

STUDI DEDICATI A GENNARO BARBARISI

A CURA DI CLAUDIA BERRA E MICHELE MARI

RISTAMPA A CURA DI PAOLO BORSA

LEDIZIONI

© 2014 Ledizioni LediPublishing
Via Alamanni, 11 - 20141 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Studi dedicati a Gennaro Barbarisi, a cura di Claudia Berra e Michele Mari
stampa ed ePub

Prima edizione: Maggio 2007 per CUEM

Collana: Letteraria Reprint
Prima Riedizione: Gennaio 2014
ISBN cartaceo 9788867051533
ISBN ePub 9788867051540

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it

Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

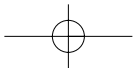
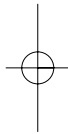
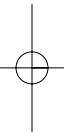
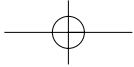
L'idea di questa miscellanea nacque, ormai, anni or sono. Doveva essere dedicata al nostro maestro per i suoi settant'anni: poi, varie e non sempre liete vicende la hanno ritardata fino ad oggi, facendone un omaggio per i suoi settantacinque anni. Ne chiediamo scusa a lui, in primo luogo, e ai molti partecipanti, che hanno atteso con pazienza e con qualche inevitabile disagio bibliografico.

Ma questo stesso ritardo, paradossalmente, offre un'occasione per rallegrarci. In genere, quando un professore universitario lascia il ruolo si auspica che la sua presenza continui immutata. Gennaro Barbarisi, nel frattempo, ha effettivamente lasciato il ruolo, e questi ultimi cinque anni hanno dimostrato che la sua invidiabile attività, la sua profonda dottrina e la sua straordinaria umanità, che per decenni hanno formato e assistito allievi e amici, sono ancora al nostro fianco, con consigli, idee nuove, e soprattutto attenzione per i più giovani e per la scuola, da sempre al centro dei suoi pensieri. Ricordiamo in particolare la promozione e realizzazione delle imponenti edizioni dell'opera di Verri e Parini, la complessa organizzazione del recente centenario montiano, e naturalmente gli ormai noti convegni di Gargnano, da lui ideati e voluti, che da oltre un decennio rappresentano un appuntamento fisso per tanti di noi.

Il nostro maestro, come ben sa chi lo conosce, non si compiace di accademiche formalità. Così vorremmo che la dedica di questo libro fosse il più possibile diretta, come la persona esemplare cui è rivolta: grazie, Gennaro, dai tuoi allievi e amici di un tempo, di oggi, di domani, con affetto e riconoscenza immensi.

*Claudia Berra
Michele Mari*

Ringraziamo Chiara Pontoglio e Gabriele Baldassari per la preziosa cura redazionale.

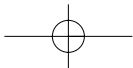
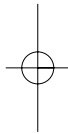
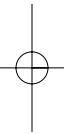
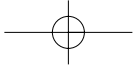


SOMMARIO

<i>Nota biografica</i>	XI
<i>Noi, impiegati</i> di Stefano Zecchi	XIX
<i>Su Guido Guinizzelli e Monte Andrea</i> di Guido Capovilla	1
<i>Un crocevia dell'esilio: la canzone "montanina" e l'epistola a Moroello</i> di Emilio Pasquini	13
<i>Dante e gli Arabi: a proposito di Purg. IV 55-57</i> di Lina Bolzoni	31
<i>«Frate, lo mondo è cieco»... Perché proprio Marco Lombardo?</i> di Francesca Fedi	39
<i>«Sub nomine nobilitatis»: Dante e Bartolo da Sassoferrato</i> di Paolo Borsa	59
<i>Il "Convivio": metodologia e implicazioni nello studio della tradizione testuale</i> di Beatrice Arduini	123
<i>"Doppi" del Petrarca: Perseo, Orfeo, Pigmaliione</i> di Loredana Chines	139
<i>Un dittico petrarchesco: Rvf 93 e 94</i> di Paola Vecchi Galli	151
<i>Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores" di Boiardo</i> di Gabriele Baldassari	171

<i>La corte e il “Cortegiano” di Baldassar Castiglione: un’ipotesi di lettura</i> di Gian Mario Anselmi	207
<i>Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini</i> di Claudia Berra	215
<i>L’errore di Lancillotto: riscrittura dell’ira di Achille nell’“Avarchide”</i> di Luigi Alamanni di Michele Comelli	259
<i>Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia</i> di Marco Ballarini	325
<i>Tra Destouches e Goldoni. Il contributo di Giulio Rucellai</i> <i>alla riforma del teatro comico</i> di Roberta Turchi	359
<i>«Il cuore è il padrone». Ventinove lettere inedite di Pietro Verri</i> <i>dall’Armata e da Vienna (1759-1760)</i> di Carlo Capra	377
<i>Marginalia al “Dialogo sopra la nobiltà” di Giuseppe Parini</i> di Paolo Bartesaghi	429
<i>Partizioni e storia redazionale del “Giorno”</i> di Stefano Carrai	439
<i>Ancora sui postillati alle “Rime degli Arcadi” attribuiti al Monti</i> <i>e sull’Arcadia romana</i> di Angelo Romano	453
<i>Andrea Memmo, Cesarotti e l’apologo “Iodoliano”</i> di Gilberto Pizzamiglio	477
<i>Una “institutio principis” moderna: il “Panegirico di Plinio a Trajano”</i> di Vittorio Alfieri di Laura Sannia Nowé	489
<i>Teatro e educazione del cittadino</i> di Paolo Bosisio	527
<i>La «vulcania metallica colonna». Appunti sul mito di Alessandro Volta</i> di William Spaggiari	543
<i>«Qu’est-ce que les yeux?» Per un’archeologia degli «sguardi» in Stendhal</i> di Bartolo Anglani	565
<i>Diderot, Leopardi, Manzoni e le monache</i> di Maria Antonietta Terzoli	585

<i>“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano</i> di Franco Gavazzeni	601
<i>Abbondio, Rodrigo ed altri «purissimi accidenti»</i> di Duccio Tongiorgi	623
<i>Carducci conferenziere: note critiche sul Manzoni lirico</i> di Alfredo Cottignoli	639
<i>Mondo ideale e mondo reale: De Sanctis, Croce e Gramsci</i> <i>di fronte a Manzoni</i> di Matteo Palumbo	659
<i>Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»</i> di Enrico Ghidetti	675
<i>Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano</i> di Umberto Carpi	703
<i>Il motivo della Resistenza armata nei racconti di Romano Bilenchi</i> di Giuseppe Nicoletti	731
<i>Le parole estreme. La rappresentazione della fine nel “Giorno del giudizio”</i> <i>di Salvatore Satta</i> di Sandro Maxia	743
<i>L’altra Euridice</i> di Silvia Longhi	761
<i>Versione del canto XXIV dell’“Iliade” di Omero</i> di Michele Mari	779
<i>Postfazione</i>	811



NOTA BIOGRAFICA

Gennaro Barbarisi, nato a Sondrio il 6 gennaio 1932, si è laureato nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano il 5 novembre 1954, discutendo con Mario Fubini una tesi dal titolo *Foscolo traduttore*.

Subito nominato assistente volontario presso l'insegnamento di Letteratura italiana tenuto da Fubini nella sezione di Lingue e letterature straniere dell'Università Bocconi, vincitore di un premio di perfezionamento presso l'Università di Milano negli anni 1955-56 e 1956-57, nello stesso periodo è stato supplente in alcuni licei e scuole medie di Milano. Fra il 1957 e il 1962 è stato assistente supplente di Domenico De Robertis presso la Facoltà di Magistero dell'Università di Torino, dove a decorrere dal 1° aprile 1962 è stato nominato assistente di ruolo di Letteratura italiana, disciplina per la quale nel 1965 ha conseguito la libera docenza. Dal novembre 1967 all'ottobre 1970 ha ricoperto l'incarico di Letteratura italiana, e dal 1968 anche di Storia della critica, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari. Nel novembre 1970 è stato chiamato dalla Facoltà di Lettere e Filosofia di Milano, dove, a decorrere dal novembre 1980, ha ininterrottamente tenuto la cattedra di Letteratura italiana come professore ordinario.

Nel 1970 è stato eletto Consigliere della Regione Lombardia, dove ha svolto le funzioni di Segretario della Commissione Cultura e Istruzione fino al 1975, quando è passato al Consiglio comunale di Milano con l'incarico di Presidente della Commissione Cultura e Spettacolo fino al 1980. Nel luglio 1975 il Sindaco di Milano gli ha conferito l'Ambrogino d'oro per l'intenso impegno in qualità di rappresentante del Comune nel Consiglio di Amministrazione della Casa del Manzoni. Dagli inizi degli anni Sessanta sino alla fine degli anni Ottanta ha svol-

to costante attività giornalistica su temi riguardanti la scuola, la formazione professionale, l'editoria, la politica.

Dalla tesi di laurea vennero subito ricavati due importanti contributi sull'interpretazione critica e sui problemi filologici relativi all'*Iliade* foscoliana (*Le edizioni dei tentativi foscoliani di traduzione dell'Iliade e Introduzione alle versioni omeriche del Foscolo*, 1955), mentre egli veniva affiancato a Gianfranco Folena per la cura delle traduzioni omeriche del Foscolo nell'Edizione Nazionale, coordinata da Mario Fubini. Successivamente, su indicazione dello stesso Folena, quella curatela gli venne affidata interamente. Nel 1958 un primo saggio del lavoro compiuto ottenne il premio Bonavera dell'Accademia delle Scienze di Torino, con una lusinghiera motivazione che insisteva sulla «sicurezza metodologica e grande abnegazione» dimostrata da uno studioso così giovane messo di fronte a problemi filologici che illustri maestri avevano giudicato insormontabili. «Ben possiamo dire oggi di avere trovato questo lavoratore e i lettori riconosceranno, quando il lavoro del Barbarisi sarà integralmente pubblicato, nel volume omerico, come scriveva il Barbi, “uno dei più ghiotti della nuova edizione”.» Restavano tuttavia da superare numerose difficoltà, soprattutto nei rapporti con l'editore, che contestava la mole dell'opera e la complessità della composizione tipografica, tanto da imporre la rinuncia alla riproduzione integrale dell'*Esperimento* del 1807; dopo molti contrasti, nel 1962 uscì il I tomo degli *Esperimenti foscoliani di traduzione dell'Iliade*, cui seguirono nel 1965 il II e nel 1967 il III, apprezzati fra gli altri da Carlo Dionisotti, Sebastiano Timpanaro, Gianfranco Contini, che li giudicò «tre splendidi volumi», così scrivendo: «il pubblico che segue i più futili aneddoti della vita letteraria non ha forse notato abbastanza che fra il 1961 e il 1967, con i tre tomi consacrati dal Barbarisi alla traduzione dell'*Iliade*, era fatto conoscere, se pure in stato di polvere, uno dei più capitali libri della poesia italiana».

Dopo quel primo e per molti versi fondamentale lavoro, il Foscolo rimase sempre al centro dei suoi interessi: dai problemi critici e metrici (*Foscolo, Ariosto, Omero*, 1957) alla traduzione sterniana (*Le postille di Didimo Chierico al “Viaggio sentimentale”*, 1958; *Le ragioni della traduzione del “Viaggio sentimentale”*, 1988), alla consapevolezza ideologica dell'uomo di lettere (*Il mestiere del letterato nell'esperienza di Ugo Foscolo*, 1980; *Il fine della poesia e le responsabilità del letterato nel pensiero di Ugo Foscolo*, 1988), alle posizioni politiche (*La Rivoluzione francese e Napoleone nelle riflessioni del Foscolo in Inghilterra*, 1992; *Le “Grazie” a Woburn Abbey*, 2006).

