manara Valgimigli a Giovanni Pascoli, con l'aggiunta di alcune lettere tra Pascoli e Antonio Valgimigli, padre di Manara, vd. ora M. Valgimigli, *Lettere di Manara Valgimigli a Giovanni Pascoli (1898-1910)*, a cura di E. Ravaglia, in M. Valgimigli, *Il fratello Valfredo*, cit., pp. 151-171. A Pascoli sono dedicati i contributi raccolti in M. Valgimigli, *Uomini e scrittori*, cit., pp. 131-268 e 279-282. Valgimigli curò inoltre l'edizione dei *carmina* latini di Pascoli: G. Pascoli, *Poesie latine*, a cura di M. Valgimigli, Milano, Mondadori, 1951.

⁴ M. Valgimigli, *Mariù* (1952), in *Uomini e scrittori*, cit., pp. 245-252: 248.

Del ginnasio congiunto come sede e anche come nome al Collegio-convitto Dante Alighieri, era costume fosse direttore uno dei professori della Facoltà di Lettere della Università, e l'anno scolastico 1898-1899 ne era direttore Giacinto Romano, professore alla Università di storia medioevale e moderna. Un giorno, sulla fine di novembre, precisamente il 20 novembre 1898, il Romano incontratosi col Pascoli all'Università gli dice: «Mi è venuto a mancare il professore di quarta ginnasiale. Hai qualcuno da mandarmi? Mi leveresti da un imbroglio». | Subito il Pascoli telegrafa a me. Io mi ero laureato a Bologna dieci giorni prima. Ecco qui il telegramma del Pascoli che ancora conservo nel suo bel modulo largo e giallo: «Disponibile qui posto insegnante quarta classe ginnasiale pareggiato. Stipendio due mila per l'anno. Viaggio tue spese. Accettando vieni subito. Intanto telegrafa. Giovanni Pascoli». Questo fu il telegramma a cui io dovetti il mio primo pane quotidiano. Oso dire, e dico, che quel telegramma non fu da meno, per me, della famosa lettera di Terenzo Mamiani al Carducci del 18 agosto 1860: lavoro e pane, decoroso lavoro e buon pane. E di questo primo pane mi è caro ripetere qui, dopo anni sessanta, al mio Pascoli la mia gratitudine; unicamente al Pascoli, perché in quella mia sistemazione messinese non c'entrarono affatto né il Superiore Ministero, né altri pezzi grossi della Minerva, come fu scritto, per inesatta interpretazione di un documento, in una recente e ottima biografia del Pascoli; e nemmeno mio padre col quale dovetti anzi un po' contrastare perché gli dispiaceva vedermi andare così lontano, da Lucca a Messina, e così all'improvviso, e per di più in un ginnasio «pareggiato ai regi», non «regio». Manarino la spuntò, ma in casa quel giorno fece un capriccio grosso. Il fatto è che già la mattina del 6 dicembre io ero a Messina, in via Cavour, al mio ginnasetto; e quivi restai cinque interi anni, fino al dicembre del 1903.⁵

Giovanni Pascoli e Manara Valgimigli condividevano la fede politica socialista⁶ e proprio negli anni messinesi Pascoli cominciò a maturare un socialismo *sui generis*, dalle connotazioni nazionalistico-umanitarie. Quest'evoluzione del pensiero politico pascoliano, testimoniata tra l'altro da discorsi pubblici particolarmente frequenti durante gli anni di Messina, fu avvertita con un certo disagio da Valgimigli, che a riguardo, nella prima delle memorie pascoliane sopra richiamate, ricorda un episodio:

⁵ Id., *Pascoli poeta contadino* (1958), in *Uomini e scrittori*, cit., p. 229-232: 229-230. Il testo del telegramma pascoliano, con interpunzione molto più parca, è anche in M. Valgimigli, *Lettere di Giovanni Pascoli*, cit., pp. 96-97, con l'annotazione: «Questo è il più glorioso e festoso dei telegrammi ch'io abbia mai ricevuti. Mi ero laureato a Bologna il 19 novembre. Avevo accettato di insegnare a Pescia in un ginnasetto di novissima formazione. Il 6 dicembre 1898, alle ore 8 di mattina, sbarcavo nel porto di Messina». Su Valgimigli e l'insegnamento scolastico, vd. gli scritti raccolti da Valgimigli stesso nel 1924 in *La mia scuola* (ora in *La mia scuola*, con una premessa di N. Bobbio, Bari, Levante, 1991) e altri ancora offerti nell'omonima sezione di M. Valgimigli, *Del tradurre e altri scritti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, pp. 83-107; vd. anche M.V. Ghezzi, *Valgimigli maestro di scuola*, in *Manara Valgimigli, 1876-1965. Studi e ricordi*, Milazzo, Spes, 1976, pp. 23-41.

⁶ Valgimigli si iscrisse per la prima volta al Partito Socialista Italiano nel 1898. Assessore all'istruzione del comune di Massa dal 1914 al 1916 (cfr. R. Polazzi, *L'attività amministrativa di Francesco Betti*, in G. Arfé et al., *Francesco Betti e il socialismo apuano*, Firenze, Vallecchi, 1985, p. 150), nei mesi precedenti l'ingresso dell'Italia nel primo conflitto mondiale assunse, non senza attriti con il partito, una posizione interventista. Cofirmatario del *Manifesto degli intellettuali antifascisti* redatto da Benedetto Croce nel 1925 – non si iscrisse mai, tra l'altro, al Pnf; cfr. G. Valgimigli, *I rapporti di Manara Valgimigli con Brescia e la sua provincia*, in *Giornata di studi in onore di Manara Valgimigli* (Ateneo di Brescia, 18 maggio 2002), Brescia, Geroldi, 2005, pp. 168-169 – negli anni del secondo conflitto mondiale Valgimigli fu imprigionato per un mese nel carcere di Belluno dopo essere stato sorpreso in casa di familiari di un partigiano il 23 aprile 1944. Alla prigionia dedicò le pagine di *Minniti* (1946), ora in M. Valgimigli, *Il mantello di Cebète*, a cura di R. Greggi, Imola, La Mandragora, 1999, pp. 87-94. Sull'impegno e gli ideali politici di Valgimigli, vd. A. Catania, R. Greggi (a cura di), *Le opere e i giorni di Manara Valgimigli. Classicità e Umanesimo nella cultura italiana del Novecento*, Bologna, Il Nove, 1993, pp. 90-100; P.F. Quaglieni, *Manara Valgimigli e Concetto Marchesi*, in I. Rizzinelli (a cura di), *Valgimigli e il suo tempo*, cit., pp. 129-143. Sul suo antifascismo, vd. G. Valgimigli, *Di Valgimigli in Valgimigli*, «Belfagor», LXI, 2006, 3, pp. 344-348. Sul socialismo pascoliano, vd. i saggi raccolti in G.M. Gori (a cura di), *Pascoli socialista*, Bologna, Pàtron, 2003; anche G.M. Gori, *Socialismo*, in M. Biondi, G. Capecchi (a cura di), *Lessico critico pascoliano*, Roma, Carocci, 2023, pp. 405-414. Su Giovanni Pascoli e Andrea Costa vd. ora E. Graziosi, *Andrea Costa e Giovanni Pascoli. Un'amicizia socialista*, Roma, Viella, 2024.

<https://doi.org/10.60923/issn.1721-4777/22531>

spargea sudore, e lietamente arava
 con un sorriso tra la fulva barba.
 La chioma bionda fluttuava all'aria. 10
 Specchiava il sole la pupilla chiara.

E venner altri da vicini tetti
 recando cibo, che vestiano anch'essi
 tuniche rosse. Avevano nei cesti
 fave fumanti e pan rafferma e pesci 15
 seccati al vento. All'ombra di due lecci
 sederon tutti, come dei, sereni.
 Erano a loro sassi erbosi i seggi,
 sassi le mense. E sparsi per i greppi
 parlavan olio e grano, uve ed armenti. 20
 E già pasciuti, bevvero sul pane
 acqua di pozzo. Non aveva altre acque
 l'isola dura, né, pur mo' piantate,
 davan le viti ciò che fa buon sangue.
 Né altro dava l'isola, che piante 25
 di pino e tasso buoni per le fiamme
 d'un grande rogo. Un'isola di capre
 era, silvestri. Qualche angusta valle
 sola pativa il ferro delle vanghe.¹²

Ecco dunque l'uomo rosso: Giuseppe Garibaldi ormai contadino a Caprera, dove conduce una semplice e idilliaca vita di lavoro fraterno con i suoi uomini.¹³ Affascinato da questo spettacolo, alla fine dell'intero componimento Tolstoj decide di restare sull'isola con Garibaldi, eroe nazionale e patriota eppure riconosciuto dallo scrittore russo come alfiere di una vita di fratellanza e condivisione universali (X, vv. 32-34):¹⁴

¹² Al v. 1, corsivo mio.

¹³ L'espressione «uomo rosso» si trova anche nell'ode *Il negro di Saint-Pierre* (16), dove però indica la figura del boia, «così detto perché vestito tradizionalmente di rosso» (G. Pascoli, *Poesie*, vol. III, cit., p. 106). Questo componimento peraltro è curiosamente ricordato da Valgimigli nel suo aneddoto pascoliano, ma l'evento che lo suggerì – ossia la catastrofica eruzione del monte Pelée, nella Martinica, dell'8 maggio 1902, a cui sopravvissero pochissimi, tra cui il carcerato Ludger Sylbaris, protagonista dell'ode – è successivo di qualche mese al ricordo valgimigliano, ciò che permette di escludere, se mai ce ne fosse bisogno, che l'uomo rosso a cui alludeva Pascoli fosse quello de *Il negro di Saint-Pierre*. Ciò può, se non altro, costituire un indizio del fatto che la *iunctura* «uomo rosso», maturata per altri fini poetico-politici, non abbandonava la mente del poeta nei mesi successivi. A margine, si rileva che un «uomo rosso» – in questo caso per il sangue del sacrificio – è anche il coribante ai piedi dell'altare di Cibele nella sezione *In Occidente* (IV 6) de *La buona novella*, ultimo componimento dei *Poemi conviviali* del 1904 (ma *In Occidente* era già apparso col titolo *L'annuncio a Roma* il 30 dicembre 1900 sulle pagine de «L'illustrazione italiana»). Molti riferimenti al 'rosso' (sia della camicia garibaldina sia della chioma fulva di Garibaldi) si trovano ovviamente nei *Poemi del Risorgimento*, per i quali vd. ora G. Pascoli, *Poemi del Risorgimento*, a cura di G. Bàrberi Squarotti, Torino, Hapax, 2024.

¹⁴ Cfr. C. Garboli (a cura di), *Giovanni Pascoli. Poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori, 2002, p. 1637: «Il Pascoli annette il dramma di Tolstoj a un sistema storico-ideale di domande esistenziali, fornendo all'inquietudine tolstoiana una risposta che è insieme patria e 'italica', francescana e garibaldina»; ancora, ivi, pp. 1637-1638: «Se si mettono i valori danteschi insieme a quelli francescani e garibaldini, si vedrà come i diversi supporti dell'ideologia pascoliana, spesso in contraddizione, tendano a riunirsi in un fascio (ahimè, è forse il caso di usare questa parola) di personificazioni e armonie patrie dentro un sistema eroico e santo, mistico e georgico, guerriero e non violento che ha la sua rappresentazione esemplare nel mito di Garibaldi colono a Caprera»; F. Bausi, *Il «Tolstoj» di Giovanni Pascoli. Storia redazionale e area culturale*, «Studi di filologia italiana», LXV, 2007, pp. 337-368: 363: «Socialismo umanitario, pacifismo, anelito alla fratellanza fra i popoli, amore per la vita contadina e per il lavoro manuale: questi

E presso lui si fece il vecchio errante,
vestito al modo delle sue campagne.
«Mugik eroe» disse: «io vuo' qui restare.»