Inoltre, mentre svolgeva un'impegnativa attività di recensore, egli dedicava i suoi interessi alla letteratura dialettale milanese, coronati dalla fortunata edizione

del 1964, in collaborazione con C. Guarisco, di tutte le poesie di Carlo Porta; al Porta egli avrebbe successivamente riservato altri interventi, come *Il Porta e la società del suo tempo* (1976) e *Il gusto figurativo di Carlo Porta* (1992). Attualmente sta curando una scelta antologica delle poesie portiane per gli Oscar Mondadori.

L'attenzione alla figura del Foscolo comportava necessariamente il confronto con Vincenzo Monti, riconsiderato nella sua complessità in un saggio che, dopo i precedenti di Muscetta e Valgimigli, costituì una svolta negli studi sull'autore (*Vincenzo Monti e la cultura neoclassica*, nel VII volume della *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, 1969): attorno a questo studio si sono poi raccolti altri contributi: *L'epistola del Monti alla Malaspina* (1968), *La redazione romana del "Caio Gracco"* (1973), *Il Persio neoclassico-repubblicano di Vincenzo Monti* (1982), *Stendhal, Monti, Foscolo* (1982), l'introduzione alla versione della *Pulcella d'Orléans* di Voltaire (a cura di M. Mari, 1982), la voce *Illiade* nel III volume delle *Opere* nella *Letteratura italiana* diretta da Asor Rosa (1995).

Dagli inizi degli anni Ottanta i suoi studi si sono concentrati su due principali filoni, la letteratura settecentesca e la vita culturale dell'età postunitaria. In quest'ultimo campo, nel quale già si era impegnato nel lontano 1961 con una densa introduzione alla desanctisiana *Storia della letteratura italiana*, dopo aver partecipato alle celebrazioni del centenario del "Giornale storico della letteratura italiana" con il saggio su *La parte del Graf nella fondazione e nella prima direzione del "Giornale storico"* (1985), è tornato sui problemi relativi alla scuola positivista nell'ambito di una ricerca promossa dalla Facoltà di Lettere e Filosofia di Milano sulla storia dell'Accademia Scientifico-letteraria, dalla quale sarebbe poi derivata la stessa Facoltà, con un contributo dedicato a *La letteratura italiana e la "linea lombarda" del metodo storico* (2001).

Verso altri aspetti della letteratura otto-novecentesca si sono orientati gli interventi sulla figura di Franco Antonicelli (1980), sulla poesia di Giovanni Bertacchi (1992), sui libretti d'opera (dai *Pagliacci* di Leoncavallo al *Maometto II* di Cesare della Valle, 1993-94).

Un caso a sé stante è costituito dall'edizione del manoscritto del *Galateo* di Giovanni della Casa (1991, 1998), di cui veniva sostenuta l'autenticità a fronte della vulgata curata da Erasmo Gemini e Carlo Gualteruzzi: si dava così origine a un acceso dibattito ancora in corso su un esemplare caso di filologia dei testi a stampa e sul rapporto problematico fra la tradizione di un testo e la sua reale natura.

Ma nell'ultimo ventennio le sue cure maggiori sono state riservate alla letteratura del Settecento, in particolare all'illuminismo milanese e al neoclassici-

smo. A quest'ultimo movimento sono dedicati il capitolo *La cultura neoclassica* nel X volume della nuova "vallardiana" diretta da A. Balduino (1990), *La poesia sepolcrale* (1992), *L'ideale neoclassico nel Foro Bonaparte: la parte del Giordani* (1995), gli *Appunti sul neoclassicismo a Milano nella prima Cisalpina* (2002).

Le ricerche sull'illuminismo prendono avvio dall'importante ritrovamento in un archivio privato di due raccolte di scritti e di materiali dedicati da Pietro Verri alla figlia Teresa, contenenti preziosi inediti, che vennero pubblicati con il titolo *Manoscritto per Teresa* (1983, 1999), cui seguirono l'edizione critica delle *Osservazioni sulla tortura* (1984, 1993), l'importante inedito *Delle nozioni tendenti alla pubblica felicità* (1994), e infine la ponderosa raccolta degli *Scritti di argomento familiare e autobiografico*, V volume dell'Edizione Nazionale (2003), le cui premesse critiche erano state anticipate nello scritto *Pietro Verri e il culto della memoria* (1999). L'intervento su *I Verri e l'idea del "Giorno"* (1999), quasi contemporaneo al capitolo dedicato a *Giuseppe Parini* nel VI volume della *Storia della letteratura italiana* della casa editrice Salerno (1998) e allo studio *La "perpetua allegoria" dell'"Ascanio in Alba"* (2000), dava l'avvio a un nuovo terreno di ricerca, culminato nell'edizione critica, allestita in collaborazione con Paolo Bartesaghi, delle prose di Parini, che (riprendendo il lavoro compiuto per un elegante volume pubblicato dall'Università degli Studi di Milano su *Parini e le arti nella Milano neoclassica*, contenente per la prima volta, accanto all'edizione critica dei soggetti per pittori, l'identificazione e la riproduzione di tutte le esecuzioni, 2000), attraverso un'accurata verifica sui manoscritti delle vecchie edizioni di Bellowini e Mazzoni, è pervenuta a una nuova interpretazione di molte pagine soprattutto in funzione dell'impegno civile dell'autore, alla correzione di scritti arbitrariamente ricostruiti, a una parziale revisione di molte datazioni, alla ricomposizione di quanto si era salvato dell'epistolario (2005). Sempre nell'ambito illuministico milanese altri interventi sono stati dedicati a Paolo Frisi, dapprima con la pubblicazione dell'*Elogio di Maria Teresa* (1981), poi con il saggio, arricchito di numerosi inediti, *Frisi e Verri: storia di un'amicizia illuministica* (1987); a Pietro Custodi (*Il conservatore di testi*, 1987); a Ruggero Boscovich (*Il letterato Boscovich*, 1988); a Giuseppe De Necchi Aquila (*Cronaca milanese in un epistolario del Settecento. Le lettere di Giuseppe De Necchi Aquila a Giovan Battista Corniani, 1779-1782*, a cura di R. Candiani, 1988), a Cesare Beccaria (*Lo stile della giustizia*, 1990); a Melchiorre Gioia (*L'eloquenza di Melchiorre Gioia*, 1990). A questi si aggiungono alcune incursioni in area veneta: *I Remondini e la letteratura contemporanea*, 1992; *Appunti sulla prosa del-*

l'Ortes, 1993; *Vittorelli e il neoclassicismo di Bassano*, 1996; *Gamba e la letteratura italiana*, 2005.

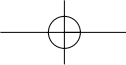
Molti degli scritti citati nascono da interventi a convegni organizzati dallo stesso Barbarisi, particolarmente attento all'attività di promozione culturale dell'Università e delle istituzioni pubbliche: nel 1975, in collaborazione con la Regione Lombardia, le celebrazioni del II centenario della morte di Carlo Porta (*La poesia di Carlo Porta*, 1976); nel 1978-79, in collaborazione con il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, con i Comuni di Venezia, Firenze, Milano, e con le rispettive Università, le celebrazioni del II centenario della nascita di Ugo Foscolo (*Atti dei Convegni foscoliani*, 3 voll., 1988); nel 1980, in collaborazione con la Regione Lombardia, l'Università Bocconi, l'Università di Pavia, le celebrazioni del II centenario della morte di Maria Teresa (*Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, 3 voll., 1982); nel 1982, le giornate celebrative in occasione della pubblicazione del Catalogo del Fondo stendhaliano Bucci presso la Biblioteca Comunale di Milano, in collaborazione con la Regione Lombardia e il Comune di Milano, l'Ambasciata di Francia a Roma, il Centro Culturale Francese di Milano, il Centro di Studi Stendhaliani di Grenoble, i Ministeri della Pubblica Istruzione e dei Beni Culturali (*Stendhal e Milano*, 2 voll., 1982); nel 1985, in collaborazione con la Regione Lombardia, il Comune di Milano, il Politecnico di Milano, la celebrazione del II centenario della morte di Paolo Frisi (*Ideologia e scienza nell'opera di Paolo Frisi. 1728-1784*, 2 voll., 1987); nel 1987, in collaborazione con i medesimi enti, con l'Istituto di Fisica Generale Applicata dell'Università di Milano, dell'Osservatorio Astronomico di Brera, la celebrazione del bicentenario della morte di Ruggero Boscovich (*Bicentennial Commemoration of R.G. Boscovich*, 1988); nel 1988, la celebrazione del 250° anniversario della nascita di Cesare Beccaria, in collaborazione con l'Università Bocconi e l'Università Cattolica (*Cesare Beccaria tra Milano e l'Europa*, 1990); nel 1997, la celebrazione del II centenario della morte di Pietro Verri, con le medesime istituzioni (*Pietro Verri e il suo tempo*, 2 voll., 1999); nel 1999, la celebrazione del II centenario della morte di Giuseppe Parini, in collaborazione con il Comune di Milano, la Biblioteca Ambrosiana, il Comitato Nazionale per le celebrazioni (*L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, 2 voll., 2000). Attualmente è Presidente del Comitato Nazionale per le celebrazioni del 250° anniversario della nascita di Vincenzo Monti, che si sono svolte nel 2004 ad Alfonsine, Ferrara, Ravenna, Forlì, nel 2005 a Roma (*Vincenzo Monti nella cultura italiana*, 3 voll., 2005-06), e nel 2006 a Parigi e a Milano (2006).

A decorrere dal 1996 ha organizzato ogni anno un convegno di Letteratura italiana presso la sede universitaria di Palazzo Feltrinelli a Gargnano del Garda; gli incontri, che hanno visto la partecipazione di qualificati studiosi italiani e stranieri, e raccolto larghe manifestazioni di consenso anche per la tempestiva pubblicazione degli Atti, sono così giunti all'undicesima edizione, sempre rispettando la formula originale della concentrazione su una singola opera o su aspetti limitati della produzione di grandi autori: Giovanni della Casa (1996), il *Giorno* di Parini (1997), i *Triumphs* di Petrarca (1998), le *Satire* e le *Rime* di Ariosto (1999), le *Prose della volgar lingua* di Bembo (2000), Cesarotti (2001), le *Familiari* di Petrarca (2002), *Il Conciliatore* (2003), le commedie di Machiavelli (2004), i *Se-polcri* di Foscolo (2005), le *Estravaganti* di Petrarca (2006).

Da quando è rientrato a Milano, nel novembre 1970, si è dedicato con grande impegno all'insegnamento, partecipando con sollecitudine alla vita della Facoltà; nei difficili anni Settanta, animati dalle contestazioni studentesche, ha difeso senza cedimenti la serietà della disciplina, subendo nell'anno 1973-74 durissimi attacchi intesi a impedire lo svolgimento di un corso su Dante, allora ritenuto inutile e provocatorio. Anche negli anni successivi, nonostante le resistenze interne ed esterne, egli ha sempre insistito perché lo studio del poema dantesco fosse al centro dei programmi di Letteratura italiana, da lui curati dal lontano 1955 fino all'ultimo anno di insegnamento.

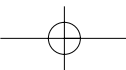
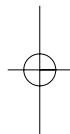
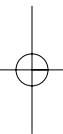
Dagli anni Ottanta, per un decennio, ha fatto parte del Consiglio di Amministrazione dell'Università degli Studi di Milano, dapprima come rappresentante della Cassa di Risparmio, poi eletto dai colleghi a nome della Facoltà; in questa veste si è sempre reso interprete delle esigenze degli Istituti, battendosi per la realizzazioni di importanti opere di ristrutturazione, come l'attuale sede della Biblioteca di Storia (allora destinata all'Istituto di Anglistica), la sede dell'Istituto di Archeologia, i locali attualmente occupati dalla Direzione del Dipartimento di Filosofia (allora destinati alla Pedagogia), l'ampliamento dell'Istituto di Papirologia con l'ala destinata alla conservazione dei papiri, il sotterraneo e la ristrutturazione dell'Istituto di Filologia Moderna. Inoltre, si deve al suo impegno la continuazione dei corsi di Cultura per stranieri di Gargnano e la conservazione di Palazzo Feltrinelli all'Università, in una fase in cui l'iniziativa era fortemente contrastata dagli stessi vertici dell'Amministrazione.

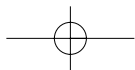
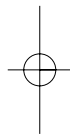
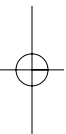
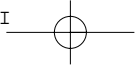
Ha diretto per due anni l'Istituto di Filologia Moderna, promuovendone e organizzandone la trasformazione nell'attuale Dipartimento, del quale ha assunto la Direzione per il primo triennio, ossia fino al 2002.



Dal 1995 al 2001 è stato direttore di “ACME”, rivista della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Milano, e della congiunta serie dei “Quaderni di ACME”, rinnovandone radicalmente l’impostazione e promuovendo gli scambi con le altre Università.

Non fa parte di nessuna Accademia.





Noi, impiegati

di Stefano Zecchi

Avere amici nel proprio mondo di lavoro è cosa rara come la fortuna. E poi il nostro mondo accademico crea ostilità e alleanze, drammi e speranze per realtà fragili, la cui consistenza, il più delle volte, è il frutto di costruzioni immaginarie dei suoi protagonisti. Siamo, in verità, degli impiegati iscritti sul libro paga dello Stato, pur sentendoci grandi interpreti della cultura del mondo, importanti affidatari dei destini educativi di un popolo. La mia amicizia con Gennaro Barbarisi è però quella degli impiegati, non degli accademici.

Sono trascorsi anni, decenni; sono cambiate le composizioni delle nostre famiglie; si sono perfino differenziati i nostri orientamenti politici; ma sempre uguali, tetragoni al passare del tempo, sono rimaste le coppie di scopone scientifico. Gennaro è il mio compare di scopone scientifico. No, non andiamo in coppia a sfidare i campioni nei tornei nazionali: siamo due impiegati che modestamente si ritrovano alla sera con altri amici (sempre gli stessi anche loro) in casa dell'uno o dell'altro a giocare a carte. Niente soldi, ma molto accanimento: in palio c'è la nostra dignità... di accademici.

I curatori di questo volume mi avevano chiesto un testo per onorare il professor Gennaro Barbarisi. Avevo pensato di presentare un lavoro che, per l'occasione, fosse espressione specifica della mia lunga ricerca, dunque sui temi dell'estetica e, in particolare, sulla categoria del bello. Ho incominciato a scrivere e mi veniva da ridere. Perché? No, non perché ciò che scrivevo è ridicolo, anzi: suggerisco di leggere i miei libri se si vuole capire qualcosa del significato ontologico della bellezza. Il motivo è un altro.

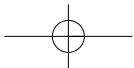
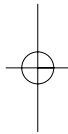
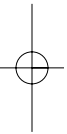
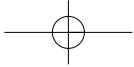
Tutte le volte che ci sediamo al tavolo per incominciare a giocare a carte, il mio socio Gennaro, tanto per rompere il ghiaccio, attacca con il suo ritornello: «Allora, Stefano, come va con il tuo *xe beo non xe beo?*». Naturalmente scherzando sul mio accento veneziano che stenta ad andarsene e sul chiodo fisso dei

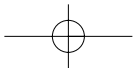
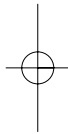
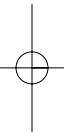
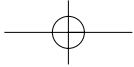
miei studi sulla bellezza. E neppure è da dire che sia un ritornello scaramantico, perché non ci ha evitato penose sconfitte.

Dunque, tutte le volte che mi mettevo a scrivere, pensando a quale fosse il destino di pubblicazione del mio testo, mi veniva in mente la faccia di Gennaro che pronuncia il suo *xe beo non xe beo*.

Voltiamo pagina e siamo sinceri, mi sono detto. In fondo, è proprio come dicevo all'inizio: la nostra è un genere d'amicizia non poi così frequente. Perché non accennarne? D'altra parte, è stata per me importante in alcuni snodi della mia vita accademica, quando, prima ancora delle alleanze, c'è bisogno di comprensione e affetto. Non si tratta neppure di lealtà, ché questa tra persone civili dovrebbe essere fuori discussione: dovrebbe, appunto. Ma di quella sensibilità che fa capire, senza tanti discorsi, che ad un certo momento bisogna sbarazzarsi di tatticismi e convenienze e affrontare le situazioni con amore per la verità, per il rispetto, per la dignità delle persone. Fine della retorica: in questo caso, però, non mi fa sorridere come il ritornello *xe beo non xe beo*, ma, piuttosto, non mi fa dimenticare.

Ultima importante annotazione da affidare ai posteri attraverso questo volume. Come coppia di scopone scientifico siamo formidabili, ma non imbattibili.





SU GUIDO GUINIZZELLI E MONTE ANDREA

di Guido Capovilla

Si deve a Luciano Rossi e ad Armando Antonelli la recente proposta di una serie di dati intorno a Guido Guinizzelli che hanno dischiuso inattese prospettive sul poeta e sul relativo contesto;¹ tra esse, l'opportunità di retrodatare di circa un ventennio la nascita di Guinizzelli. Più precisamente, la novità recata sul piano anagrafico scalza, se non con assoluta certezza, almeno con buona verosimiglianza, la tradizionale collocazione della nascita di Guinizzelli tra il 1243 e il 1245: «A giudicare dai nuovi documenti venuti alla luce, Guido dovrebbe esser nato a ridosso del 1216-17» scrive Rossi, il quale inizia a trarre le dovute considerazioni sul piano storico-letterario: «La milizia poetica del giudice non sarà stata così breve come inizialmente da me ipotizzato, ma resta inalterato il fatto che Guido è deceduto circa un ventennio prima di Guittone d'Arezzo e di Bonagiunta Orbicciani da Lucca, con cui pure intrattenne una esigua ma significativa corrispondenza poetica. Come ho già avuto modo di osservare nella citata edizione, non va trascurato questo fondamentale elemento cronologico, per evitare di cadere nell'errore di considerare quelle che sono vere e proprie citazioni da Guinizzelli, ad esempio in Chiaro Davanzati o nello stesso Monte Andrea, alla stregua di poligenetiche e autonome opzioni».² Se, come stanno a indicare le nuove ricerche d'archivio, Guinizzelli è nato verso il 1216-17, è opportuno tenta-

¹ Cfr. AA. VV., *Intorno a Guido Guinizzelli*. Atti della Giornata di Studi (Università di Zurigo, 16 giugno 2000), a cura di Luciano Rossi e Sara Alloatti Boller, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002; GUIDO GUINIZZELLI, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002 [d'ora in avanti ROSSI]; ARMANDO ANTONELLI, *Nuovi documenti su Guido Guinizzelli, Dante Alighieri e la cultura laica a Bologna nel Duecento*, in corso di stampa negli Atti del Convegno "Bologna nel Medioevo" (Bologna, 28-29 ottobre 2002); AA. VV., *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del Convegno di studi, Padova - Monselice, 10-12 maggio 2002, a cura di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004.

² L. ROSSI, *Ripartiamo da Guinizzelli*, in AA. VV., *Da Guido Guinizzelli a Dante*, pp. 25-58: 27.

Guido Capovilla

re una nuova valutazione degli scarsi elementi diacronici che affiorano dalla dialettica tra i poeti delle varie tendenze e generazioni. La questione è tanto vasta quanto delicata: ma si può provare almeno a sfiorarla muovendo proprio da quelle citazioni di Chiaro Davanzati e di Monte Andrea cui accenna Rossi e che sono puntualmente registrate nel suo commento al v. 8 della canzone *Al cor gentil* («e prende amore in gentilezza loco»):

8. *e prende ... loco*: con evidente ripresa da Guinzelli, anche Monte Andrea collocherà la sede d'elezione d'Amore nel cuor gentile. Cfr. *Qui son fermo*, vv. 15 sgg.: «... ché 'n core gentile e cortese fa locore / sempre l'Amore e qui incarna ed ombra»; analoga immagine in Chiaro Davanzati, *Talento aggio di dire*, vv. 33-35: «Audit'aggio nomare / che 'n gentil core amore / fa suo porto e locore»; ma soprattutto *Nessuna gioia creo*, vv. 15-20: «Ove dimora e posa / cortesia e valore? – in gentil core, / ch'altrove non poria far dimoranza; / che più e poderosa / la fiamma di splendor – che di calore, / onde lo cor gentil ne prende usanza».³

Si tratta di un problema già impostato solidamente da AValle nel volume *Ai luoghi di delizia pieni*, dove quei testi sono appositamente pubblicati e commentati,⁴ insieme ad altri esemplari poetici che attestano il diffondersi del messaggio guinzelliano, nel quadro di un più ampio, fondamentale discorso sul Duecento lirico. Nelle edizioni di Chiaro e di Monte, rispettivamente curate da Aldo Menichetti e Francesco Filippo Minetti, la circostanza figura evidenziata nei modi seguenti (si riportano i testi e le relative annotazioni, senza indugiare sulle differenze di lezione e di interpretazione rispetto ad AValle):

Chiaro Davanzati, canzonetta scritta «in nome di donna» (Menichetti), *Talento aggio di dire* (XXXVI) 33 ss.:

Audit'aggio nomare
che 'n gentil core amore
fa suo porto, e lo core
sol si mantien d'amare;
e quando al servitore
piacegli meritare,
no atende dimandare,

³ ROSSI, p. 34.

⁴ D'ARCO SILVIO AVALLE, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1977; il testo di Monte è a p. 147; i testi di Chiaro sono alle pp. 153-56 e 157-60, cui si rimanda per ulteriori approfondimenti; le edizioni annotate dei testi sono di corredo alle considerazioni che AValle sviluppa nel saggio *Due tesi sui limiti di Amore*, specie alle pp. 44-55. Sull'argomento, cfr. anche STEFANO CARRAI, *La lirica toscana del Duecento*, Bari, Laterza, 1997, pp. 73-77.

Su Guido Guinizzelli e Monte Andrea

ché desto n'è ad ognore
[...]

33-6. *porto*: (“dimora”): «Amore in gentil cor prende rivera». È evidente in questi versi l’allusione alla canzone-manifesto del dolce stil nuovo, sebbene il *gentil core* non sia altrove (XII, 19; XVII, 2; XXXV, 39; XLV, 4 e 9; L, 42; LIII, 15; 35, 13; 117a, 11 – Cione – ecc.) che una frase fatta, già siciliana e di ascendenza provenzale (*cor gen*); e sebbene i versi seguenti (37-40) con il moti vo del dono più grato se non chiesto [...], ci riconducano subito alla tematica trobadorica.

Chiaro Davanzati, canzone *Nessuna gioia creo* (LIX) 15 ss., e relative annotazioni:

Ove dimora e posa
cortesia e valore? – In gentil core,
ch’altrove non poria far dimoranza:
ché più è poderosa
la fiam<m>a di splendor – che di calore,
onde lo cor gentil ne prende usanza
che fa perseveranza
più di servire e ama
che lo poder non chiama,
ma stringelo misura:
[...]

15-7. *gentil core*: probabile allusione alla canzone del Guinizzelli, specialmente per 20, da avvicinare ai vv. 8-10 e 21-2 di *Al cor gentil*...: «e prende amore in gentilezza loco Così propriamente Come calore in clarità di foco ... Amor per tal ragion sta ’n cor gentile Per qual lo foco in cima del doplero» [...].⁵

Monte Andrea, sonetto 78:

Qui son fermo: che ’l gentil core e largo,
di sua potenzä, Amore è la porta;
ché, tai virtù, in cor no stanno al largo,
s’Amor, per sé, no le guida ed aporta!
Che, sol um punto, Amore, mai, non-largo,
gentil cor e cortese, sempre, Il porta.
Che ’l cor, c’Amor comprende bene a l’argo,
fa ben palese ch’E’ ta’ virtù gli aporta;
e là ove Amore, di sé, sta da largo,
mostra il contrado, che ’l celar nom porta.

⁵ CHIARO DAVANZATI, *Rime*, a cura di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, rispettivamente pp. 130, 132; 199, 200-201.