Giovanni Pascoli non scrisse mai un *Uomo rosso*. Quella sera del dicembre 1901 egli doveva rivelare a Valgimigli il progetto, se non di un'opera che poi non ebbe comunque quel titolo, almeno di una figura, il personaggio Garibaldi, l'«uomo rosso».¹⁵ Dall'aneddoto valgimigliano non emerge alcuna possibile allusione a Tolstoj. L'occasione per la stesura dell'omonimo poemetto fu del resto offerta a Pascoli dalle ultime e clamorose vicende personali dello scrittore russo, che il 28 ottobre 1910 abbandonò improvvisamente la famiglia e la sua tenuta di Jasnaia Poliana per poi spegnersi il 7 novembre successivo nella stazione ferroviaria di Astapovo, sopraffatto dagli anni e dalla malattia. Questo permette di escludere ragionevolmente che Pascoli nel 1901 pensasse già a una sorta di pellegrinaggio visionario negli esatti termini del *Tolstoj* del 1911. È stato tuttavia osservato come Pascoli derivasse alcuni elementi dell'articolato componimento da alcuni scritti di qualche anno prima.¹⁶ Proprio nel 1901, ad esempio, anno dell'episodio ricordato da Valgimigli, e più precisamente il 2 giugno, Tolstoj era evocato da Pascoli proprio in contrapposizione al nazionalismo incarnato da Garibaldi nel discorso pubblicato in opuscolo nello stesso anno col titolo *Garibaldi avanti la nuova generazione*, poi riedito come *L'eroe italico*:

– Oh! – dico io: – Te felice, o scomunicato dal sinodo e sorvegliato dalla polizia, romito lavoratore, Leone Tolstoj! Te felice; né solo perché tanto alto è di te l'ingegno, e l'opera così efficace e così pura la gloria; ma specialmente perché tu puoi liberamente assecondare la tua coscienza animosa e veggente, e guerreggiare contro la guerra! Tu puoi vedere e detestare in ogni cosacco della tua nazione un futuro incosciente omicida, e ritrarre l'occhio offeso e il cuore ribelle dalle grandi squadre armate, che passano respirando la strage futura, come immense bande di masnadieri! Tu così puoi giudicare e sentire, perché nessuno e nulla minaccia la grande Russia, ed ella può scegliere tra l'odio e l'amore, tra la pace e la guerra; ed ella sceglie quello che è così atroce scegliere!¹⁷

Il grande russo e l'eroe dei due mondi insieme, dunque, ben prima del *Tolstoj*, e proprio nell'anno dell'aneddoto valgimigliano, periodo peraltro ricco per Pascoli di suggestioni tolstoiane.¹⁸

i valori che agli occhi di Pascoli accomunano il vecchio Garibaldi al vecchio Tolstoj». A proposito dell'incontro garibaldino del *Tolstoj*, si è parlato di «una sorta di redenzione dell'internazionalismo al patriottismo» (M. Castoldi, *Pascoli*, Bologna, il Mulino, 2011, p. 125).

¹⁵ La figura di Garibaldi, per quanto da Pascoli evocata misteriosamente, doveva toccare particolarmente le corde della sensibilità di Valgimigli, che pochi anni prima, nel 1897, aveva tentato di partecipare alla spedizione garibaldina della legione 'Amilcare Cipriani' in Grecia, salvo essere escluso per ragioni mediche e per segreto intervento del padre; cfr. M. Valgimigli, *Pio Schinetti* (1953), in *Uomini e scrittori*, cit., pp. 345-349.

¹⁶ Sul *Tolstoj*, vd. C. Felici Puccetti, *Note*, cit., pp. 106-110; G. Capovilla, *Pascoli*, Bari, Laterza, 2000, pp. 195-198; E. Gioanola, *Giovanni Pascoli. Sentimenti filiali di un parricida*, Milano, Jaca Book, 2000, pp. 58-59; F. Bausi, *Il «Tolstoj»*, cit.; M. Castoldi, *Premesse al «Tolstoj» (con una nota su Tolstoj e l'Italia nell'Ottocento)*, in C. Chiummo (a cura di), *I «Poemi italici»*, cit., pp. 61-84; E. Palmigiani, «Alla ricerca della felicità»: considerazioni sul «Tolstoj» pascoliano, in C. Chiummo (a cura di), *I «Poemi italici»*, cit., pp. 99-113; M. Fino, *Il risorgimento italiano di Pascoli e Pirandello: dal «mugik eroe» al «fango» romano*, in C. Chiummo (a cura di), *I «Poemi italici»*, cit., pp. 115-138.

¹⁷ G. Pascoli, *Prose*, vol. I, *Pensieri di varia umanità*, con una premessa di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1946, pp. 201-202.

¹⁸ C. Garboli (a cura di), *Giovanni Pascoli*, cit., p. 1639; F. Bausi, *Il «Tolstoj»*, cit., p. 350; M. Castoldi, *Premesse al «Tolstoj»*, cit., pp. 65-74. Per l'anno 1901 l'interesse pascoliano per la figura e il pensiero di Tolstoj è documentato anche dalla richiesta

Ciò suscita il legittimo sospetto che nella mente di Pascoli l'«uomo rosso» Garibaldi potesse nascere già appaiato con Tolstoj.¹⁹ In ogni caso, l'episodio ricordato da Valgimigli permette di precisare che l'elaborazione dell'incontro fantastico tra Tolstoj e Garibaldi del 1911 non originava solo da postuma ripresa e riorganizzazione delle suggestioni del 1901,²⁰ ma germinava proprio nel dicembre di quest'ultimo anno nei termini di un'apologia del socialismo nazionalistico-umanitario pascoliano, che già allora assumeva evidentemente i connotati, se non di un'opera, almeno di un personaggio: l'«uomo rosso» Garibaldi.²¹

A quest'ultimo proposito, va preso in considerazione un aspetto non immediatamente evidente: a Garibaldi, nel *Tolstoj*, è sì riservata l'espressione «uomo rosso», ma la sua non è l'unica figura del poemetto cui possa attribuirsi una simile definizione. Proprio nella prima sezione, Tolstoj è descritto nell'atto di vestirsi per intraprendere, divinamente ispirato, il proprio pellegrinaggio (I, vv. 24-28):

Ed e' vesti la veste rossa e i crudi
calzari mise, e la natal sua casa
lasciò, lasciò la saggia moglie e i figli,
e per la steppa il vecchio ossuto e grande
sparì. [...]

Anche il Tolstoj di Pascoli è, dunque, un uomo rosso. L'incontro tra Tolstoj e Garibaldi e la conclusiva consonanza di spirito tra i due, culminante nel riconoscimento di Garibaldi come

all'amico Alfredo Caselli di materiale tolstoiano e, soprattutto, dall'inno *Alle «Kursistki»*, le studentesse russe deportate in Siberia per la loro adesione alle idee tolstoiane e infine giustiziate (cfr. F. Bausi, *Il «Tolstoj»*, cit., pp. 350-351, che rileva come Tolstoj influenzasse Pascoli anche in altri scritti a cavallo tra i due secoli).

¹⁹ Che nel 1901 Pascoli stesse effettivamente pianificando un poemetto su Garibaldi, di cui auspicava la conclusione entro il mese di giugno, è testimoniato da una lettera ad Alfredo Caselli del 18 maggio. Cfr. F. Florimbii (a cura di), *Carteggio Pascoli-Caselli (1898-1912)*, Bologna, Pàtron, 2010, p. 124: «A proposito, ti scrivo per dirti che il 2 Giugno, pregato, seccato, risecato farò al Teatro qui a Messina una commemorazione di Garibaldi. E forse dentro il mese di Giugno metterò fuori un piccolo poema garibaldino, se non altro per rivendicare a me il mio». Il progetto del poema garibaldino non vide mai la luce ed è forse la tentazione di ravvisare in esso l'*Uomo rosso* che Pascoli avrebbe anticipato a Valgimigli nel dicembre successivo. Allo stato attuale delle ricerche, tuttavia, ciò non può che rimanere un'ipotesi, per quanto plausibile.

²⁰ I mesi della lavorazione del *Tolstoj* sono solitamente collocati tra il 1910 e il 1911; vd. C. Garboli (a cura di), *Giovanni Pascoli*, cit., p. 1639 (datazione tra il 1910 e il 1911); F. Bausi, *Il «Tolstoj»*, cit., p. 347 e M. Castoldi, *Premesse al «Tolstoj»*, cit., p. 61 (datazione tra l'inverno e la primavera del 1911). Per il *Tolstoj* si è parlato di un Pascoli che «scrive saccheggiando se stesso e gli autori del suo canone», sottolineando che «l'epifania finale di Garibaldi, con l'implicito accostamento a Dante e la cooptazione di Tolstoj, riprende una concezione e una linea tematica che [...] risalgono al discorso pronunciato nel 1901 per l'anniversario della morte dell'Eroe» (G. Pascoli, *Poesie*, vol. IV, a cura di G. Bàrberi Squarotti, Torino, Utet, 2009, p. 457). A proposito del contenuto del *Tolstoj* in rapporto al socialismo apertamente nazionalistico de *La grande proletaria si è mossa* (1911) è stato inoltre osservato che il poema, nel tentativo di proporre una sintesi di morale evangelica e socialismo umanitario e comunque nazionale, «si pone come una sorta di *déjà vu* ideologico, come un ritorno alle origini che apre una crepa nel contraddittorio socialismo dell'ultimo Pascoli» (M. Fino, *Il Risorgimento italiano*, cit., p. 124). L'impressione di *déjà vu* si potrà ora spiegare con la lunga gestazione del poema messa in luce dall'aneddoto valgimigliano.

²¹ Garboli riconosce come già tracciate nel discorso garibaldino di Messina del 1901 «le linee della progressiva “religione garibaldina” del Pascoli», aggiungendo: «La mitologia garibaldina del Pascoli ha certamente qualcosa di oscuro, come tutte le religioni; sta di fatto che il “modello Garibaldi” garantisce agli ideali pascoliani di bontà, non-violenza, fratellanza universale, il conforto “maschio” dei valori che vengono espressi non da chi subisce ma da chi aggredisce, insomma il soccorso dei valori marziali. [...] Su questa mistica di valori totalizzanti, dove la forza si unisce alla debolezza e la non violenza alla capacità di minaccia [...] si fonda il “socialismo patriottico” pascoliano, che nasce come mediazione fra il movimento dei lavoratori (l'Internazionale) e le rivendicazioni nazionali sentite come lotta di popoli poveri contro i popoli ricchi [...]» (C. Garboli, *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli*, con un saggio introduttivo di E. Trevi, Macerata, Quodlibet, 2025², pp. 195-196).

«mugik eroe», si trovano in qualche modo preconizzati proprio da questo particolare iniziale.²² Si potrebbe dunque ipotizzare che quello annunciato da Pascoli nella sera messinese del 1901 come personaggio maturasse anni dopo fino a divenire una figura ideale, il punto di fusione tra il ‘socialista cristiano’ e l’eroe patriota, entrambi di rosso vestiti. In alternativa, se non si vuole pensare che Pascoli già nel 1901 meditasse un incontro fantastico tra Garibaldi e Tolstoj – del resto la certezza su questo punto resta inattingibile – resta altresì plausibile l’ipotesi che l’‘uomo rosso’ Garibaldi nascesse come figura isolata e che in un secondo momento Pascoli lo inserisse in una narrazione ‘tolstoiana’ sfruttando il particolare unificante della veste rossa.

Sia che Pascoli alludesse al solo personaggio di Garibaldi sia che invece vagheggiasse in forma già più compiuta l’incontro tra l’eroe dei due mondi e il grande scrittore, non può lasciare indifferenti la constatazione che, a distanza di pochi mesi dal discorso garibaldino in cui si rivolgeva a Tolstoj celebrandone la statura di pacifista umanitario, esente solo grazie alla potenza dell’impero zarista da militarismi nazionalistici, Pascoli rispondesse al giovane Valgimigli prefigurando misteriosamente l’ultimo incontro del *Tolstoj*, quello definitivo durante il quale il pellegrino russo avrebbe finalmente trovato pace riconoscendosi nel patriota.²³ Il più remoto inizio della storia compositiva del *Tolstoj*, o quantomeno di alcuni fondamentali elementi della sua ultima parte, può dunque essere datato a circa dieci anni prima dell’effettiva stesura.²⁴

²² «Ha la tunica rossa del mugik» scriveva Pascoli di Garibaldi in un abbozzo in prosa preparatorio al *Tolstoj* (vd. F. Bausi, *Il «Tolstoi»*, cit., pp. 339-340). Un foglio di appunti conservato presso l’Archivio di casa Pascoli (G.78.4.2 «“Poemi del Risorgimento”: materiale di lavoro»; segn. ant. «55»; segn. rec. «LXXVIII-4-2.18»), ipoteticamente databile al marzo-aprile 1907, contiene un elenco di poemi e argomenti in cui si trova – con evidente riferimento a Garibaldi, come si desume dai contenuti dell’elenco – la frase: «Appare con la camicia rossa del mugik»; cfr. G. Pascoli, *Poemi del Risorgimento*, cit., p. 215). E. Palmigiani, «*Alla ricerca della felicità*», cit., p. 111: «l’ideale nazionalistico e quello dell’amore universale si fondono simbolicamente nell’immagine della tunica rossa, a un tempo segno distintivo del contadino russo (il “mugik divino”) e dell’ex combattente garibaldino (il “mugik eroe”)».

²³ Garboli, sottolineando l’inconciliabilità tra il Garibaldi e il Tolstoj storici, parla di incontro «taoistico» tra i due personaggi a proposito del poemetto pascoliano; C. Garboli (a cura di), *Giovanni Pascoli*, cit., p. 1015; *Trenta poesie famigliari*, cit., p. 195.

²⁴ Del resto nel 1901, come è stato rilevato – ad es. in C. Garboli (a cura di), *Giovanni Pascoli*, cit., pp. 1638-1639 – all’interno del già ricordato discorso *L’eroe italico*, Pascoli già immaginava che nella stessa selva ravennate dove Tolstoj, nell’omonimo componimento del 1911, avrebbe incontrato Dante, Garibaldi (già qui «rosso») incontrasse Dante medesimo: «il pallido pensatore e il rosso guerriero, il poeta dell’oltremondo e l’eroe dei due mondi, l’esule di Ravenna e il solitario di Caprera; che non hanno l’uno se non una penna e l’altro se non una spada, e fanno una grande vendetta, cioè un’eterna rivendicazione: Dante e Garibaldi. [...] Io li ho, si può dire, veduti insieme, li ho uditi parlare! Sì, fu in una grande selva di pini. Fu in un’ombra tutta odorata di resina e di mare, in un silenzio solenne e religioso, appena turbato da qualche strillo d’uccello impaurito e dagli scatti delle cavallette, che schizzavano di tra gli aghi inaspriti dei pini, via via che il piede avanzava. E a quando a quando la brezza marina faceva di ramo in ramo un lungo brivido e sussurro. In quella selva antica errò Dante ed errò Garibaldi» (G. Pascoli, *Prose*, cit., pp. 191-192).

TERZANI NELLE STEPPE BIBLIOTECA, SCRITTI, TRADUZIONI

Benedetta De Bonis

Pubblicato: 6 agosto 2026

Abstracts

This article investigates the role played by Tiziano Terzani in the process of redefining the image of Mongolia and Central Asia. The first section is devoted to a study of the writer's library. It examines Terzani's sources on the civilisations of the steppes and his contribution to the circulation in Italy of knowledge – primarily originating in Anglophone and Francophone contexts – about them. The article then turns to an analysis of his travel accounts in the lands of the ancient nomadic empires: *Buonanotte, Signor Lenin* (1992) and *Un indovino mi disse* (1995). This analysis is supported by the study of documents held in the Terzani Archive. The essay concludes with a genetic analysis of the French and English translations of these works, thereby accounting for Terzani's reception in Western Europe. The essay ultimately offers an overall assessment of the Florentine thinker's relationship with Orientalism.

Il presente articolo indaga il ruolo svolto da Tiziano Terzani nel processo di ridefinizione dell'immagine della Mongolia e dell'Asia centrale. Una prima parte è dedicata allo studio della biblioteca dello scrittore. La sezione esamina le fonti di Terzani sulle civiltà delle steppe e il suo ruolo nella diffusione in Italia dei saperi, principalmente di area anglofona e francofona, ad esse legati. Segue un'analisi dei resoconti dei suoi viaggi nelle terre degli antichi imperi nomadi: *Buonanotte, Signor Lenin* (1992) e *Un indovino mi disse* (1995). Essa è corroborata dallo studio dei documenti contenuti nell'Archivio Terzani. Chiude il saggio un'analisi genetica delle traduzioni francesi e inglesi degli stessi scritti, che permette di dare conto della ricezione di Terzani in Europa occidentale. Viene dunque tracciato un bilancio conclusivo del rapporto dell'intellettuale fiorentino con l'orientalismo.

Parole chiave: Archivio Terzani; «Buonanotte, Signor Lenin»; genetica della traduzione; orientalismo; «Un indovino mi disse».

Nota. Il presente contributo è il risultato di una ricerca condotta nel 2025 presso il Centro Studi di Civiltà e Spiritualità Comparate della Fondazione Giorgio Cini (Venezia) grazie ad una borsa di studio residenziale del Centro Vittore Branca. Tale lavoro è poi confluito nel progetto *Nomad (Narrations of Mothers and Daughters. Crossed Views on the Artistic and Literary Representation of Steppe Women Warriors between East and West*, Cup b53c25001750001), in attuazione dal 2026 al 2029 presso l'Università degli Studi di Firenze grazie ad un finanziamento erogato dal Ministero dell'Università e della Ricerca nell'ambito del programma Fis2 Starting Grant.

Benedetta De Bonis: Università degli Studi di Firenze
 benedetta.debonis@unifi.it

Copyright © 2026 Benedetta De Bonis
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

«Che fa alla mente, questa monotonia? Un popolo che vive, si riproduce e muore in questo universo tutto uguale cosa può sognare se non dei demoni?». ¹ Tali sono le riflessioni di Tiziano Terzani, nel varcare le sconfinite steppe mongole su un treno che si spoglia della sua «aria professionale di macchina moderna», per diventare una «carovana, senza orari e bisogni di puntualità», ² una «nave nel deserto». ³ Il pensiero corre subito ai guerrieri di Chinggis Khan, ribattezzati Tartari – per deformazione dell’etnonimo *Tatar* – e assimilati ad apocalittici demoni del *Tartarus* nell’Europa medievale. ⁴ Pur stentando a riconoscere nella pacifica e umile gente che incontra i «discendenti di quei conquistatori che misero a ferro e a fuoco mezzo mondo», ⁵ non può fare a meno di interpretare l’ignoto con una lente orientalista e libresca.

Said concepisce l’Oriente come una costruzione discorsiva prodotta dall’Occidente in risposta alle proprie inquietudini e aspirazioni. L’impianto di questa rappresentazione è sostenuto da studi accademici, produzioni letterarie e artistiche e istituzioni politiche e amministrative. L’orientalismo si configura così come un sistema di conoscenze e pratiche che non si limita a descrivere l’Asia, ma ne rende possibile il controllo simbolico e materiale, sostenendo i progetti di espansione e dominio occidentali. ⁶ In questo contesto, la steppa è letta come un mondo barbaro, dove il vuoto urbano traduce un’assenza di civiltà. Negli ultimi decenni, diversi studi riconducibili alla critica postcoloniale si sono proposti di superare il carattere manicheo del binomio Oriente/Occidente, valorizzandone invece la complessità degli scambi interculturali – un ripensamento favorito anche dai cambiamenti innescati dai processi di decolonizzazione. ⁷

A ciò ha senz’altro contribuito la progressiva apertura della Mongolia all’Occidente. Il Trattato di Tianjin (1858) concede infatti i primi passaporti agli stranieri nell’Impero Qing; missionari, viaggiatori e archeologi si avventurano nelle steppe mongole, battute sino ad allora prevalentemente da frati e mercanti medievali. ⁸ Contestualmente fioriscono in Europa gli studi di turcologia e mongolistica, ⁹ che mettono in luce la capacità degli imperi nomadi di interconnettere

¹ T. Terzani, *Un indovino mi disse*, Milano, Longanesi, 2018, p. 403.

² Ivi, p. 404.

³ Ivi, p. 392.

⁴ Cfr. D. Bigalli, *I Tartari e l’Apocalisse*, Firenze, La Nuova Italia, 1971; P. Galetti, *Uomini e case nel Medioevo tra Oriente e Occidente*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 146-160.

⁵ T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 404.

⁶ E. W. Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979, pp. 1-28.

⁷ Cfr. M. Mellino (a cura di), *Post-orientalismo. Said e gli studi postcoloniali*, Roma, Meltemi, 2009.

⁸ Cfr. Giovanni da Pian del Carpine, *Historia Mongalorum*, Firenze, Tipografia Carnesecchi e figli, 1913; Guglielmo di Rubruck, *Viaggio in Mongolia. Itinerarium*, Milano, Mondadori, 2011; M. Polo, *Il Milione*, Milano, Rizzoli, 2010.

⁹ Cfr. R. N. Hamayon, I. Charleux, *Un panorama des études mongoles en France (partie 1)*, «Le Cnrs en Chine», XVIII, 2015, pp. 40-45; *Eaed.*, *Un panorama des études mongoles en France (suite)*, «Le Cnrs en Chine», XIX, 2015, pp. 49-52; M. Stachowski, *Walther Heissig and the Development of Mongolian Studies in Europe*, «Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis», CXXXII, 2015, pp. 197-202; D. Antonucci, *Gli studi mongoli in Italia. Note preliminari per una bio-bibliografia*, «Wind Horses. Tibetan, Himalayan and Mongolian Studies», XXIII, 2019, pp. 7-23.

Europa e Asia con sistemi di comunicazione avanguardistici e di promuovere il commercio e la tolleranza religiosa, nonché forme di meritocrazia e uguaglianza di genere *ante litteram*.¹⁰

Inoltre, a partire dal 1911, la Mongolia si affaccia sullo scacchiere geopolitico, rivendicando l'indipendenza dalla Cina. La causa nazionale trova un sostenitore nel barone baltico Roman von Ungern-Sternberg, liberatore della capitale Ulan Bator e della guida spirituale Bogd Khan. Osannato prima dai Mongoli come reincarnazione di Chinggis Khan, viene trucidato poi dagli stessi nel 1921 per i suoi metodi dispotici. Il paese gravita dunque in orbita sovietica, vedendosi interdire il culto del suo eroe fondatore e del buddismo lamaista. È soltanto dopo la caduta dei regimi comunisti che la Mongolia e gli stati d'Asia centrale riprendono le relazioni diplomatiche con l'Occidente, avviando altresì una vera e propria riscoperta e celebrazione del proprio passato.¹¹

Di questa delicata transizione è testimone Terzani. Corrispondente italiano di «Der Spiegel», vive e lavora in Asia dal 1971. La sua penna racconta gli eventi che scuotono il continente e tutta un'epoca, dalla guerra in Vietnam al crollo dell'Urss, passando per le riforme di Deng Xiaoping in Cina, da cui è espulso nel 1984 con l'accusa di attività controrivoluzionaria.¹²

Il presente articolo indaga il ruolo svolto dal giornalista e scrittore fiorentino nel processo di ridefinizione dell'immagine dell'Asia nomade di cui si sono evocate le tappe salienti. Una prima parte è dedicata allo studio del Fondo Terzani (FT), creato nel 2012 in seguito alla donazione della biblioteca dello scrittore alla Fondazione Cini. La sezione esamina le fonti di Terzani sulle civiltà delle steppe e il suo ruolo nella diffusione in Italia dei saperi, principalmente di area anglofona e francofona, ad esse legati. Segue un'analisi dei suoi scritti sull'Asia centrale e la Mongolia, condotta attraverso lo studio dei documenti (materiali preparatori, appunti, fotografie, prime versioni dei testi) contenuti nell'Archivio Terzani (AT), acquisito dalla Fondazione Cini nel 2014. Chiude il saggio un'analisi delle traduzioni in francese e inglese degli stessi scritti, che permette di dare conto – grazie anche allo spoglio delle corrispondenze intrattenute con traduttori e agenti letterari, nonché delle bozze traduttive d'archivio – della ricezione in Europa occidentale dell'opera di Terzani.