Guido Capovilla

Ma credo ben che molti son, co lingua,
 porgon c' Amore à lor preso lo core,
 che già di lLui non vederan sol l'ombra.
 Tal er[r]ore no stea più ['n] nostra lingua!
 Ché 'n cor gentil-cortese fa locore
 sempre l' Amore, – e quini incarna ed ombra.

«Su questo punto sono categorico» (Avalle): che il varco per cui gentilezza e larghezza penetrano in un cuore è opera d' Amore; infatti, tali qualità, vi sono praticamente assenti, se Amore non s'incarica d'addurvele! [Affermo anzi] che un cuore pusillanime non ospita mai Amore, uno gentile e cortese sempre. [E] che il cuore cui Amore s'avviluppa, come corda ad argano, non lascia dubbi su chi l'ha dotato; visto che quello da cui Amore si tiene alla larga non lo appare affatto. Sennonché non son pochi che, pur refrattari ad Amore, se ne proclamano preda. Guardiamoci da tale aberrazione! Ch' Amore ripara in cor gentile, anzi lo elegge ad utero materno [come Panuccio, qui a IX n. 207; iterazione esclusa]⁶

Alla parafrasi Minetti fa seguire la seguente nota:

La mobilità lessicale del tòpos (qui cristologicamente agonistica) è, del resto, condivisa dal suo più illustre utente; che, alla gnomica pletora celeberrima («Al cor gentil rempaira», «prende ... loco», «prende rivera», «s'apprende», «sta»), fa, come credo, corrispondere l'esecuzione trionfale di «a lo meo cor s'arrea [...]».⁷

Si lasci da parte Chiaro, che nelle due canzoni – ma non solo in esse – si limita a riecheggiare Guinizzelli in conformità alla sua tendenza convenzionale e banalizzante (si noti la stessa soluzione didascalico-formulare – «audit'aggio noma-re» – che nel primo testo introduce l'enunciazione guinizzelliana). Il sonetto di Monte, invece, può essere oggetto di una considerazione differente rispetto ai materiali comparativi di Chiaro e di altri rimatori. Monte infatti si ricrede sul tradizionale uso fittizio della tematica amorosa, e asserisce a chiare lettere di voler

⁶ MONTE ANDREA DA FIORENZA, *Le rime*, a cura di Francesco Filippo Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979 [MINETTI], p. 228. Minetti rimanda alla canzone *Poi che mia vogl[i]a varcha* di Panuccio del Bagno, vv. 1-12, implicata alle pp. 101-102, in nota ai vv. 207 ss. della canzone montiana *Ancor di dire non fino, perché*, dove lo studioso parla di «usurpazione del lessico incarnazionale perpetrata [...] da Monte» in chiusura del sonetto 78. Sul problema cfr. F.F. MINETTI, *Chiaro* (“Invito / Amor che ... / ... di sé ... m'incarni”, V 231, 82-84) *tragicamente esaudito in Guittone* (“Amor m'è ... incarnato ... / ... di sé”, L 125 e V 457, 1-2)?, in AA. VV., *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*. Atti del Convegno Internazionale d'Arezzo (22-24 aprile 1994), a cura di Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 1995, pp. 221-52.

⁷ Minetti rimanda alla canzone che inizia «Lo fin pregi' avanzato / ch'a lo meo cor s'arrea, / a ciò com' e' s'arrea?» (ROSSI, p. 24: «L'alto pregio e insigne [in senso attivo: “che fa progredire”] che si conforma al mio cuore, come potrebbe innalzarsi a tanto?»).

Su Guido Guinizzelli e Monte Andrea

cantare d'Amore per gli effetti reali di tale divinità, la quale reca la perfezione solo nel cuore "gentile e generoso", non in quello vile. Al di là di una interpretazione puntuale, che tenga conto delle valenze e delle implicazioni semantiche di singole parole od espressioni, risulta evidente che il sonetto è tutt'altro che una blanda integrazione della novità dottrinale guinizzelliana; né potrebbe essere diversamente. Anche in questo caso, infatti, Monte, principe dei guittoniani, riflette bene l'impegno che forma il suo pregio: ossia quello di applicarsi strenuamente a forzare e superare il flusso della tradizione, secondo uno sperimentalismo che peraltro si basa su una cultura formalista e tradizionalista piuttosto che filosoficamente progredita. Il sonetto in questione costituisce dunque una impegnativa ritrattazione: tanto che, nel suo genere e nel suo tempo, esso può venire accostato solo al celebre sonetto con cui il Guittone "morale" sconfessa la precedente produzione erotico-cortese, rivolgendosi anzitutto e proprio a Monte:

A te, Montuccio, ed agli altri, il cui nomo
non già volentier molto ag[g]io 'n obrio,
a cui intendo che savoro à 'l mi' pomo
che mena il pic[c]ciolletto alboscel mio,
non dirag[g]io – ora già quanto [n]é como
disioso di voi ag[g]io – disio!
Ma dico tanto, ben: ca, nel mio domo,
con voi sovente gioie prendo e ricrio.
E poi de' pomi miei prender vi piace,
per Dio!, da' venenosi or vi guardate,
li quali eo ritrattai come mortali.
Ma quelli che triaca io sò verace,
contra essi e contr'ongne veleno, usate;
a ciò che 'n Vita voi siate *eternali*.⁸

Tornando al sonetto *Qui son fermo: che 'l gentil core e largo*, risulta evidente che Monte riprende la novità guinizzelliana, la fa propria per quanto – beninteso – gli consente la sua cultura, la enfatizza con incremento idealistico (il "cuo-

⁸ MINETTI, p. 209. Nota Claude Margueron, in GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990 [MARGUERON], p. 37: «l'intonazione affettuosa del diminutivo ben si confà al maestro che scrive dando del tu al discepolo, fattosi nel frattempo e in un certo qual modo capo, a sua volta, d'un cenacolo letterario (forse a Bologna?), affinché tutti si guardino dai "pomi ... venenosi" (9-10) delle proprie rime d'amore; evidentemente si tratta d'una parodia posteriore di qualche anno alla conversione dell'aretino». Come noto, Monte ha risposto col seguente sonetto, in "tenzone" (così la didascalia al sonetto di Guittone, V 766): «Poi non son sag[g]io sì che 'l prescio e 'l nomo / di voi potesse dir, sòne restio; / però c'avanza quel di ciascuno omo / che sia al mondo od arenduto a Dio. / Che diate logo me nel vostro domo? / A Dio nom piacc[i]a sia 'n voi tanto rio!

Guido Capovilla

re” è “gentile” e insieme “cortese” ovvero “largo”) e con agonismo verbale, e contrappone questa presa di coscienza alla produzione anteriore: espliciti, a quest’ultimo proposito, sono l’*incipit* e l’ultima terzina, in cui il poeta sconfessa le proprie rime ispirate ad una concezione convenzionale ed inautentica dell’amore. C’è da chiedersi se tale palinodia trovi qualche riscontro nella restante produzione. A prima vista si direbbe che, a differenza di quanto accade in Guittone, il sonetto *Quivi son fermo* non comporti alcuna virata tematica. Se Monte recepisce con impetuosa magniloquenza la novità guinizzelliana, nella produzione che di lui ci è giunta non sembrano ravvisabili elementi che siano consequenziali ad un’enunciazione così programmatica. Ma intanto si può notare che il sonetto in esame è preceduto da un altro sonetto sulla dottrina d’Amore, con cui forma palesemente dittico, componendo una progressiva micro-enunciazione di poetica. Tale dittico montiano è evidenziato sul piano documentario dal fatto che esso si trova isolato tra otto sonetti di “Messer Ubertino Giovanni del Bianco d’Arezo” (rubrica di V 803) e trentasei sonetti di Rustico Filippi (V 813-49):

Sovr’ongn’altra è, Amor, la tua podèsta:
 chi con te sta, – di sé nonn-à podere;
 c’ongni forzoso valore in te resta:
 qual maèsta – può più d’Amor valere?
 Il male e ’l ben, di Suo color dà vesta:
 senza richesta, – com’è il Suo piacere.
 Forzo, saver e *orgoglio*, chi ver’ Lui desta,
 no·L contesta: – non v’è sì gran volere!
 Ai com’ potente sengnoria è questa,
 che dona e presta – sì com’à in gradire!
 Da molta gente è apellato dio;
 ma non son io – in tal risia aposto,
 ancor che ’l costo – d’Amor mi tene a freno.

/ Sì svariato colore porto mò, / del vostro affetto tutto mi disvio. / E ben conosco che m’aprendo al fomo, / poi che nel mondo è lo diletto mio; / e’ son condotto à questa fornace, / com’omo che di sé no à libertate. / (Prendo il mio volo com’asgel sanz’ali!). / E questo fallo, che ’n me tanto giace, / riprendete [’n] chi v’è be’ im potestate! / Ché ’n erro mette tutti gli animali» (MINETTI, pp. 209-10; a p. 208, il curatore nota che «il rifiuto di Monte a confondersi con gli “altri”, rientra in un quadro clinico (sindrome) ben noto, per cui il poeta oscilla fra un autoflagellatorio *cave a signatis* [...] ed una esclusivistica alterigia [...], di cui lo rimprovererò Puccio, 76a»). A sua volta MARGUERON, p. 37, osserva: «La deferente risposta (cfr. l’uso del voi) ma spregiudicata di Monte palesa una indipendenza di pensiero assai notevole». Sull’argomento si veda anche H. WAYNE STOREY, *Guittone e la “societas amicorum”*: i due “tempi” della lettura del “*De Amicitia*”, in AA. VV., *Guittone d’Arezzo nel settimo centenario della morte*, pp. 53-70: 55-56.

Su Guido Guinizzelli e Monte Andrea

Ma, cui comprende, Amor può dir sì: “Mio”!
 Chi sente rio, – idio – l’apella tosto;
 chi è ’n ben riposto, – no l[o] crede meno.⁹

Il carattere assertivo di *Qui son fermo: che ’l gentil core e largo* sembra prendere risalto dal carattere problematico di *Sovr’ongn’altra è, Amor, la tua podèsta*, che sarebbe dunque un testo di tipo “introduttivo”, il quale riformula il tema dell’assoluta signoria che Amore esercita sugli uomini, indotti a divinizzarlo. Cosa è lecito ricavare dalla circostanza, tenendo presente in primo luogo la selettività e la casualità della tradizione? Premesso, doverosamente, che la testimonianza del canzoniere Vaticano (e ciò che almeno virtualmente la presuppone) può avere agito come filtro, il quale ha lasciato cadere altri testi di forte rilevanza storico-letteraria, non è da escludere che si sia in presenza di un lacerto di tenzone anziché di un discorso (frammentario?) che Monte sviluppa su un piano monologico.¹⁰ Si dovrà poi ipotizzare che Monte abbia ignorato la sua *retractatio* di ispirazione guinizzelliana, oppure che *Qui son fermo: che ’l gentil core e largo* sia una tardiva, estrema adesione. Ora, dalla densa introduzione che Margueron ha premesso alla lettera che Guittone indirizzò a Monte Andrea¹¹ probabilmente tra il 1266 e il 1276, risulta che il fiorentino Monte, esule forse prima del 1267, visse a Bologna probabilmente come banchiere tra il 1267 e il 1274, e che subì un rovescio finanziario, documentato dalla stessa lettera consolatoria di Guittone e da varie rime, anche di corrispondenza. Date alla mano, nulla esclude che Monte si sia potuto orientare, verso la fine della sua attività di poeta, sulle novità guinizzelliane, valorizzate poi da Cavalcanti e Dante. E in effetti, qualcosa emerge al riguardo, anche se non si tratta di testi che sembrino strettamente consequenziali alla palinodia di *Qui son fermo: che ’l gentil core e largo*. Cercando tra le discontinue comparse dei testi di Monte nel canzoniere Vaticano,¹² si può individuare una triade di sonetti che, se non conferma l’ipotesi di un séguito al sonetto montiano, si pone come un insieme piuttosto omogeneo e distinto sul piano tematico e sul piano intertestuale, sia per i riecheggiamenti da Guinizzelli sia per alcune, vaghe consonanze con Cavalcanti e col Dante vitanovistico, che comportano uno scarto in direzione letteralmente pre-

⁹ MINETTI, p. 227 annota quanto segue: «3. “s’infrange”, quale gnome di 61 7 (“s’esaurisce”; anzi “cade in prescrizione” 54 13, solidale con XI 87-8, a sua volta antitetico a quanto effettuato in 72a 6). Confronta, del resto, 5 a IV 13-14. O, meglio, l’insistenza di 7-81».