1. Tra le pagine dell'Asia

L'interesse di Terzani per la Mongolia fiorisce verso la fine degli anni Sessanta, poco prima della partenza per l'Asia. Per un trentennio accumula testi sulle civiltà delle steppe, sul cui frontespizio appone la propria firma, il timbro rosso che reca il suo nome in cinese¹³ e l'indicazione della data e del luogo di acquisto. Boston, Milano, Parigi, Londra, Firenze, Hong Kong, Pechino,

¹⁰ J. Weatherford, *Genghis Khan and the Making of the Modern World*, New York, Three Rivers, 2004; *Id.*, *The Secret History of the Mongol Queens. How the Daughters of Genghis Khan Rescued his Empire*, New York, Crown, 2010; M. Favereau, *The Horde. How the Mongols Changed the World*, Cambridge-London, The Belknap Press of Harvard University Press, 2021.

¹¹ J. Thevenet, *La Mongolie*, Paris, Karthala, 1999, pp. 83-109.

¹² Cfr. À. Loreti, *Tiziano Terzani. La vita come avventura*, Milano, Mondadori, 2014; G. Germani, *Tiziano Terzani. La forza della verità. La biografia intellettuale di un saggio dei nostri tempi*, Vicenza, Il punto d'incontro, 2015; F. Piraino, *Da giornalista a ricercatore spirituale. Il percorso di Tiziano Terzani tra giornalismo, politica e spiritualità*, «Religioni e Società», XL, 2025, pp. 133-141.

¹³ Cfr. «il mio nome cinese composto dal nome di famiglia Deng, come Deng Xiaoping, e gli altri due caratteri che vogliono dire “promessa del Cielo”» (T. Terzani, *La porta proibita*, Milano, Longanesi, 2013, p. 272).

Delhi, Bangkok, Ulan Bator: queste alcune delle tante città da cui provengono i libri che compongono la biblioteca dell'autore.

Un interesse precoce e costante è rivolto ai racconti dei viaggiatori occidentali nelle steppe, la cui lettura prepara l'esperienza di viaggio di Terzani, che valida con l'*autopsia* le reminiscenze libresche, in un andirivieni costante tra storia e mito.

Tra i classici ottocenteschi del genere figurano i resoconti di Rockhill,¹⁴ Piassetsky,¹⁵ Atkinson¹⁶ e Huc.¹⁷ Quest'ultimo è il primo ad arrivare in Mongolia interna, insieme al connazionale belga Gabet. Terzani non deve essere rimasto indifferente, oltre alla miniera di informazioni etnografiche riportate dal frate, alle sue osservazioni circa il malessere degli abitanti sotto la dominazione cinese.

Tra i racconti di viaggio del secolo successivo si annovera quello di Barzini,¹⁸ che, in pieno fervore coloniale, va «dalla capitale del Celeste Impero al Moulin Rouge»¹⁹ in automobile, alla ricerca di un «ambiente di lavoro e di progresso [...] meraviglioso»,²⁰ popolato di «cavalieri [...] olenti l'acre fetore [...] della "yurta"». ²¹ Non certo in sintonia con il pensiero del connazionale, Terzani deve aver letto con più curiosità il resoconto di Haslund,²² vissuto presso i Torgut. La prefazione del libro è firmata dalla principessa Eren Khabirga, che, pur introiettando una postura infantilizzante di matrice orientalista, elogia il riconoscimento di umanità dato dall'antropologo danese al suo popolo: «Even if their conceptions might at times appear childish, he would not laugh at them, because they were human». ²³ È tuttavia il giornalismo di taglio avventuroso e politico dell'inglese Fleming²⁴ e della svizzera francofona Ella Maillart²⁵ ad influenzare maggiormente Terzani. Li accomuna l'attenzione al malessere dei popoli d'Asia centrale sotto l'Urss, alla demolizione delle identità nomadi da essa attuata, alle spinte nazionalistiche che covano in sotterranea e al rapporto tra intellettuali locali e *intelligenza* comunista.

Una seconda sezione della biblioteca riconduce idealmente alla figura di Chinggis Khan. Quintessenza del barbaro sanguinario in Occidente, Temüjin – questo il suo nome al secolo – è oggetto di una vera e propria rivalutazione in seguito alla riscoperta dell'epopea medievale autotona nota come *Storia segreta dei Mongoli*, dove assurge al ruolo di eroe civilizzatore. Terzani

¹⁴ W. W. Rockhill, *The Land of the Lamas. Notes of a Journey through China Mongolia and Tibet*, Taipei, Ch'eng Wen Publishing Co., 1972. Vengono qui citate le edizioni presenti nel FT.

¹⁵ P. Piassetsky, *Russian Travellers in Mongolia and China*, Engl. transl. by J. Gordon-Cumming, London, Chapman & Hall, 1884, 2 voll.

¹⁶ Th. W. Atkinson, *Oriental and Western Siberia. A Narrative of Seven Years' Explorations and Adventures in Siberia, Mongolia, the Kirghis Steppes, Chinese Tartary, and Part of Central Asia*, New York, Harper & Brothers, 1858.

¹⁷ R.-É. Huc, *Recollections of a Journey through Tartary, Thibet and China, during the years 1844, 1845, and 1846*, Engl. transl. by P. Sinnett, Taipei, Ch'eng Wen Publishing Co., 1971.

¹⁸ L. Barzini, *La metà del mondo vista da un'automobile. Da Pechino a Parigi in sessanta giorni*, Milano, Hoepli, 1929.

¹⁹ Ivi, p. IX.

²⁰ Ivi, p. XI.

²¹ Ivi, pp. XXI-XXII.

²² H. Haslund, *Men and gods in Mongolia (Zayagan)*, Engl. transl. by E. Sprigge, C. Napier, London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1935.

²³ Ivi, p. XIV.

²⁴ P. Fleming, *News from Tartary: a Journey from Peking to Kashmir*, London, Cardinal, 1990.

²⁵ E. Maillart, *Turkestan Solo. One Woman's Expedition from the Tien Shan to the Kizil Kum*, Engl. transl. by J. Rodker, London-Toronto, Century Publishing-Lester & Orpen Dennys Deneau Marketing Services, 1985.

possiede svariate biografie di Chinggis Khan, tra cui quelle di Prawdin,²⁶ Lamb²⁷ e Grousset.²⁸ Nell'opera dello storico russo, che gode di grande fortuna presso i gerarchi nazisti, trova un'esegesi sia della situazione geopolitica della Mongolia, «chiave dell'Asia» nella contesa sino-russo-nipponica, sia dell'archetipica figura di dittatore moderno incarnata da Chinggis Khan. Invece, grazie ai saggi di Lamb e Grousset, può misurarne il portato in relazione al contesto storico-sociale. È in particolare l'orientalista francese, autore della prima storia dei popoli delle steppe, a riconoscere a queste civiltà l'appartenenza ad una cultura comune, fondata su parametri antitetici a quelli degli stati sedentari. Tra le pagine dell'*Empire des steppes* è inoltre conservata una recensione di Tracey²⁹, da Ulan Bator, al film *Mönkh tengeriin khiüchin dor* («Sotto il potere del cielo eterno») di Begziin Baljinnyam. Al giornalista non sfugge la delusione dei Mongoli per il mancato ritratto agiografico di Chinggis Khan in una pellicola tanto attesa dopo la fine delle censure staliniste. L'interesse per un film attuale, ma inaccessibile al pubblico occidentale, testimonia del ruolo di *passeur culturel* svolto da Terzani.

Questi non può esimersi, durante il periodo cinese, dal guardare a quello splendido esempio di dialogo interculturale rappresentato da Marco Polo. In particolare, legge *Did Marco Polo go to China?* di Frances Wood.³⁰ Terzani aveva anticipato le conclusioni della sinologa inglese sul mancato arrivo del veneziano nel Catai in un suo articolo per lo «Spiegel» del 1981.³¹ Il pezzo annuncia la prima collaborazione televisiva tra la Cina comunista e l'Occidente, in occasione delle riprese della serie *Marco Polo* (1982) di Giuliano Montaldo. L'autore decodifica i legami tra orientalismo istituzionale e dell'immaginario, non lasciandosi sfuggire come la pellicola si sforzi di attenuare le differenze tra Mongoli e Cinesi, dominatori e dominati, per non inasprire le relazioni con la Mongolia interna, territorio cinese percorso da pericolose spinte centrifughe.

La biblioteca comprende prevalentemente testi francesi e inglesi. Pur non conoscendo il mongolo, Terzani acquista però anche libri di intellettuali del luogo. Basti pensare all'opuscolo di Shagdarin Bira,³² che auspica per il suo popolo il passaggio dal feudalesimo al socialismo senza la tappa intermedia del capitalismo, uno scenario già prefigurato da Lenin per i paesi arretrati. O ancora, ai libri dell'artista e storico dell'arte Nyam-Osorin Tsültem,³³ pezzi da collezione comprati in Mongolia. Sempre negli anni Novanta si interessa di spiritualità, in particolare grazie agli studi di Eliade³⁴ sullo sciamanesimo e alla biografia del Buddha vivente Kanjurwa Qutugtu,³⁵ la cui esistenza nella Mongolia di primo Novecento ricorda quella di Bodg Khan ed esemplifica il conflitto tra *humanism* e totalitarismo.

²⁶ M. Prawdin, *Il retaggio di Genghis-Khan*, trad. it. di F. Glaentzer, Firenze, Marzocco, 1940.

²⁷ H. Lamb, *Genghis Khan. The Emperor of All Men*, New York, R. M. McBride & co., 1930.

²⁸ R. Grousset, *Le conquérant du monde. Vie de Gengis-Khan*, Paris, Albin Michel, 1944; *Id.*, *The Empire of the Steppes. A History of Central Asia*, Engl. transl. by N. Walford, New Brunswick, Rutgers University Press, 1970.

²⁹ D. Tracey, «Genghis Khan», *the Home Boy*, «International Herald Tribune», September 2, 1992.

³⁰ F. Wood, *Did Marco Polo go to China?*, London, Secker & Warburg, 1995.

³¹ T. Terzani, *Die Spaghetti sind fertig. «Marco Polo»*. *Chinas große Fernseh-Koproduktion mit dem Westen*, «Der Spiegel», XLVIII, 1981, p. 186 (AT: n. 24.XXV, fld. 18/Der Spiegel 3).

³² Sh. Bira, *Mongolie. La voie du socialisme*, Ulaanbaatar, Montsime, 1981.

³³ Se ne citano qui solo due a titolo di esempio: N.-O. Tsültem, *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo mongolii*, Ulaanbaatar, Gosizdatel'stvo, 1987; *Id.*, *Skul'ptura mongolii*, Ulaanbaatar, Gosizdatel'stvo, 1989.

³⁴ M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1951.

³⁵ P. Hyer, *A Mongolian Living Buddha. Biography of the Kanjurwa Khutugtu*, Albany, State University of New York Press, 1983.

2. Nel «Paese dei demoni»

Il progetto di viaggio nella steppa – e non più solo tra le sue pagine – comincia a prendere corpo con la stesura di *Buonanotte, Signor Lenin* (1992). Terzani giunge a Mosca attraverso la Siberia, l'Asia centrale e il Caucaso, in occasione del *golpe* anti-Gorbaciov che porta alla dissoluzione dell'Urss.³⁶

Tra i materiali preparatori figurano *brochures* turistiche, mappe in mongolo cirillico ed estratti del *News from Mongolia*, che riporta informazioni di carattere storico-geografico sul «Paese dei demoni»,³⁷ impreziosite da scritte in *mongol bichig* e simboli locali (la *sülde*, la *ger*, Chinggis Khan ecc.). Sono però gli articoli di giornale di taglio politico a costituire la parte più interessante di questa sezione.³⁸ Vi si scandagliano le ombre di Lenin, nel momento in cui Yeltsin apre gli archivi del partito comunista e sulle piazze d'Asia centrale si abbattono le statue del «padre della rivoluzione» che in quei paesi «ha più l'aria di un mongolo che di un russo».³⁹ Vi si osservano con preoccupazione le manifestazioni di contadini e *mullah* in un continente in bilico tra il ritorno alla dittatura comunista ed una democratizzazione che va a braccetto con la rinascita musulmana.

Tali temi sono ripresi in *Buonanotte, Signor Lenin*, un libro sul padre del comunismo, dedicato al proprio, di padre, «che sognava».⁴⁰ Terzani ripercorre i sentieri anticamente battuti dai guerrieri turco-mongoli, sulle tracce di una storia rimossa dalla Russia colonizzatrice, che imputa al «giogo tartaro» il suo ritardo rispetto all'Occidente. Coglie l'importanza delle radici asiatiche dei popoli che incontra, esaltate dagli intellettuali dello Scitismo e dell'Eurasianesimo, per cui – in aperto contrasto con la storiografia sovietica – l'Impero moscovita è erede della «legacy of Genghis Khan».⁴¹ Si sofferma sui miti legati a figure dal portato identitario in Kazakhstan e Uzbekistan come Oblai Khan e Timur/Tamerlano: «la nostra gioventù ha perso la propria identità [...]. I nostri figli sanno tutto sugli eroi occidentali e sugli zar russi, ma non sanno niente di Oblai Khan che due secoli fa guidò una grande rivolta kazakha contro i russi»;⁴² «Il russo divenne la lingua comune e persino i nomi, qui tutti di origine turca, vennero russificati per comodità degli uomini di Mosca. [...] La storia della regione venne riscritta a uso e consumo dei bolscevichi e per molti anni agli uzbeki fu persino proibito fare il nome di Tamerlano».⁴³

L'autore procede appuntando le proprie impressioni nel cosiddetto *Diario del Lenin*, per poi filtrarle con suggestioni libresche nelle successive redazioni dell'opera. Per esempio, nel diario, una delle prime persone che colpiscono lo scrittore all'inizio del viaggio sul fiume Amur è Ludmilla,

³⁶ Cfr. A. Zava, *Tiziano Terzani in Unione Sovietica. L'alterità sistematica di un paese lontano*, in S. Camilotti, I. Crotti, R. Ricorda (a cura di), *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, vol. IV, Venezia, Ca' Foscari, 2015, pp. 155-166; Id., *Le implicazioni geografiche in «Buonanotte, Signor Lenin». Reportage di Tiziano Terzani dall'Unione Sovietica*, in S. Sgavichia, M. Tortora (a cura di), *Geografie della modernità letteraria*, t. II, Atti del XVII Convegno internazionale della Mod (Perugia, 10-13 giugno 2015), Pisa, Ets, 2017, pp. 219-226.

³⁷ T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 405.

³⁸ «Buonanotte, Signor Lenin». *Materiale preparatorio* (AT: n. 60, fld. 39/progetti editoriali 6).

³⁹ T. Terzani, *Il ricco e maestoso Kazakhstan rialza la testa e scopre le ferite comuniste*, «Corriere della sera», 9 settembre 1991 («Buonanotte, Signor Lenin». *Materiale preparatorio*, AT: n. 60, fld. 39/progetti editoriali 6).

⁴⁰ T. Terzani, *Buonanotte, Signor Lenin*, Milano, Longanesi, 2013, p. 7.

⁴¹ Cfr. N.S. Trubetzkoy, *The Legacy of Genghis Khan and Other Essays on Russia's Identity*, Ann Arbor, Michigan Slavic Publications, 1991.

⁴² T. Terzani, *Buonanotte, Signor Lenin*, cit., p. 148.

⁴³ Ivi, p. 228.

cuoca in un triviale ristorante sovietico. La visione della ragazza evoca *a posteriori* il ricordo della protagonista del romanzo *Sur le fleuve Amour*⁴⁴ di Joseph Delteil, che l'autore di *Buonanotte, Signor Lenin* porta con sé. Ludmilla è la bellissima *virago* nata sulle sponde dell'Amur e posta a capo di un reggimento femminile dell'esercito zarista per cui perdono la testa due ufficiali bolscevichi. Lo squallido erotismo che si respira nel *Diario del Lenin* si sublima, nel testo edito, nella sensualità orientalista suggerita dalla citazione di Delteil.

E ancora, il *Diario del Lenin* riassume brevemente la leggenda della costruzione della moschea di Bibi-Khanum:

Tamerlano ordinò la costruzione prima di partire per una spedizione militare. L'architetto incaricato si innamorò di sua moglie che rifiutò le *avances* offrendogli altre belle donne [...]. Quando il marito era alle porte l'architetto convinse lei ad un solo bacio e così avrebbe accelerato la costruzione [...] ma il bacio lasciò come una bruciatura sulla faccia di lei. Tamerlano fece per questo da allora portare il *chador* alle donne, ordinò che l'architetto fosse decapitato.⁴⁵

Il racconto di *Buonanotte, Signor Lenin* segue lo stesso impianto narrativo, ma è arricchito di sfumature psicologiche. Si precisa il carattere manipolatore dell'architetto innamorato di Bibi-Khanum, il timore, nutrito dalla principessa mongola, per l'ira del marito, la personalità gelosa e vendicativa dello stesso nella megalomane punizione dell'intero genere femminile:

Tamerlano voleva fare di Samarcanda la città più bella del mondo e, prima di partire per una nuova spedizione militare, ordinò che durante la sua assenza venisse costruito un grande complesso religioso [...] in onore della sua moglie preferita, [...] una principessa mongola, appunto Bibi-Khanum. L'architetto incaricato [...] si innamorò perdutamente di Bibi-Khanum e minacciò di non finire in tempo la costruzione se lei non gli avesse almeno permesso di darle un bacio su una guancia. Bibi-Khanum era assolutamente contraria a questa intimità e per toglierselo dai piedi offrì all'architetto spasimante le donne più belle della città. Ma quello insisteva. [...] Preoccupata che Tamerlano tornasse e che la costruzione a cui tanto teneva non fosse finita a causa dei ricatti dell'architetto, Bibi-Khanum finì per cedere alle sue voglie... e si lasciò baciare. Terribile errore! Quel bacio fu così focoso che sulla guancia di Bibi-Khanum rimase come una grande bruciatura. [...] Bibi-Khanum ebbe allora un'idea brillante: si coprì la faccia con un velo e ordinò a tutte le donne della città di fare lo stesso. Tornato a Samarcanda, Tamerlano non volle storie, tolse il velo alla moglie, vide quello scempio, si fece raccontare la verità e andò su tutte le furie. Ordinò che una parte della moschea, appena finita, fosse trasformata in una tomba e ci fece seppellire viva la moglie infedele. Poi mandò i suoi uomini a tagliare la testa al fedifrago. [...] A Tamerlano non rimase che imporre a tutte le donne del suo regno di portare per sempre un velo sulla faccia. Da qui, secondo la leggenda, l'origine del *chador*.⁴⁶

I dettagli sono tratti da Maillart.⁴⁷ Il mito eziologico è funzionale ad un'apertura sull'attualità: alla punizione di Bibi-Khanum risale l'istituzione del *chador*, che i comunisti hanno vietato e l'Islam si accinge a ripristinare.

Nel 1993, Terzani compie il viaggio in Mongolia a lungo progettato. In quell'anno non prende aerei, messo in guardia tempo addietro da un indovino di Hong Kong. Il fatto che il suo sostituto

⁴⁴ J. Delteil, *Sur le fleuve Amour*, Paris, Grasset, 1922.

⁴⁵ T. Terzani, *Diario del Lenin*, p. 82 (*Versioni dattiloscritte di «Buonanotte, Signor Lenin»*, AT: n. 61, fddd. 39-40/progetti editoriali 6-7).

⁴⁶ T. Terzani, *Buonanotte, Signor Lenin*, cit., pp. 240-241.

⁴⁷ E. Maillart, *Des monts célestes aux sables rouges*, Paris, Payot, 2017, pp. 226-228.

allo «Spiegel» fosse morto proprio in un incidente in volo non gli impedisce di guardare all'arte divinatoria con un fascino misto a fiorentino scetticismo.

Tale ambivalenza si riflette sia nel resoconto di quel viaggio senz'ali che è *Un indovino mi disse* (1995) sia nei materiali preparatori. Le letture di Terzani spaziano dagli articoli sulla «sindrome buddhista» che presiede alle conversioni-vip di Roberto Baggio e Bernardo Bertolucci alle interviste al fondatore dell'orientalistica italiana, Giuseppe Tucci, per cui il pensiero asiatico libera dalle briglie aristoteliche; dalle ricerche freudiane sul *déjà vu* come categoria inconscia del miracoloso e del perturbante ai *Cardinal Discourses of the Buddha*, passando per le indagini di «Astra» volte a contestare il legame, postulato da Adorno, tra i moduli di pensiero dell'occultismo e i fascismi europei.⁴⁸

Nel descrivere il suo arrivo in Mongolia, Terzani riprende alcuni *clichés* legati alla steppa, ambiente altro, vuoto geograficamente e semanticamente. Il paesaggio, inafferrabile all'uomo sedentario, è descritto in negazione («Non si vedeva nient'altro, assolutamente nient'altro, che un'immensa superficie di verde; [...] un verde pallido, monotono, senza vita. Non una collina, [...] non un punto di riferimento»)⁴⁹ o ricondotto per similitudine ad elementi familiari («l'infinita distesa della prateria era come un quietissimo mare»)⁵⁰. L'atmosfera è sospesa tra sogno e realtà, inglobata nella categoria del subumano: «Il sole [...] cominciò a giocare con il treno facendone delle ombre che, come in uno specchio deformante, si allungavano, si rimpicciolivano, serpeggiavano accanto a noi».⁵¹ Lo si evince anche dalla fotografia⁵² a corredo della scena, che ricorda le ultime scene del *Deserto dei Tartari* (1976) di Valerio Zurlini.

Terzani ha per compagno un «amico fantasma»,⁵³ Ungern, di cui conosce la storia tramite *Beasts, Men and Gods*⁵⁴ di Ossendowski. Lo scrittore polacco, anticomunista, esalta il coraggio del mistico condottiere in lotta contro la decadenza spirituale della modernità, di contro alla visione del romanziere franco-russo Pozner, che ne fa un «Don Quichotte à rebours»⁵⁵ cieco di fronte al sol dell'avvenire:

La propaganda bolscevica fece di Ungern un mostro, e forse lo era, ma per i vecchi mongoli Ungern era un eroe, un nuovo Gengis Khan, la reincarnazione del Dio della Guerra, perché fra le altre cose, aveva combattuto per il mantenimento di una repubblica mongola indipendente, che non fosse satellite né di Pechino né di Mosca, come invece poi diventò. Ossendowski descrive Ungern come una figura tragica, un uomo che accetta con coraggio la profezia della sua morte, preso com'è nella rete dei misteri e delle leggende mongoli da cui lui stesso resta affascinato.⁵⁶

Terzani è attratto soprattutto dal fatto che un lama con dei dadi e una donna con la cerimonia del *dalcin* – la lettura delle ossa di pecora sul fuoco – avessero predetto al barone sanguinario quanti giorni gli restassero da vivere. Tra ironia e misticismo, ripercorre l'itinerario da lui battuto

⁴⁸ «Un indovino mi disse». *Materiale preparatorio* (AT: n. 67, fldd. 41-42/progetti editoriali 8-9).

⁴⁹ T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 403.

⁵⁰ Ivi.

⁵¹ Ivi.

⁵² *F21 – Indovino* (AT: n. 345, fld. 171/fondo fotografico 53-54, F21_102).