¹⁰ Sulla tipologia della tenzone nella poesia del Duecento, si veda da ultimo CLAUDIO GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Roma - Padova, Antenore, 2002.

¹¹ MARGUERON, pp. 36-77.

¹² Un segmento significativo è identificato da C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia*

Guido Capovilla

stilnovistica. Si tratta di una triade di sonetti spiritualeggianti (V 865-67), con cui la serie dei testi montiani riprende dopo una lunga sezione dedicata a Rustico e dopo un sonetto doppio che Monte rivolge alle circostanze politiche del tempo. Va rilevato che questo “segmento” è l’unico, all’interno di V, che attesta per Monte un registro diverso da quello doloroso-disperato che impronta i testi di carattere amoroso (con accuse ad Amore e alla donna, o con implorazioni di pietà, dichiarazioni di servizio, ecc.; si prescinde ovviamente dai testi politici o di attualità “socio-economica”, che arricchiscono la tematica del rimatore fiorentino-bolognese).¹³ Dopo la terna in questione (i nn. 77-79 dell’edizione Minetti), il canzoniere Vaticano prosegue con altri testi montiani, ma piuttosto differenti, ossia con due sonetti amorosi convenzionali, dove si ripresenta l’elemento disforico, e con una lunga “Tenzone Amante-Amore”. Ecco i tre sonetti, in cui colpisce la compresenza di echi guinizelliani e di consonanze con Cavalcanti e Dante:

Chi ben riguarda, donna, vostre altez[z]e,	
e le bellez[z]e – de lo vostro viso;	
e le gentili, angeliche fatez[z]e	
(l’adornesz[z]e, – co’ l’amoroso riso!);	
e lo gaio portamento e gentilez[z]e	5
(piacevolez[z]e – che [’n] voi àn sì priso!):	
a ciascheduno pare aver certez[z]e,	
vostre grandez[z]e, – sian di Paradiso.	
Ta’ gioie donate loro ed alegrez[z]e	
(d’amor fermez[z]e), – ciascu[n] n’è conquiso.	10

italiana del Medioevo, Bologna, il Mulino, 2002, p. 419: «serie che il canzoniere V trasmette compatta, separata dalle altre rime di Monte, ai nn. 527-544: diciotto sonetti omogenei tematicamente – visto che tutti sviluppano il motivo dell’amore come dolore fisico, tortura, morte»; sulla strutturazione di V, da cui si differenzia la visione storiografico-letteraria di Dante, si vedano da ultimo almeno C. GIUNTA, *La poesia italiana nell’età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, il Mulino, 1998, p. 38: «Lontano da V porta poi l’assenza costante, mai riscattata neanche per via di allusione, dei tre nomi ai quali tende il diagramma tendenzioso e filofiorentino di quel manoscritto, Monte Andrea, Chiaro e Rustico. Qui anzi sembra netta l’affermazione da parte di Dante di un principio direttivo *opposto* a quello che guida la mano dell’allestitore di V: sono pretese vane quelle che i prestilnovisti fiorentini avanzano, “propter amentiam” al pari dei loro colleghi toscani, sopra un’eredità federiciana rimasta invece sostanzialmente infruttuosa finché non seppero raccogliercela, con altri strumenti e altra fedeltà, “l’uno e l’altro Guido”», e ROBERTO ANTONELLI, *Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere Vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a cura di Lino Leonardi, Tavarnuzze - Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2001, p. 13: «Chiaro e Monte sono il fine ultimo cui tende l’intera antologia, per quanto possa oggi riuscire strana una tale proposizione, tributari come siamo della sistemazione dantesca».

¹³ Un caso a sé l’allegoria erotica affidata alla canzonetta *Oj dolze amore*, edita in AVALLE, *Ai luoghi di delizia pieni*, pp. 205-208.

Su Guido Guinizzelli e Monte Andrea

Da voi diviso, – sta ongne valore:
 volle il Sengnore – Dio, la Sua pos[s]anza,
 farne mostranza – quando vi formòne!
 Tanto v’amòne – e fecevi d’onore,
 che siete il fiore – di quanto donna avanza: 15
 d’angel sembianza – in voi non mancòne.

Come il sol sengnoreg[g]ia ongni splendore,
 e fa sparér ciascuna claritate,
 così, donna, il vostro nobil colore
 e lo gaio portamento, e la bieltate
 e l’adornez[z]e di voi, e ’l valore, 5
 quante son donne, ne sengnoreg[g]iate;
 sì che la gente n’è tutta ’n errore
 che ter[r]ena figura esser possiate.
 Qui si ferma ciascun conoscidore,
 guardando ben vostra nobilitate: 10
 o angiola siate – di divina altura,
 o che Dio volle mostrar Sua pos[s]anza
 de le bellez[z]e, in vostra figura;
 ché non si può trovare, in voi, mancanza.
 Chi vi vede, mai non sente rancura; 15
 ma sempre vive in gioia e ’n alegranza.

Tutta gente fate maravigliare,
 mirando, donna, la vostra belez[z]a;
 e lo gaio portamento, e lo sguardare
 di voi, che siete somma d’adornez[z]a
 (ché non si puote in voi, putto, trovare 5
 altro che tutta nobil gentilez[z]a!).
 Vostro angelico viso, là ove apare,
 chi ’l vede, sempre à gioia ed alegrez[z]a:
 non si poria co lingua divisare,
 gentil mia donna, quant’è vostra altez[z]a! 10

Ed io mirando, donna, il vostro viso,
 a la ’mprimera m’incarnaste in core,
 sì che d’ongni altro voler m’à diviso.
 E sì m’avete nel tutto conquiso
 di voi, mia donna, amar di puro amore, 15
 che mai no spero ’n altro paradiso.¹⁴

Il primo sonetto, che reca al v. 16 una tessera guinizzelliana, già rilevata da

¹⁴ MINETTI, pp. 232-34, in merito al v. 12 dell’ultimo sonetto, annota: «“all’istante vi materializza-

Guido Capovilla

Rossi («d'angel sembianza»: cfr. *Al cor gentil* 58 «tenne d'angel sembianza»),¹⁵ sembra riecheggiare, in virtù dei vv. 9-11 («Ta' gioie donate loro ed alegre[z]ze / (d'amor fermez[z]e), – ciascu[n] n'è conquiso. / Da voi diviso, – sta ongne valore: / volle il Sengnore – Dio, la Sua possanza, / farne mostranza – quando vi formòne!»), nel Cavalcanti di *Chi è questa che vèn* 4 e 10-11 «null'omo pote, ma ciascun sospira [...] / [...] / ch'a le' s'inchin' ogni gentil vertute, / e la beltate per sua dea la mostra»¹⁶ dove naturalmente colpiscono anche i riscontri tra la lucida «teologia negativa» (De Robertis) di Cavalcanti e il tono profano con cui Monte esalta la donna quale emblema divino e ben distinto da ogni forma di virtù.

Il secondo sonetto risente, ai vv. 1-6, di Guinizzelli, *Tegno de folle 'mpres'*, a lo ver dire 21-30,

Ben si pò tener alta quanto vòle
ché la plù bella donna è che si trove,
ed infra l'altre par lucente sole
e falle disparer a tutte prove:
ché 'n lei èno adornezze,
gentilezze, savere e bel parlare
e sovrane bellezze;
tutto valor in lei par che si metta;
posso 'n breve contare:
madonna è de le donne gioia eletta.¹⁷

Ma al di là del motivo elogiativo che pone l'amata al di sopra delle donne, l'influsso anche verbale di Guinizzelli si avverte più specificamente ai vv. 1-2, «Come il sol sengnored[g]ia ongni splendore, / e fa sparér ciascuna claritate» (cfr. *Io vo-*

ste ...», ma nel campo semantico di 78, traduz. ex.; confermandosene l'homoiusia referenziale delle massime ipostatizzazioni erotiche, vista in capo a III». I sonetti *Come il sol sengnored[g]ia ongni splendore* e *Tutta gente fate maravigliare* sono riportati, con annotazioni, da F. BRUGNOLO, «Parabola» di un sonetto del Guinizzelli: «Vedut'ho la lucente stella diana», in AA. VV., *Per Guido Guizzelli. Il Comune di Monselice (1276-1976)*, Padova, Antenore, 1980, pp. 52-106: 101-103.

¹⁵ In ROSSI, p. 38: «Il topos della “donna-angelo” era stato spesso utilizzato sia in ambito trobadorico [...] sia siciliano [...]; per quanto concerne invece Monte Andrea, tenz. [?] 80, *Chi ben riguarda, donna, vostre altezze*, v. 16: “d'angel sembianza – in voi non mancòne” bisogna dire, però, che con ogni probabilità riprende Guido».

¹⁶ GUIDO CAVALCANTI, *Rime, con le rime di Jacopo Cavalcanti*, a cura di Domenico De Robertis, Torino, Einaudi, 1986 [DE ROBERTIS], pp. 17-19.

¹⁷ ROSSI, p. 8; il riscontro è stato individuato da MAURIZIO PERUGI, *L'“escondit” del Petrarca (Rime CCVI)*, “Atti e Memorie dell'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti”. CII (1989), parte III, pp. 201-28: 221-22, che sostiene la dipendenza di Guinizzelli da Monte, anziché il contrario, come indica GIUNTA, *La poesia italiana nell'età di Dante*, p. 127 n.

Su Guido Guinizelli e Monte Andrea

glio del ver la mia donna laudare 3 «più che stella diana splende e pare», e soprattutto *Tegno de folle 'mpres', a lo ver dire* 3 «come lo sol di giorno dà splendore»,¹⁸ e ai vv. 15-16, «Chi vi vede, mai non sente rancura; / ma sempre vive in gioia e 'n alegranza» (cfr. il v. 14, ossia – ciò che qui conta – la chiusa del medesimo sonetto: «null'om pò mal pensar fin che la vede»). A sua volta il sonetto montiano anticipa per il v. 2, «e fa sparér ciascuna claritate», il Cavalcanti di *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira* 2 «che fa tremar di chiaritate l'âre»; inoltre, per il sintagma in clausola al v. 13, «vostra figura», Monte anticipa il sintagma in clausola al v. 3 del sonetto cavalcantiano *Avete 'n vo' li fior' e la verdura* («risplende più che sol vostra figura»);¹⁹ infine, il v. 15 «Chi vi vede, mai non sente rancura» precorre il verso successivo del medesimo sonetto cavalcantiano, «chi vo' non vede, ma' non pò valere». ²⁰ Il sonetto di Monte si può poi mettere a riscontro con il celebre paragrafo 17 (già XXVI) della *Vita Nova*,²¹ si direbbe più per alcuni tratti della prosa che per i due sonetti: «venne in tanta gratia delle genti, che quando passava per via, le persone correvano per vedere lei [...]. Diceano molti, poi che passata era: “Questa non è femina, anzi è de' bellissimi angeli del cielo”. E altri diceano: “Questa è una maraviglia; che benedecto sia lo Signore, che s' mirabilmente sa operare!”» (1 e 2); «dico che questa mia donna venne in tanta gratia, che non solamente ella era onorata e laudata, ma per lei erano onorate e laudate molte» (8).

Il terzo sonetto risente al v. 9, «no si poria co lingua divisare», della canzone, inserita convenzionalmente ma senza fondamento tra le “dubbie” guinizelliane²² *Donna lo fino amore*, 21-26 «Se lingua ciascun membro / del corpo si facesse, / vostre bellezze non porian contare / [...] / [...] divisare»,²³ e al v. 11, «Ed io mirando, donna, il vostro viso», del Guinizelli di *Vedut'ho la lucente stella diana* 9 «Ed io dal suo valor son assalito»²⁴ (inizio di sirma in entrambi i casi); a sua volta il sonetto montiano precorre, coi vv. 1-2 e 9-10, «Tutta gente fate maravigliare, / mirando, donna, la vostra belez[z]a / [...] / no si poria co lingua divisare, / gentil mia donna, quant'è vostra altez[z]a!», il Cavalcanti di *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*, anche per i vv. 9 e 12, «Non si poria contar la sua

¹⁸ Il riscontro è già in BRUGNOLO, “Parabola” di un sonetto del Guinizelli, p. 71.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 68.

²⁰ Cfr. *ivi*, p. 70.

²¹ Il riferimento è a DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996, pp. 156-61.

²² Sul problema si veda ROSSI, p. 114.

²³ Il riscontro è in BRUGNOLO, “Parabola” di un sonetto del Guinizelli, p. 103.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 77.

Guido Capovilla

piagenza / [...] / *Non* fu sì *alta* già la mente nostra»,²⁵ e sembra preludere ad un altro tratto del già citato passo della *Vita Nova* (cfr. i vv. 1-2 con «quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave» [8]).

La terna di sonetti presenta una relativa compattezza anche per questi vaghi ma non sempre topici precorrimenti rispetto ai testi più celebri della lirica cavalcantiano-dantesca: precorrimenti che, almeno, costituiscono dati utili se non altro per misurare lo stacco ideologico e stilistico operato dai due fiorentini, anche su diretti fondamenti scritturali. Mette conto proporre comunque all'attenzione tale circostanza perché è verosimile che si possa focalizzare meglio il quadro storico-letterario, a partire da più precise distinzioni generazionali,²⁶ estendendo indagini del genere a testi meno noti ma che documentano egualmente la compresenza di elementi guinizelliani e di precorrimenti cavalcantiano-danteschi. E di fronte ad una documentazione così parziale ci si dovrà chiedere, prudenzialmente, fino a che punto siano pertinenti le direzioni di dinamiche che si tende a dare per scontate: perché, ad esempio, se per il momento resta ignota la data della scomparsa di Monte, esistono possibilità di ritenere che Chiaro sia vissuto fino al 1304: il che significherebbe che Chiaro e lo stesso Monte, oltre a carteggiare fitamente (cioè a lungo?), abbiano avuto il tempo di orecchiare anche le novità dei due giovani fiorentini.

²⁵ DE ROBERTIS, p. 18, pone a riscontro Rinaldo d'Aquino, *Venuto m'è in talento* 46-47 «e lo mio alegramento / non si poria contare», e un passo, più generico, di Chiaro; e cfr. lo stesso Monte, *[I]spessamente movomi lo giorno* 11 «Non si poria – da mi' ochi celare».

²⁶ Si veda quanto osserva R. ANTONELLI, *Dal Notaro a Guinizelli*, in AA.VV., *Da Guido Guinizelli a Dante*, pp. 107-46: 118 n., sull'opportunità di riconsiderare «in modo più aperto e insieme dialettico, all'interno del sistema complessivo dei testi e delle loro reciproche relazioni, tutto il corso dei poeti toscani prestilnovisti, per quanto è reso possibile dai numerosi interrogativi circa la cronologia dei singoli autori e componimenti. I casi di possibile sovrapposizione nell'attività poetica sono infatti la maggioranza. Tutta, o quasi, la generazione operante nel decennio 1250/1260-1270, ma soprattutto quella fiorentina, ha ancora il Notaro come punto di riferimento fondamentale (Guittone in testa, proprio per questo avversario del primo caposcuola), con risvolti che riguardano massicciamente anche Chiaro e Monte. [...] Non si sottolineerà mai abbastanza come sostanzialmente la cronologia progressiva del canzoniere Vaticano 3793 riesca confermata ad ogni controllo esterno, anche nelle posizioni relative, a cominciare da Guinizelli [...], purché si tengano presenti ovviamente le compresenze generazionali e gli scambi fra rimatori di diversa età, resi contemporanei non soltanto dalla prospettiva storica»; e cfr. ROBERTO LEPORATTI, *Il "libro" di Guittone e la "Vita nova"*, "Nuova rivista di letteratura italiana", IV (2001), 1, pp. 41-150: 83: «A voler sempre considerare Guittone il modello e i cosiddetti guittoniani come i suoi più o meno passivi imitatori, si finisce col semplificare eccessivamente la ricchezza e la vivacità di quella cerchia letteraria: va a finire che così Guittone avrebbe scritto tutto e subito, senza i suoi tempi e una sua storia che si intreccia a quella degli altri, e che questi sian venuti dopo disponendo a loro piacimento e senza scrupoli di tutto Guittone».

UN CROCEVIA DELL'ESILIO: LA CANZONE "MONTANINA" E L'EPISTOLA A MOROELLO

di Emilio Pasquini

I due testi che stanno al centro del mio discorso sono abbastanza noti, almeno agli specialisti: certo, non mi risultano mai entrati nel patrimonio della scuola italiana. Spero dunque che questo avvenga, se non in virtù delle pagine che seguono – con le quali non m'illudo di diradare ogni nebbia su questo *puzzle* misterioso, che mi piace offrire alla curiosità dell'amico Gennaro –, magari nella scia del volume nel quale ho raccolto i risultati delle mie più che trentennali ricerche dantesche.¹ L'uno e l'altro già si giovavano delle relative voci nell'*Enciclopedia Dantesca*;² mentre spettano a Guglielmo Gorni, a Michelangelo Picone e soprattutto (con un'ammirevole dovizia di documentazione) a Paola Allegretti gli interventi più recenti oltre che inclusivi della bibliografia progressa.³

¹ *Dante e le figure del vero. La fabbrica della "Commedia"*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.

² Quella addetta alla canzone *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, che ha il numero CXVI – secondo l'ordinamento Barbi, nell'edizione del 1921 – fra le *Rime* di Dante, stilata da VINCENZO PERNICONE (*Enciclopedia Dantesca*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 219-21); mentre per l'epistola occorre rifarsi alla voce *Malaspina Moroello* di SIMONETTA SAFFIOTTI BERNARDI (*Enciclopedia Dantesca*, III, 1971, pp. 781-82), e a quella generale sulle *Epistole* di MANLIO PASTORE STOCCHI (*Enciclopedia Dantesca*, II, 1970, pp. 703-10).

³ GUGLIELMO GORNI, *La canzone "montanina"*, in *Lecture classensi*, XXIV. *Le "Rime" di Dante*, ciclo curato da Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 1995, pp. 129-50; DANTE ALIGHIERI, *La canzone "montanina"*, a cura di Paola Allegretti, con una prefazione di G. Gorni, Verbania, Tarrarà, 2001 [d'ora in poi ALLEGRETTI]; MICHELANGELO PICONE, *Sulla canzone "montanina" di Dante*, "L'Alighieri", n.s. 19, 2002, pp. 105-12 (vi si discute dell'ed. ALLEGRETTI); infine, da tutt'altra angolatura, CARLO DOLCINI, *Qualcosa di nuovo in Dante. La prima, dimenticata voce del suo pensiero politico (1306)*, in AA. VV., *Ovidio Capitani: quaranta anni per la storia medioevale*, a cura di Maria Consiglia De Matteis, I, Bologna, Pàtron, 2003, pp. 57-64. Dei lemmi precedenti, pregevoli, ma forse troppo condizionati dall'esegesi del solo testo poetico, i saggi di C.G. HARDIE, *Dante's "Canzone Montanina"*, "The Modern Language Review", LV (1960), pp. 359-70, e GIORGIO STABILE, *Modelli naturali e analisi della vita emotiva. Il caso di Dante "Rime" CXVI*, in AA. VV., *Studi sul XIV secolo in memoria di Anneliese Maier*, a cura di Alfonso Maierù

Emilio Pasquini

Certo, la connessione fra i due testi, trasmessici da tradizioni fra loro indipendenti,⁴ era già bene acclarata nell'esegesi antica, specie nella biografia dantesca del Boccaccio; il quale, quando parla di Dante, a volte pasticcia, ma non dice mai bugie. Ciò riguarda anche quell'includere la "montanina" – a suo dire, scritta per amore di un'alpigiana bella e gozzuta –,⁵ come ultima della sua quindicesima: certo a ragion veduta, trattandosi appunto dell'ultima canzone composta da Dante.⁶ Irricevibile, piuttosto che fantasioso, il commento dell'Anonimo fiorentino, il quale ricorda la nostra canzone come rivolta a una casentinese da Prato-

e Agostino Paravicini Bagliani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981, pp. 379-93. In particolare, di Hardie sottolineo almeno certe proiezioni d'ordine politico (a p. 362: «Dante had probably already detached himself from the Bianchi and tried to make peace with the Neri before he came under the patronage of the Malaspini»), nonché l'affermazione che «the lady must be real because the allegorical interpretations are so diverse and unconvincing» (p. 359): quanto all'ipotesi di un ritorno dell'immagine di Beatrice morta – verso il 1310 – a ispirare il poema in una nuova chiave "amorosa", già ne fecero giustizia quasi quarant'anni fa Kenelm Foster e Peter Boyde editori della *Dante's Lyric Poetry* (II, Oxford, Clarendon Press, 1967, pp. 330 ss.). Dell'approccio di Stabile, pur così originale e suggestivo, non mi sento invece di condividere le conclusioni (pp. 392-93), con lo spericolato nesso istituito fra la Firenze catafratta del congedo e la figura della misteriosa "montanina", a suo dire «singolarmente vicina alla Atena-Pallade-Minerva della tradizione classica, che maneggia la folgore di Giove, e che la tradizione cristiana inverava nella figura della Sapienza "virgo armata"» (come nel *De nuptiis* di Marziano Capella). Aggiungo in calce notizia di un saggio ancora inedito di ENRICO FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello e sulla "montanina" di Dante (Rime, 15)*, col quale ho il privilegio di dialogare, avendomelo l'autore concesso amabilmente in lettura prima di pubblicarlo sulla rivista "Tenzone" [dove è uscito sul n° 4, 2003, pp. 43-84]. Vi si fa il punto sulla questione, con scrupolo documentario e non senza proposte innovative.

⁴ La canzone dalla tradizione boccacciana – negli autografi Chigiano L v 176, Ricc. 1035 e Toledano – oltre che dal Laur. XC sup. 38, dal Laur. XL 42 e dall'Ashb. 843, ma soprattutto dal Chig. lat. L VIII 305 e dal Barb. lat. 3953, autografo di Nicolò de Rossi, dove è inclusa fra le due "petrose" CIII e CII (cfr. ALLEGRETTI, p. 65, ma ora soprattutto l'edizione critica delle *Rime* di Dante a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002 [d'ora in poi DE ROBERTIS], 3. *Testi*, pp. 225-35); l'epistola, invece, dal Vat. Palat. 1729, che trasmette ben 7ve lettere di Dante, di mano (1394) del notaio Francesco Piendibieni da Montepulciano.

⁵ Cfr. ALLEGRETTI, pp. 93-95; notevole che l'alpigiana manchi nella prima redazione del *Trattatello* boccacciano, giusta gli autografi Chigiano e Toledano. Cfr. anche l'informatissimo MARIO APOLLONIO, *Dante. Storia della "Commedia"*, I, Milano, Vallardi, 1951, pp. 454-57, il quale tuttavia inclina verso un'etichetta generica definendo la "montanina" come «la canzone dell'angoscia». Ancora meritevole di consultazione, su questo e su altri punti, ANTONIO SANTI, *Il Canzoniere di Dante Alighieri*, II, Roma, Loescher, 1907, pp. 239-89; tappa importante, le *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di Michele Barbi e V. Pernicone, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 642-52.