⁵³ È il titolo del capitolo 21 di *Un indovino mi disse*.

⁵⁴ F. Ossendowski, *Beasts, Men and Gods*, New York, Dutton & Co., 1922.

⁵⁵ V. Pozner, *Le mors aux dents*, Paris, Julliard, 1962, p. 302.

⁵⁶ T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 406.

per liberare Bogd Khan, il “Buddha vivente”. Si fa fare il *dalcin* da un lama buddhista, per giungere tuttavia all’amara constatazione che quel rito, in una *yurta* di Ulan Bator, «aveva perso tutto il senso che aveva avuto ancora quando la città si chiamava Urga. La procedura, i gesti, le formule, le invocazioni saranno anche stati gli stessi. Quel che mancava era tutto il resto: la coscienza collettiva di un popolo, la sua paura, la sua fede nell’occulto, la sua speranza in una qualche salvezza». ⁵⁷

Si reca poi dalla «strega di Ulan Bator». ⁵⁸ Nel corso del rituale, «seccato [...] di essere venuto da così lontano per incontrare una fattucchiera qualunque», ⁵⁹ si rende conto che la veggente adatta la sua profezia alle condizioni locali.

Al ritorno, lungo la Transiberiana, conclude che i «discendenti di Gengis Khan», che ripercorrono «la strada delle loro conquiste di un tempo [...] da semplici merciai», ⁶⁰ hanno pagato a caro prezzo i miti occidentali del progresso e del capitale:

La modernità [...] ha «liberato» i mongoli dalla schiavitù delle loro leggende e dei loro lama, ma al tempo stesso ha svuotato i loro templi, tolto ogni senso alle loro cerimonie e con ciò impoverito le loro vite. [...]. «Ritorno», disse ironico il veterinario, dopo che avevamo tanto parlato del «progresso» che, secondo me, non aveva ancora compensato i mongoli di tutto quel che aveva tolto loro. ⁶¹

Uomo di grande coerenza nella critica al *Logos* dualistico e materialista dell’Occidente, Terzani, nel percepire l’Asia come un luogo senza tempo i cui valori sono da opporre alla decadenza spirituale della modernità, sembra tuttavia ricadere negli schemi orientalisti, ⁶² proprio nel momento in cui in Mongolia e Asia centrale si innesca, non senza sofferenza, il processo di decolonizzazione.

3. «Meglio che nulla, marito vecchio»

Buonanotte, Signor Lenin suscita immediatamente l’interesse dell’editoria anglofona. Nel 1993, esce per Picador *Goodnight, Mister Lenin*, nella traduzione di Joan Krakover Hall, linguista e docente universitaria, moglie dello scienziato Theodore Hall, noto per aver rivelato ai Russi parte dei segreti appresi durante la sua partecipazione al Progetto Manhattan. Rifiutata da Fayard e Payot, in Francia l’opera è tradotta solo nel 2022 da Marta de Tena per Intervalles.

Il progetto italiano va di pari passo con quello inglese. Nell’AT figurano tre dattiloscritti in lingua italiana: due identici e uno più recente, qui siglati rispettivamente A1, A2 e B. Il primo presenta correzioni a biro azzurra e a matita attribuibili all’autore; la sua copia, non annotata, una dedica autografa alla figlia. Oltre a recepire le correzioni di A1, l’ultimo documento reca annotazioni a biro nera in tedesco non riconducibili alla grafia di Terzani. Correda il tutto un dattiloscritto inglese che riporta la stessa copertina dell’edizione Longanesi e note a biro rossa –

⁵⁷ Ivi, p. 419.

⁵⁸ Ivi p. 448. Cfr. [F24 – Indovino, Photos senza TT](#) (AT: n. 346, fld. 172/fondo fotografico 54, F24_26): la fotografia reca sul retro la scritta, a penna rossa, di Terzani «The Witch of Ulan Bator. Mongolia».

⁵⁹ Ivi, p. 428.

⁶⁰ Ivi, p. 437.

⁶¹ Ivi, pp. 420-421.

⁶² Cfr. R. Poulet, *L’Orient. Généalogie d’une illusion*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2000, pp. 223-423.

probabilmente attribuibili alla traduttrice – di allineamento alle correzioni italiane, in particolare a quelle di A1.

Per esempio, in A1 Terzani sostituisce *socialismo* con *comunismo* quando intende riferirsi alla realtà deludente e dittatoriale dei regimi sovietici: «le genti della Siberia [...] non hanno molto aguzzato il loro ingegno [...] a causa di quella pigrizia di cui parlavano i miei viaggiatori dell’800 e certo anche per colpa del ~~socialismo~~ comunismo che ha impedito a tutti, specie qui, di pensare». ⁶³ Mantiene invece questa parola allorché fa riferimento ad un ideale politico di cui riconosce la nobiltà e il valore quasi sacrale, come si evince dalle correzioni: «È triste pensare a tutta quella gente semplice ed onesta che, nei 70 anni passati, ~~al socialismo ci ha creduto~~ ha avuto fede nel socialismo, [...] e che ora vede quel sogno andare in frantumi». ⁶⁴ Le modifiche di A1 sono recepite in B e nell’edizione definitiva. Si ritrovano anche nella versione inglese, che – diversamente da quella francese – enfatizza le scelte di Terzani sostituendo metonimicamente l’astratto *thought* con il concreto *brain*: «the peoples of Siberia [...] have not sharpened their wits, [...] because of the laziness of which my 19th century travellers wrote; and certainly also because ~~socialism paralysed all thought for everyone of communism which prevented everyone, especially here, from using his brain~~»; ⁶⁵ «les habitants de Sibérie [...] n’ont pas beaucoup utilisé leur esprit [...] à cause de l’indolence dont parlaient les voyageurs du XIX^e siècle, et certainement aussi à cause du communisme, qui a empêché tout le monde, et encore plus ici, de penser». ⁶⁶

La traduttrice inglese è attenta ai dettagli. Per esempio, nel rendere il sintagma «di Samarcanda non resta che un nome che canta», ⁶⁷ con cui Terzani comunica la propria delusione nel visitare uno dei luoghi più onirici dell’orientalismo, corregge «nothing remains of Samarkand but a melodious name» col meno naturale ma più fedele «nothing remains of Samarkand but a name that sings», ⁶⁸ pur non riuscendo a rendere il gioco di parole italiano, di più agile restituzione nel francese «tout ce qu’il reste de Samarcande est son nom chantant». ⁶⁹

Talvolta Krakover Hall accoglie correzioni posteriori a quelle di A1. Si pensi alla digressione sulla stirpe di Tamerlano, tratta ancora una volta da Maillart: ⁷⁰ «l’emiro discendeva da una donna inseminata da un raggio di luce. Strano che questo mito della immacolata concezione abbia sedotto anche i mussulmani e come anche un uomo così terreno come Tamerlano abbia voluto darsi delle origini di tale celeste purezza». ⁷¹ Nel tentativo di nobilitarne il lignaggio, con la fusione di tradizioni mongole, islamiche e cristiane, la genealogia di Timur è fatta risalire ad Alan Qo’a. Fecondata, secondo il mito, da un raggio di luce, la donna dà i natali all’Amīr Buzunchar (Dobun Mergen), antenato di Chinggis Khan e capostipite della tribù dei Barlās, da cui il sovrano discende per ramo paterno. ⁷² Accanto al sostantivo «purity», la traduttrice aggiunge a mano nel

⁶³ T. Terzani, *Buonanotte, Signor Lenin*, p. 40 (*Versioni dattiloscritte di «Buonanotte, Signor Lenin»*, cit.). Si usano qui il barrato e il sottolineato rispettivamente per le cancellature e le correzioni presenti nei testi inediti.

⁶⁴ Ivi, p. 91.

⁶⁵ T. Terzani, *Good Night, Mister Lenin!*, Engl. transl. by J. Krakover Hall, p. 39 (*Versioni dattiloscritte di «Buonanotte, Signor Lenin»*, cit.).

⁶⁶ T. Terzani, *Bonne nuit, Monsieur Lénine*, trad. fr. de M. de Tena, Paris, Intervalles, 2022, p. 63.

⁶⁷ T. Terzani, *Buonanotte, Signor Lenin*, cit., p. 232.

⁶⁸ T. Terzani, *Good Night, Mister Lenin!*, p. 171 (*Versioni dattiloscritte di «Buonanotte, Signor Lenin»*, cit.).

⁶⁹ T. Terzani, *Bonne nuit, Monsieur Lénine*, cit., p. 257.

⁷⁰ E. Maillart, *Des monts célestes aux sables rouges*, cit., pp. 229-230.

⁷¹ T. Terzani, *Buonanotte, Signor Lenin*, cit., p. 246.

⁷² M. Bernardini, *Tamerlano*, Roma, Salerno, 2022, pp. 20-22.

dattiloscritto inglese l'aggettivo «celestial», in antitesi al sintagma «earthly man».⁷³ La parola è presente nel testo italiano pubblicato – ma non nelle versioni precedenti – e in quello francese, che contrappone «un homme aussi terre à terre» ad «une pureté aussi céleste».⁷⁴

Infine, in alcuni punti, l'edizione inglese tiene traccia, forse per errore, della genetica del testo. È il caso della descrizione del Registan, cuore della Samarcanda timuride. Nel passaggio dalla prima versione all'edizione italiana, Terzani ritarda di qualche riga l'idea dell'ordine celeste. Conserva la similitudine musicale, ma elimina la metafora del destino nell'ambito della quale in A1 si sostituiva il verbo *battere alle porte*, ribadita dal sostantivo *colpi*, con il più dinamico *avanzare*:

~~Solo nel cielo c'è ordine. L'impressione è grande.~~ Le cupole e i minareti scandiscono la loro presenza contro la luce del tramonto come fossero le note di una grande *ouverture*, i colpi di un destino che ~~batte alle porte~~ *avanza*. Una visione di grandezza, come piazza San Marco a Venezia. Già, l'Europa! Da noi le piazze sono di solito costruite attorno a un monumento, orientate verso una chiesa, un palazzo comunale, verso una cattedrale. Qui la cosa straordinaria è che il Registan è una piazza in mezzo a tre cattedrali, tre *medressa*, le scuole coraniche, una più bella dell'altra.⁷⁵

L'impressione è grande. Le cupole e i minareti scandiscono la loro presenza nella luce del tramonto come fossero le note di una grande *ouverture*. Una visione di grandezza e di ordine. Mi viene in mente piazza San Marco a Venezia. Già, l'Europa! Che differenza! Da noi le piazze sono di solito costruite attorno a un monumento, orientate verso una chiesa, un palazzo comunale, una cattedrale. Qui la cosa straordinaria è che il Registan è una piazza in mezzo a tre cattedrali, tre *medressa*, le scuole coraniche, una più bella dell'altra.⁷⁶

Le correzioni del dattiloscritto inglese vanno di pari passo con quelle di A1 e dell'edizione italiana, con un'enfaticizzazione dell'alterità orientale rispetto a quella europea:

~~Only in heaven is there order. The view is mighty.~~ The domes and minarets stand in line against the light of the setting sun like the notes of a grand *ouverture*, ~~the beats of destiny knocking at the gates.~~ A vision of grandeur ~~and order, like My thoughts go to~~ Piazza San Marco in Venice. ~~A yes, In Europe!~~ What a difference, ~~though, There the squares are usually oriented towards a built around a~~ single monument – ~~They face a church, a civic building palace,~~ a cathedral. ~~Here What is so extraordinary here is that~~ the Registan is a square set between three cathedrals, three *medersa* or Koranic schools, one more beautiful than the other.⁷⁷

L'edizione inglese aderisce ad una versione testuale anteriore a quella di Longanesi. Mantiene infatti la metafora del destino che bussa alle porte e sacrifica l'idea dell'ordine architettonico:

The view is mighty. The domes and minarets stand in line against the light of the setting sun like the notes of a grand *ouverture*, the beats of destiny knocking at the gates. A vision of grandeur. My thoughts go to Piazza San Marco in Venice. Oh yes, Europe! What a difference. There the squares are built around a single monument, oriented towards a church or a palace. What is so extraordinary here is that the Registan is a square set between three cathedrals, three *medersa* or Koranic schools, each more beautiful than the next.⁷⁸

⁷³ T. Terzani, *Good Night, Mister Lenin!*, p. 182 (*Versioni dattiloscritte di «Buonanotte, Signor Lenin»*, cit.).