⁶ Si veda ora l'ed. DE ROBERTIS (3, pp. 225-35), che però non privilegia l'asse cronologico seguendo l'ordine Boccaccio (cfr. *ivi*, 2, t. 2°, pp. 1141 ss., specie 1165 ss.): notevoli alcune varianti testuali. Dello stesso De Robertis non ho potuto utilizzare, e me ne rammarico, l'edizione commentata delle *Rime* dantesche uscita nel 2005 a Firenze nelle Edizioni del Galluzzo.

La canzone “montanina” e l’epistola a Moroello

vecchio (e come documento del terzo amore di Dante), a proposito della Gentucca ricordata da Bonagiunta nel canto XXIV del *Purgatorio*, che sarebbe invece il secondo amore (il primo, naturalmente, resta quello per Beatrice).

Ormai, dunque, sulla simbiosi fra il testo latino dell’*Epistola IV* e la canzone in volgare non si nutrono più dubbi, specie dopo che Contini, nel suo classico commento alle *Rime*, ci ha insegnato a riguardare l’epistola di accompagnamento nella stessa chiave in cui leggiamo le dichiarazioni in prosa della *Vita Nova* o le *razos* collegate ai testi dei trovatori nei manoscritti della lirica provenzale, pur raccomandando di assumere con cautela l’uno e l’altro testo come documento diretto della biografia dantesca.⁷ Parla chiaro l’allusione alla canzone, che doveva immediatamente seguire al testo latino, espressa nella chiusa dell’epistola con le parole, inequivocabili, «inferius extra sinum praesentium requiratis».⁸

Quanto al destinatario dell’epistola, i favori degli specialisti sembrano compattamente orientati su Moroello di Manfredi marchese di Giovagallo, sposo della «buona» Alagia dei Fieschi (*Purg.* XIX 142-45), già ricordato nella profezia di Vanni Fucci come il «vapor di val di Magra» (*Inf.* XXIV 145 ss.), capo dei Lucchesi alleati dei Neri di Firenze nella guerra vittoriosa contro i Bianchi di Pistoia. Ma non si possono sottovalutare certe difficoltà, che aprirebbero un credito alla meno compromettente candidatura di un altro Moroello, quello da Villafranca.⁹

⁷ Su questa scia anche il GORNI, *La canzone “montanina”, passim*; mentre l’ALLEGRETTI, pp. 14-15, 69-71, seguita da PICONE, *Sulla canzone “montanina”,* pp. 107-108, insiste sul modello di prosimetro offerto dal libro guittoniano, nel Laurenziano Rediano. Sarei invece più prudente nell’avallare i tanti richiami ai *Tristia* di Ovidio esibiti dalla ALLEGRETTI (ad es. p. 43) e, sulla sua scia, da PICONE, *Sulla canzone “montanina”,* pp. 108 ss., anche se non ignoro che sull’ipotesto ovidiano aveva già insistito GUIDO CAPOVILLA, proprio per il congedo della “montanina” (*Petrarca e l’ultima canzone di Dante*, “Atti e Memorie dell’Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti”, CVI [1993-94], pp. 289-358), ripreso più di recente da GIUSEPPE VELLI, *Petrarca, Dante, la poesia classica: “Ne la stagion che ‘l ciel rapido inchina”* (RVF, L) “Io son venuto al punto de la rota” (*Rime, C*), “Studi petrarcheschi”, n.s. XV (2002), pp. 87 ss.

⁸ Su questa formula di trapasso, cfr. ALLEGRETTI, pp. 70 ss.

⁹ SAFFIOTTI BERNARDI, *Malaspina Moroello*, lascia aperto il dilemma fra Moroello di Manfredi di Giovagallo e Moroello di Villafranca. Di fatto, il primo resta l’unico candidato per Gorni e Allegretti, come già (1939) per Gianfranco Contini nel commento alle *Rime* di Dante (Torino, Einaudi, 1965 [CONTINI], p. 205). Non ha invece sottovalutato il problema di una difficoltà “politica” nel conciliare Dante con un fierissimo guelfo nero come Moroello di Manfredi ELISABETTA GRAZIOSI a margine di una ricerca che ha chiarito un nodo importante dell’ideologia post-stilnovistica (*Dante a Cino: sul cuore di un giurista*, in *Lecture classensi*, XXVI. *Esercizi di lettura sopra il “Dante minore”,* ciclo curato da E. Pasquini, Ravenna, Longo, 1997, pp. 55-91), non limitandosi a mettere in rapporto con il nostro prosimetro quello costituito dall’*Epistola III* a Cino con relativo sonetto (*Io sono stato con Amore insieme*). Per la verità la Graziosi era stata preceduta da un libretto un po’ dilettantesco, ma non privo di spunti utili (TARCISIO BARON, *La conoscenza della*

Emilio Pasquini

Più o meno sicuro il cronotopo che accomuna i due testi: la valle dell'Arno (vv. 61-62 della canzone e § 2 dell'epistola) e il tempo dell'esilio (vv. 77-78 e §§ 1 e 3). L'ambientazione si precisa ancor meglio grazie ai vv. 61 ss. della canzone, allusivi a un contesto montano, dunque all'alta valle del fiume, il Casentino. Sul piano cronologico, invece, il probabile *terminus post quem* è offerto dall'ambasceria di Dante a Sarzana, in Lunigiana, quale procuratore di Franceschino, a comporre una vertenza fra i Malaspina e il vescovo di Luni (6 ottobre 1306): siamo dunque orientati verso il 1307-1308, mentre è da escludere la primavera del 1311 quando, «in finibus Tusciae sub fontem Sarni» (dunque, più o meno negli stessi luoghi), Dante componeva le due epistole per Arrigo VII ed era in tutt'altre faccende affaccendato.¹⁰

Sul piano dell'esegesi distinta dei due testi, quanto alla canzone, siamo in presenza di uno schema rimico molto vicino a quello di *Io sento sì d'amor la gran possanza* (XCI delle *Rime*): sono 5 stanze di 15 versi (12 endecasillabi e 3 settenari), più un congedo di 9 versi che riprende la struttura della sirima dopo i due piedi di 3 versi ciascuno. In contrapposizione al Torraca, Contini ne proclama l'assoluta estraneità al ciclo delle "petrose", specie per lo stile (assenza di *caras rimas* ecc.), il che lo induce a parlare di «una sorta di secondo stilnovismo». Dunque, la "montanina" starebbe alle petrose come lo psicologismo analitico al tecnicismo verbale; e tuttavia la tematica amorosa rivela uno stato d'animo più vicino a *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (CIII) che ad altri colloqui con

"*Divina Commedia*" prima del 1315, Ferrara, Ariosto, 1965), che opta decisamente nelle pagine conclusive per il giovane figlio di Obizzo del ramo dei Villafranca, nipote del Corrado che Dante incontra nell'VIII del *Purgatorio*. Ed è questa una proposta che rientrerebbe bene nella chiave di lettura da me adottata; anche se ci sono buoni argomenti per spezzare ancora una lancia a favore del tanto più noto Moroello di Giovagallo. C'è l'elogio della moglie di lui Alagia, per bocca di Adriano V (*Purg.* XIX 142-45); ma la stessa definizione «vapor di val di Magra» non va disgiunta da un'aura di ammirazione. Né si dimentichi infine che Cino era guelfo nero e che all'altezza del 1307 Dante poteva ancora illudersi di rientrare nella "nera" Firenze. Sulle analogie fra il nostro prosimetro e alcuni sonetti ciniani insiste ora con sottigliezza FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello*, pp. 70 ss., concludendo che proprio dal pistoiese occorra muovere per «ridurre i margini di ciò che non si riesce proprio a capire» (utile anche il rinvio a CORRADO CALENDÀ, "*Potentia concupiscibilis, sedes amoris*": il dibattito Dante-Cino, in *Appartenenze metriche ed esegesi. Dante, Cavalcanti, Guittone*, Napoli, Bibliopolis, 1995, pp. 111-24). Su questo nodo ci sarebbe stato assai utile UMBERTO CARPI, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004, *passim*, specie per i rapporti con Moroello di Manfredi (e coi Malaspina in genere).

¹⁰ In primo luogo, la stesura del *Purgatorio*: cfr., nella scia di un curioso sonetto pseudo-dantesco, le mie *Botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 335-39.

La canzone “montanina” e l’epistola a Moroello

Amore (la XC, *Amor che movi tua vertù da cielo* oppure la “petrosa” CII, *Amor, tu vedi ben che questa donna*), mentre è legittimo ravvisare il modello cavalcantiano nella sua «mossa incipitaria». ¹¹

Nulla a che fare – sempre per Contini – con un progetto allegorico come quello delle vagheggiate quattordici canzoni del *Convivio*: ipotesi cara invece a una linea compatta della critica che va dal Bartoli, che vi ravvisa l’amore totalizzante per Firenze, ¹² al Pascoli, il quale – ritardando l’inizio della *Commedia* al tempo della discesa di Arrigo VII – vede nella canzone una chiara allusione all’idea del poema balenatagli nel Casentino fra il 1311 e il 1313; ¹³ dal Ricolfi (il quale pensa addirittura a una Beatrice in qualche modo veicolo e icona della *Commedia*) allo Stabile (oscillante fra la Sapienza e Firenze) al Gorni, che lascia impregiudicata l’identificazione, pur mostrando evidenti simpatie per l’ipotesi pascoliana; infine alla Allegretti, forse ancor più cauta del maestro («Non lo sapremo mai...»), anche se persuasa della «valenza allegorica di tutto l’impianto». ¹⁴

Venendo al tema, l’immagine della donna (*figura*) si dipinge nell’anima del poeta che se ne consuma sotto il dardeggiare degli occhi micidiali. Ma chi sarà mai questa creatura «crudele e catafratta d’orgoglio»? ¹⁵ Certo, il poeta ne viene completamente distrutto, per una sofferenza reale che non ha nulla di alle-

¹¹ ALLEGRETTI, p. 17 (FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello*, p. 63, parla addirittura del «testo più rigorosamente cavalcantiano di Dante»). PICONE, *Sulla canzone “montanina”*, p. 106, riprende invece il tema continiano del «secondo stilnovismo» (CONTINI, pp. XXIII-XXIV, 205-206) nel senso dell’“anti-beatrice”, già sviluppato dalla Allegretti.

¹² ADOLFO BARTOLI, *Storia della letteratura italiana*, IV, Firenze, Sansoni, 1881, pp. 277-90, in part. 288: secondo GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 135, per influsso della *Pharsalia*, e cioè per riflesso dell’apparizione di Roma a Cesare sul Rubicone.

¹³ La «curia», dunque, di cui parla l’epistola sarebbe nientemeno la corte di Arrigo VII. Si veda il capitolo *L’alpigiana* entro la *Mirabile visione* (1901), in GIOVANNI PASCOLI, *Prose*, II. *Scritti danteschi*, introduzione di Augusto Vicinelli, sez. seconda, Milano, Mondadori, III ed. 1971 (I ed. 1952), pp. 1071-89. Per una corretta messa a punto, cfr. QUINTO MARINI, *Le epistole per Arrigo VII e i rapporti con la “Commedia”*, in AA. VV., “*Per correr miglior acque...*”. *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del Convegno internazionale di Verona - Ravenna (25-29 ottobre 1999), Roma, Salerno Ed., 2001, pp. 927-54.

¹⁴ Cfr. ALFONSO RICOLFI, *Il ritorno di Beatrice a Dante e il segreto della “montanina”*, “*Archivum Romanicum*”, XV (1931), pp. 481-511; STABILE, *Modelli naturali*, pp. 391-93; GORNI, *La canzone “montanina”*, *passim*; ALLEGRETTI, p. 107; PICONE, *Sulla canzone “montanina”*, p. 106: quest’ultimo però nella conclusione (p. 112) sembra voler conciliare le ragioni della lettera e quelle dell’allegoria, smentendo – senza mai dichiararlo apertamente – quella tesi di Gorni ed Allegretti che egli, per altri rispetti, mostra di condividere e anzi provvede a integrare con alcuni supplementi.