⁷⁴ T. Terzani, *Bonne nuit, Monsieur Lénine*, cit., p. 272.

⁷⁵ T. Terzani, *Buonanotte, Signor Lenin*, p. 182 (*Versioni dattiloscritte di «Buonanotte, Signor Lenin»*, cit.).

⁷⁶ T. Terzani, *Buonanotte, Signor Lenin*, cit., p. 236.

⁷⁷ T. Terzani, *Good Night, Mister Lenin!*, p. 174 (*Versioni dattiloscritte di «Buonanotte, Signor Lenin»*, cit.).

⁷⁸ T. Terzani, *Good Night, Mister Lenin*, Engl. transl. by J. Krakover Hall, London, Picador, 1993, p. 206.

Meno incerta è la traduttrice francese, che non ha accesso agli inediti italiani. Singolare è la scelta di sostituire, all'inizio della descrizione, l'idea della grandezza con quella del soddisfacimento delle aspettative del viaggiatore. Se è vero che un sentimento di delusione permea tutta la visita a Samarcanda, la cui realtà non è all'altezza delle fantasie del giornalista, e che l'idea della grandezza ritorna pleonasticamente nelle righe in esame, forse anche in relazione ad un Oriente percepito nel segno del meraviglioso,⁷⁹ la resa francese dell'espressione iniziale è comunque avulsa dal testo di partenza. Inoltre, diversamente da Krakover Hall, de Tena traduce in francese i toponimi e non marca in corsivo il termine arabo *madrasas*, affievolendo così l'alterità del testo italiano e la sua cifra eterolingue.⁸⁰

Je ne suis pas déçu. Les dômes et les minarets s'élèvent dans la lumière du soleil couchant comme s'il s'agissait des notes d'une grande ouverture. Une vision de grandeur et d'ordre. La place Saint-Marc à Venise me vient à l'esprit. Déjà, l'Europe! Quelle différence! Chez nous, les places sont généralement construites autour d'un monument, face à une église, un hôtel de ville, une cathédrale. Ce qui est extraordinaire ici, c'est que le Régistan est une place au milieu de trois cathédrales, trois madrasas plus belles les unes que les autres.⁸¹

Deluso dalla ricezione del *Lenin* in Francia, Terzani si impegna in una vera e propria campagna promozionale per l'*Indovino*. Dopo che, pur elogiandone le «pages [...] aiguës et sensibles», Seuil ne rifiuta la traduzione, con la motivazione che il campo della letteratura di viaggio è «au-delà de la saturation»,⁸² si avvale della mediazione di Philippe Pons. Questi recensisce favorevolmente l'opera nel 1996 per «Le Monde des Livres»: «ce livre n'est pas une énième explication du "miracle" ou du "mystère" de l'Asie, mais il sait lui donner corps, lui restituer sa sensualité. À ce simple titre, il mériterait d'être traduit en français».⁸³ Suggestisce inoltre a Terzani di proporla a Maisonneuve, «un éditeur de qualité et spécialisé dans l'orientalisme».⁸⁴ L'autore accetta, pur non celando, con l'ironia che lo contraddistingue, di vederla come una soluzione di compromesso: «En italien il y a un beau proverbe qui dit plus ou moins: "Mieux qu'aucun mari, un vieux mari..." Bon, Maisonneuve... est un peu mari vieux..., mais il ne faut pas le leur dire, parce que, si on doit l'épouser, il faut bien finir par l'aimer».⁸⁵ Augurandosi che chi traduce abbia «une inclination littéraire et pas journalistique»,⁸⁶ si dice disponibile ad una collaborazione linguistica, come era già avvenuto per *Good Night, Mister Lenin*. Isabel Violante-Picon, «normalienne et agrégée d'italien»,⁸⁷ invia dunque a Terzani una bozza di traduzione delle prime pagine del libro, il cui risultato non pare entusiasmarlo: «on n'a pas eu de contacts depuis quelques temps et j'espère que ça n'a pas été à cause de ma dernière note avec mes réflexions pour une bonne traduction».⁸⁸

⁷⁹ Cfr. M. Ciccuto, *Il mito dell'Oriente*, in M. Polo, *Il Milione*, cit., pp. 21-23.

⁸⁰ Cfr. R. Grutman, *Traduire l'hétérolinguisme. Questions conceptuelles et (con)textuelles*, in M.-A. Montout (éd.), *Autour d'Olive Senior. Hétérolinguisme et traduction*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2012, pp. 57-58.

⁸¹ T. Terzani, *Bonne nuit, Monsieur Lénine*, cit., p. 261.

⁸² Lettera di J.-C. Guillebaud, 19/2/1996 («Un indovino mi disse»). *Corrispondenza con editori, traduttori e agenti letterari*, AT: n. 69, fld. 44/progetti editoriali 11).

⁸³ Ph. Pons, *Tiziano Terzani, vagabond d'Asie*, «Le Monde des Livres», 31 mai 1996 («Un indovino mi disse»). *Rassegna stampa*, AT: n. 68, fld. 43/progetti editoriali 10).

⁸⁴ Lettera di Ph. Pons, 8 mai 1996 («Un indovino mi disse»). *Corrispondenza con editori, traduttori e agenti letterari*, cit.).

⁸⁵ Lettera di T. Terzani, 8 juin 1996 (ivi).

⁸⁶ Lettera di T. Terzani, 14 juin 1996 (ivi).

⁸⁷ Lettera di M. Dupuis, 13 juin 1996 (ivi).

⁸⁸ Lettera di T. Terzani, 8 septembre 1996 (ivi).

La versione francese esce con qualche ritocco nel 1997. La traduzione di Violante viene ripresa e rivista da Ioana Herman per l'edizione Intervalles del 2010.

Il proverbio italiano «Meglio che nulla, marito vecchio» si attaglia anche alla situazione inglese. Dopo il rifiuto di Picador, che trova l'*Indovino* meno commerciale del *Lenin*, il libro viene selezionato da HarperCollins India nel 1996 e pubblicato l'anno successivo nella versione di Krakover Hall: «there is a perfect Italian proverb to illustrate the situation: “An old husband is better than no husband at all”. The 8.000/10.000 pounds offer by HarperCollins is obviously an old husband, but, under the circumstances, it is a wonderful husband and I am going to marry him with joy».⁸⁹

Secondo Benjamin, compito del traduttore è produrre un testo translucido, che non copra completamente l'originale, ma ne lasci intravedere l'alterità.⁹⁰ Partendo da questo assunto, Berman distingue la traduzione alla lettera, intesa come restituzione di un ritmo e di una forma, dalla pratica ancillare della traduzione parola per parola. La fedeltà ad un contratto ne implica infatti il rispetto delle clausole, e non solo del contenuto. In quest'accezione, la lingua traducete si fa albergo della lontananza.⁹¹

Per quanto concerne il piano formale, una delle sfide poste dalla traduzione di questo testo è costituita dalla qualità insieme letteraria e familiare della prosa di Terzani. Basti pensare all'*incipit*:

Una buona occasione nella vita si presenta sempre. Il problema è saperla riconoscere e a volte non è facile. La mia, per esempio, aveva tutta l'aria di essere una maledizione. «Attento! Nel 1993 corri un gran rischio di morire. In quell'anno non volare. Non volare mai», m'aveva detto un indovino.⁹²

Innanzitutto il titolo del capitolo, *Benedetta maledizione*, costituisce un ossimoro, che ben evidenzia la compresenza in ogni elemento del suo contrario, come si vede nel simbolo dello *yin* e dello *yang*. Con il suo atteggiamento misto di fiducia e incredulità verso l'arte divinatoria, Terzani sembra aderire a questa visione, che sfugge alla logica divisiva del pensiero occidentale. La contrapposizione del titolo è subito ripresa nelle prime righe con l'antitesi «buona occasione»/«maledizione», enfatizzata dall'assonanza e dall'iperbato del primo termine in posizione iniziale. Seguono la *climax* ascendente «non volare. Non volare mai» e la ripresa del titolo dell'opera nelle prime righe, quasi ad esporne l'argomento, in ossequio ai principi della retorica. La penna affabile di Terzani smorza però ogni punta aulica, ricorrendo ad espressioni di sapore colloquiale come «un gran rischio di morire».

Il titolo inglese *A Blessed Curse* rende bene l'ossimoro e la sacralità della profezia, ma non riesce a riproporre il contrasto etimologico dell'italiano *bene-dizione/male-dizione*. Se l'antitesi iniziale non è resa in maniera efficace, è felice l'espressione «a fortune-teller told me», che riprende perfettamente il titolo dell'opera; invece, l'aggettivo «grave» non si addice al registro familiare di Terzani:

⁸⁹ Lettera di T. Terzani, 16 juin 1996 (ivi).

⁹⁰ W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, trad. it. di M.T. Costa, Milano-Udine, Mimesis, 2023.

⁹¹ A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

⁹² T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 7.

Life is full of opportunities. The problem is to recognize them when they present themselves, and that isn't always easy. Mine, for instance, had all the marks of a curse: «Beware! You run a grave risk of dying in 1993 – You mustn't fly that year. Don't fly, not even once», a fortune-teller told me.⁹³

Le versioni francesi non danno perfettamente conto né delle sfumature ossimoriche del titolo del capitolo, reso con la più laica formulazione *Une heureuse malédiction*, né del posizionamento dei termini in antitesi, né dello stile familiare, né, nei testi pubblicati, della ripresa del titolo dell'opera:

Dans toute vie se présente une bonne occasion. Le problème, c'est de savoir la reconnaître, ce qui parfois n'est pas facile. La mienne, par exemple, avait toute l'allure d'une malédiction. «Attention! En 1993 tu cours le risque de mourir. Cette année-là, ne vole pas. Ne vole jamais». C'est ce que me dit un devin.⁹⁴

Toute vie connaît une occasion favorable. Mais il faut la saisir, ce qui parfois n'est pas facile. Pour moi, par exemple, elle avait tout l'air d'une malédiction. «Attention! En 1993, tu cours le risque de mourir. Cette année-là, ne prends pas l'avion. Ne vole jamais». Telles avaient été les paroles d'un devin.⁹⁵

Dans la vie, on a toujours une occasion favorable. Mais il faut savoir la reconnaître, ce qui parfois n'est pas facile. Pour moi, par exemple, elle avait tout l'air d'une malédiction. «Attention! En 1993, tu cours le risque de mourir. Cette année-là, ne vole pas. Ne vole jamais». Telles avaient été les paroles d'un devin.⁹⁶

Le figure retoriche si susseguono senza interruzione nell'*Indovino*. Si vedano, a titolo di esempio, l'antitesi con figura etimologica «il treno, con i suoi agi di tempo e i suoi disagi di spazio»;⁹⁷ la figura etimologica «[gli aerei] essendo una comoda scorciatoia di distanze, finiscono per scorciare tutto: anche la comprensione del mondo»;⁹⁸ con trasformazione del sostantivo di uso corrente *scorciatoia* nel ricercato verbo transitivo *scorciare*; la personificazione con anadiplosi «Gli aeroporti [...] si assomigliano ormai tutti; tutti parlano nello stesso linguaggio internazionale».⁹⁹

Le rese in lingua straniera non colgono perfettamente questa cifra stilistica. Così, l'antitesi non mantiene la figura etimologica: «the train journey, with its ample time and cramped space»;¹⁰⁰ «le train traversant le temps avec loisir et l'espace avec inconfort»;¹⁰¹ «le train qui traverse le temps avec lenteur et l'espace dans l'inconfort»;¹⁰² «le train, qui traverse le temps tout à son aise et l'espace dans l'inconfort».¹⁰³ Parimenti, l'inusuale trasformazione del sostantivo in verbo non è riprodotta: «Oh, they diminish distances, which is handy enough, but they end up diminishing everything, including your understanding of the world»;¹⁰⁴ «en raccourcissant confortablement les distances, ils finissent par tout raccourcir, même la compréhension du

⁹³ T. Terzani, *A Fortune-Teller Told Me*, Engl. transl. by J. Krakover Hall, London, HarperCollins, 1997, p. 1.

⁹⁴ Fax di A. Jauson, 24 juillet 1996, p. 1 («*Un indovino mi disse*». *Corrispondenza con editori, traduttori e agenti letterari*, cit.).

⁹⁵ T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997, p. 9.

⁹⁶ T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, I. Herman, Paris, Intervalles, 2010, p. 5.

⁹⁷ T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 11.

⁹⁸ Ivi, p. 12.

⁹⁹ Ivi.

¹⁰⁰ T. Terzani, *A Fortune-Teller Told Me*, cit., p. 4.

¹⁰¹ Fax di A. Jauson, 24 juillet 1996, p. 4 («*Un indovino mi disse*». *Corrispondenza con editori, traduttori e agenti letterari*, cit.).

¹⁰² T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, cit., p. 13.

¹⁰³ T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, I. Herman, cit., p. 9.

¹⁰⁴ T. Terzani, *A Fortune-Teller Told Me*, cit., p. 4.

monde»;¹⁰⁵ «en raccourcissant confortablement les distances, il finit par tout raccourcir, même la compréhension du monde»;¹⁰⁶ «en raccourcissant confortablement les distances, il finit par tout écourter, même la compréhension du monde».¹⁰⁷ Quanto all'ultimo esempio, il dattiloscritto francese traduce alla lettera l'anadiplosi e la personificazione: «Les aéroports [...] se ressemblent tous; tous parlent la même langue internationale».¹⁰⁸ L'edizione inglese apporta una leggera variazione, mantenendo la personificazione, ma optando per il parallelismo: «They all look alike, all speak the same international language».¹⁰⁹ Le traduzioni francesi pubblicate eliminano infine entrambe le figure retoriche: «Les aéroports [...] se ressemblent tous. Partout on y parle le même langage international»;¹¹⁰ «Les aéroports [...] se ressemblent tous désormais; dans tous on parle le même langage international».¹¹¹

Inoltre, in tutti i testi si notano alcune «tendenze deformanti della traduzione».¹¹² Si esamini il caso della metafora che dota l'aereo di un'anatomia umana:

mi è capitato ovviamente più di una volta di stare con il fiato sospeso, di atterrare con un motore in fiamme o con un meccanico che all'ultimissimo momento riesce, a colpi di martello in una botola aperta fra i sedili, a far scendere il carrello che si rifiutava di uscire dalla pancia.¹¹³

Alcune traduzioni procedono ad un impoverimento qualitativo, eliminando l'immagine del ventre del velivolo:

Obviously I had held my breath on more than one occasion – landing with an engine in flames, or with a mechanic squeezed in a trapdoor between the seats, hammering away at the undercarriage that was refusing to descend.¹¹⁴

il m'est arrivé plus d'une fois de retenir mon souffle, d'atterrir avec un moteur en flammes ou grâce à un mécanicien qui, au tout dernier moment, à coups de marteau dans une trappe entre les sièges, arrive à faire descendre le train d'atterrissage récalcitrant.¹¹⁵

Altre operano una chiarificazione, con allungamento conseguente, per cui la metafora è parafrasata. Si precisa infatti che la pancia è quella dell'aereo:

il m'est évidemment arrivé maintes fois d'avoir le souffle coupé, lors d'atterrissages le moteur en flammes, ou tandis qu'un mécanicien, à la toute dernière minute, réussissait enfin, en frappant des coups de marteau sur une trappe entre les sièges, à faire descendre le train d'atterrissage qui refusait de sortir du ventre de l'avion.¹¹⁶

¹⁰⁵ Fax di A. Jauson, 24 juillet 1996, pp. 4-5 («Un indovino mi disse». *Corrispondenza con editori, traduttori e agenti letterari*, cit.).

¹⁰⁶ T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, cit., p. 13.

¹⁰⁷ T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, I. Herman, cit., p. 9.

¹⁰⁸ Fax di A. Jauson, 24 juillet 1996, p. 5 («Un indovino mi disse». *Corrispondenza con editori, traduttori e agenti letterari*, cit.).

¹⁰⁹ T. Terzani, *A Fortune-Teller Told Me*, cit., p. 5.

¹¹⁰ T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, cit., p. 14.

¹¹¹ T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, I. Herman, cit., p. 10.

¹¹² A. Berman, *La traduction et la lettre*, cit.

¹¹³ T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 8.

¹¹⁴ T. Terzani, *A Fortune-Teller Told Me*, cit., p. 2.

¹¹⁵ T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, I. Herman, cit., p. 6.

¹¹⁶ Fax di A. Jauson, 24 juillet 1996, p. 2 («Un indovino mi disse». *Corrispondenza con editori, traduttori e agenti letterari*, cit.).

Il m'est évidemment arrivé maintes fois d'avoir le souffle coupé, lors d'atterrissages avec le moteur en flammes, ou quand un mécanicien, à la toute dernière minute, réussissait enfin, à coups de marteau sur une trappe entre les sièges, à faire descendre le train d'atterrissage qui refusait de sortir du ventre de l'avion.¹¹⁷

Si consideri infine la tendenza, anch'essa deformante, alla nobilitazione, in ottemperanza al principio classicistico per cui la traduzione mira ad essere più bella dell'originale. L'espressione «uno a cinquantacinque anni ha una gran voglia di aggiungere un pizzico di poesia alla propria vita»¹¹⁸ trova una corrispondenza di registro solo nella resa, pur imprecisa, «à cinquante ans, on a terriblement envie d'ajouter une pincée de poésie à sa vie»¹¹⁹. Negli altri casi si procede ad un indebito innalzamento di tono: «at fifty-five one has a strong urge to give one's life a touch of poetry»;¹²⁰ «à l'âge de cinquante-cinq ans on a le très vif désir d'ajouter un brin de poésie à sa vie»;¹²¹ «à l'âge de cinquante-cinq ans on éprouve un désir très vif d'ajouter un brin de poésie à sa vie».¹²²

Pertanto, le traduzioni dell'*Indovino* spesso non restituiscono pienamente l'avventura umana di Terzani, ma ne snaturano la qualità letteraria della prosa, costruita anche grazie ad un fitto dialogo intertestuale di cui lo studio della biblioteca e dell'archivio dell'autore ha cercato di rendere conto.

In conclusione, l'interesse di Terzani per le culture delle steppe si mantiene vivo e costante, dal trasferimento in Asia fino ai viaggi in quelle terre. Nel corso dei suoi spostamenti, accumula una vasta biblioteca, contribuendo così alla circolazione dei saperi sulle civiltà nomadi, nel momento in cui l'Italia si accoda al mondo anglofono e francofono nel settore della mongolistica. Se in Francia e Inghilterra sorge una vera e propria letteratura di viaggio sul tema, Terzani in Italia è tra i pochi a raccontare luoghi che, fino a qualche decennio prima, erano pressoché ignoti, se non per le descrizioni poliane. È forse anche per questo che Terzani non gode all'estero della fortuna che gli arride in diversi *milieux* culturali italiani anche per il paradigma umano che ha saputo incarnare.

Il rapporto con l'orientalismo rimane segnato da un'ambivalenza di fondo. Da un lato egli ha una vasta conoscenza dell'Asia; scevro dai secolari pregiudizi sul popolo mongolo, ne coglie la ricchezza culturale e la sofferenza nella transizione dal passato sovietico ad un presente che cerca di riscoprire le proprie radici storiche, guardando con incertezza al futuro rappresentato dal modello occidentale. Dall'altro però viaggia portando con sé i classici della tradizione orientalista, cedendo talvolta alla tentazione di pensare all'Asia come ad una realtà mi(s)tica, in cui trovare un'antitesi al materialismo occidentale. Al di là della persistenza di alcuni schemi dell'orientalismo dell'immaginario, bisogna però riconoscere la genuinità dei suoi sforzi di apertura all'alterità e di sincretismo culturale. Il suo interesse per i saperi accademici e per la comprensione di un continente di cui si vorrebbero preservare le tradizioni, nel momento in cui la globalizzazione appiattisce le differenze verso Ovest, non è in alcun modo dettato da una latente idea di superiorità dietro cui si annidi una volontà di dominazione dell'Oriente. Ed in questo risiede forse il suo contributo più prezioso al superamento delle antiche strutture di pensiero eurocentriche denunciate da Said.

¹¹⁷ T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, cit., p. 10.

¹¹⁸ T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 9.

¹¹⁹ T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, I. Herman, cit., pp. 6-7.

¹²⁰ T. Terzani, *A Fortune-Teller Told Me*, cit., p. 2.

¹²¹ Fax di A. Jauson, 24 juillet 1996, p. 2 («*Un indovino mi disse*»). *Corrispondenza con editori, traduttori e agenti letterari*, cit.).

¹²² T. Terzani, *Un devin m'a dit*, trad. fr. de I. Violante, cit., p. 11.

griseldaonline

Vol. 25 n. 1 (2026)

Fino a qualche decennio fa, sembrava chiaro quali fossero le scuole critiche che concorrevano agli studi letterari. I *Sette modi di fare critica*, curati da Cecchi e da Ghidetti, e pubblicati nel 1983, enumeravano la critica storicistica, e insieme con lei quella stilistica, marxista, freudiana, sociologica, semiotica e militante. Oggi, però, queste scuole e i metodi che da esse procedono sembrano aver perso la loro carica propulsiva.

Eppure, nonostante ciò, la letteratura sembra conoscere una stagione assai felice: forse perché l'immaginario è l'unico antidoto al peso insostenibile dell'essere, o forse perché, tramontati i grandi saperi, è ormai l'unico strumento per tentare una decifrazione del mondo. Lo dimostrano vari fenomeni: il romanzo, specie quello 'popolare', ha ovunque grande successo, anche perché largamente distribuito dalle grandi piattaforme digitali e dai social network (come Wattpad o Booktok, per esempio); séguito evidente hanno i divulgatori che fondano la propria affermazione sulla spiegazione dei classici; la narrazione seriale e il cinema riprendono i testi letterari, classici e contemporanei, per approntare soggetti e sceneggiature; la poesia fa capolino nei testi delle canzoni *pop*, e le sessioni di *poetry slam* rilanciano – anche presso un pubblico ampio – la tradizione 'orale' del verso.

Tutto ciò induce inevitabilmente a una riflessione, che verte anzitutto intorno al rapporto che sussiste tra dati e interpretazioni, e intorno alle pratiche concrete della critica. Le domande, alle quali dovrebbero dare una risposta i contributi proposti, potrebbero essere le seguenti: su quali 'dati' le scienze umanistiche fondano, oggi, le loro interpretazioni e i loro discorsi? Come far dialogare le ricerche accademiche con la materia incandescente che la letteratura 'viva' ci consegna? La critica letteraria ha un suo lessico necessariamente tecnico, oppure le *humanities* possono legittimamente partecipare alle discussioni che riguardano le questioni più pressanti della società contemporanea? In quali modi si può interrogare il passato con uno sguardo non soltanto 'archeofilo', ma con pensiero volto alla società a venire? Da ultimo, possiamo ancora fare un uso consapevole dei testi – specie nella pratica didattica – che sia specialmente indirizzato a ricavare dalla letteratura una vera lezione 'delle cose antiche'?

L'obiettivo principale di «Griseldaonline» è promuovere la discussione e la critica a partire dai testi (prevalentemente, ma non esclusivamente, letterari), accogliendo proposte e metodologie diverse. La rivista pubblica indagini e ricerche che riflettano la vastità e l'articolazione del panorama della critica letteraria e culturale.