¹⁵ CONTINI, p. 205.

Emilio Pasquini

gorico, fino a confessare la sua incapacità di accettare un possibile invito al ritorno in Firenze, da parte dei concittadini impietositi per la sua debolezza, tanto salde e feroci sono quelle catene. Stilisticamente, colpiscono certe possibili affinità col poema, consentite dalla datazione “bassa” di questo frutto fuori stagione: proprio una canzone d’amore, in deroga a quanto egli affermava – verso il 1306 – in un sonetto a Cino da Pistoia (*Rime* CXVI 1-2) e ora ribadisce nell’epistola («propositum illud laudabile quo a mulieribus suisque cantibus abstinerebam»). E qui le domande si affollano. Scrivendo «d’ogne vertute spento» (v. 3), Dante aveva già inventato il «loco d’ogne luce muto» (*Inf.* V 28) o il sole che «tace» (I 60)? E aveva immaginato la «bufera» dei lussuriosi vergando il v. 27, «ove tanta tempesta in me si gira», alla luce di altri possibili nessi col V dell’*Inferno*, che è pure il canto della passione amorosa punita con la dannazione?¹⁶

È vero che ritroviamo icone risalenti alla tradizione, come quella dell’ellittico v. 37, «Ben conosco che va la neve al sole [...]» – “So bene che (sto per dissolvermi davanti alla «nimica figura» come) la neve si scioglie sotto i raggi del sole” –;¹⁷ o la mossa cavalcantiana del v. 14, «ciò che dentro ascolto», cioè “la voce del mio dolore interno”.¹⁸ Per contro, è sintomatico che Contini annoti «immagini molto vicine in *Inf.* XXXII 38-9: *Da bocca il freddo, e da li occhi il corristo Tra lor testimonianza si procaccia*», in calce ai vv. 28-30 («L’angoscia, che non cape dentro, spira / fuor de la bocca sì ch’ella s’intende, / e anche a li occhi lor merito rende»); tuttavia, in questo caso, è difficile che Dante avesse già scritto quei versi del terzultimo canto dell’*Inferno*.¹⁹ Né certo ci sentiamo appagati dal nudo rinvio dello stesso studioso a *Par.* XXV 4-5 («la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile») per il semplice v. 78 («che fuor di sé mi serra»), il quale

¹⁶ Si pensi ai vv. 26-27 della canzone («Quale argomento di ragion raffrena / ove tanta tempesta in me si gira [...]») come sintesi di *Inf.* V 28 ss. Opportunamente la ALLEGRETTI, p. 27 allega l’ipoteso virgiliano per Didone (*Aen.* IV 532), valorizzato al massimo dal FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello*, pp. 54-55, soprattutto in rapporto al nesso *obstupuit - stupor* dell’epistola (cfr. *Aen.* I 613).

¹⁷ Estranea alla trafia nivale da me ripercorsa in un saggio del 1993, poi confluito in *Dante e le figure del vero*, pp. 48 ss. La ALLEGRETTI, pp. 101 ss., chiama in causa i modelli ovidiani di Narciso ed Eco.

¹⁸ La ALLEGRETTI, pp. 20-21 preferisce invece allegare la canzone *Amor, che ne la mente mi ragiona* e *Purg.* XXIV 54.

¹⁹ Forse è più opportuno, qui, scorgere un “umbrifero prefazio” di *Purg.* XXX 97-99, cit. da ALLEGRETTI, p. 28.

La canzone “montanina” e l’epistola a Moroello

dovrebbe invece essere letto nel contesto integrale del congedo proprio in rapporto all’intero esordio del XXV del *Paradiso*.²⁰

Incontestabile, però, che qui già circoli l’aria del poema, dietro varie espressioni. Tale il nesso, di notevole maestria sintetica, «dammi savere a pianger come voglia» (v. 4), “infondimi la capacità di esprimere il mio pianto, così come me ne hai dato il desiderio”;²¹ o la perifrasi «la virtù che vole» (v. 33), che rimanda all’identico sintagma di *Purg.* XXI 105; o l’*hapax* «mi palpi» (v. 64), che trova riscontro solo nell’*Acerba* di Cecco d’Ascoli («Il pesce fuor dell’acqua poco guizza: / in picciol tempo la morte lo palpa»), mentre rientra in un diverso orizzonte semantico il *palpi*, sempre in rima, per “palpiti”, in *Rime dubbie* VII 4.²²

Ma ci sono, insieme, *iuncturae* rivolte al passato, configurabili addirittura in chiave di palinodia: così, «Lasso, non donne qui, non genti accorte / veggio, a cui mi lamenti del mio male [...]» (vv. 67-68), rispetto a *Donne ch’avete intelletto d’amore*; o «questa sbandeggiata di tua corte» (v. 71) di concerto con «l’armato cor da nulla è morso» (v. 75), rispetto all’«Amor ch’a nullo amato amar perdona». E con tutto questo singolare repertorio non possono non convivere elementi che richiamano tratti dell’epistola-commentario, illuminandoli o essendone illuminati; anche se l’epistola si spinge più spesso in direzione di un realismo visionario, come qualche volta si dà nelle *razos* della *Vita Nova* rispetto ai testi poetici relativi. Ciò si dica, ad esempio, per l’associazione fra il «fiero lume», cioè “gli occhi della donna” (Contini) e il suo superbo balenare, «folgorando» (vv. 65-66),²³ la quale trova riscontro nel «ceu fulgur descendens»²⁴ e nei «tonitrua» dell’epistola, quest’ultimo rimbalzato anche in «quel trono che mi giunse a dosso» (v. 57). Oppure per il parallelo fra l’ablativo assoluto «nulla refragante virtute», nella chiusa dell’epistola, e il «me d’ogni vertute spento» all’inizio della canzone (v. 3). Sta di fatto che l’epistola «non è in tutto traduzione della canzone», né sua parafrasi, come dimostra un’analisi separata dei due testi: i quali «non parlano una stessa lin-

²⁰ Stranamente Contini, maestro in questo genere di agnizioni, non arrivò qui ad intuire una delle più intense palinodie del poema: si veda il mio vecchio saggio su *La terzultima palinodia dantesca* (1983), ripreso in *Dante e le figure del vero*, pp. 122 ss., specie 144-47.

²¹ Cfr. ALLEGRETTI, p. 18.

²² Cfr. anche DE ROBERTIS, 3, pp. 516-17.

²³ Tale il testo ALLEGRETTI, già conforme al testo critico – allora imminente – di DE ROBERTIS (cfr. ora 3, pp. 227 e 234): lo stesso gerundio si trova in *Par.* VI 70. La vulgata del 1921 e l’ed. CONTINI recano invece l’*hapax* «sfolgorando»: unico esempio antico nel *Mare amoroso*.

²⁴ Si vedano i richiami a *Ep.* V 11 e *Purg.* IX 28-29 – oltre che all’archetipo virgiliano di *Aen.* VIII 524-25 – in GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 142.

Emilio Pasquini

gua, non si limitano a ripetere una versione identica dei fatti»;²⁵ se non altro perché «l'epistola sdoppia la responsabilità della donna e di Amore, quella diventata gentile e onesta, "meis auspitiis undique moribus et forma conformis", l'altro il polo d'attrazione di tutti gli epiteti negativi della canzone».²⁶

Venendo ora all'esegesi dell'epistola, poche le difficoltà testuali, nonostante le peculiarità della tradizione manoscritta che ce l'ha tramandata.²⁷ A differenza di quelle a Cino, ai cardinali italiani e all'amico fiorentino, l'*Ep.* IV non è copiata nello *Zibaldone laurenziano* del Boccaccio,²⁸ dove invece se ne trova un'imitazione-rifacimento, la *Mavortis milix*, per lo più in chiave di amplificazione, che «può costituire una sorta di tradizione indiretta» della stessa.²⁹

Una volta detto³⁰ che l'apparizione improvvisa della bella donna sembra ormeggiare l'epifania della Filosofia nel *De consolatione* di Boezio, pochi dubbi sussistono che la «gratuitas» iniziale non sia da intendere come la "casualità" del sentimento o delle catene che ora dominano il poeta;³¹ ancor più sicuro che l'*occidit* vada letto quale parossitono, dunque "uccise, spense", e non proparossitono ("cadde"), che era l'opinione del Novati, se non altro per la *iunctura* con altri due transitivi: «vel occidit vel expulit vel ligavit».³² Tanto meno è accettabile la chiossa del Frugoni per le «meditationes assiduas, quibus tam celestia quam terrestria intuebar», ragguagliate a semplici «libertatis officia», "uffici liberali",³³ se lo

²⁵ Cfr. ALLEGRETTI, pp. 73-74.

²⁶ *Ivi*, p. 96.

²⁷ Sulla probabile caduta di un «tam», correlativo al «quam» iniziale, cfr. GORNI, *La canzone "montanina"*, p. 142, e ALLEGRETTI, pp. 122-23.

²⁸ Dal *codex unicus* Vat. Palat. 1729 ne ha procurato anche un facsimile FRANCESCO NOVATI, *L'epistola di Dante a Moroello Malaspina*, in AA. VV., *Dante e la Lunigiana*, Milano, Vallardi, 1909, pp. 507-42.

²⁹ A detta di Arsenio Frugoni, editore delle *Epistole* nelle *Opere minori* di Dante, II, Milano - Napoli, Ricciardi, 1979 [FRUGONI], p. 509.

³⁰ Grazie al commento del FRUGONI, *ibid.*, e ora anche al contributo della ALLEGRETTI, pp. 53 e 132.

³¹ Cfr. soprattutto l'argomentazione del FRUGONI, pp. 536-37: vedo che ora FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello*, p. 49, mostra di intendere, nella scia di ERNESTO GIACOMO PARODI, *Intorno al testo delle epistole di Dante e al "cursus"* (1915), in *Lingua e letteratura*, a cura di Gianfranco Folena, Venezia, Neri Pozza, 1957, p. 319, «l'affetto che tuttavia questo stesso servo continua a nutrire verso di lui, fondato su un rapporto di dipendenza volontaria, liberamente scelto e dentro il quale egli ha avuto salvaguardati i propri margini di libertà». Nel testo ALLEGRETTI è invece ripristinato il genitivo «gratuitatis» del manoscritto: così, la traduzione del nesso suona: «come i sentimenti verso la gratuità che lo domina» (dunque, *affectus* come nominativo plurale; la giustificazione della scelta a pp. 130-31).

³² Acquisibili, su questo schema ternario, le osservazioni della ALLEGRETTI, p. 97.

³³ Espressione ambigua per la ALLEGRETTI, p. 129, non senza un riferimento alle opposte posizio-

La canzone “montanina” e l’epistola a Moroello

stesso filologo chiama in causa, come già Contini, *Par.* XXV 1 ss., anche lui purtroppo (per lo meno ai miei occhi) senza trarne le debite conseguenze.

Ben altri problemi suscita il nesso iniziale «presentis oraculi seriem», che sembra mettere in gioco l’interpretazione generale di questa sorta di prosimetro, epistola + canzone.³⁴ Ma prima occorre vedere più partitamente il rapporto fra i due testi, in questa loro difficile “simbiosi”. Nessun’altra connessione fra l’epistola e la prima stanza, che si configura come una specie di prologo galante: se l’Amore gli concederà la grazia di saper esprimere il proprio dolore, faccia in modo che la donna, così fiera verso di lui, non ne venga a conoscenza, perché la pietà turberrebbe la bellezza del suo volto.

Sussistono invece rapporti tematici e stilistici fra l’epistola e la seconda stanza, dove il poeta rivela l’origine del suo dolore; non c’è dubbio però che il registro del testo latino sia assai più originale ed elevato di quello della canzone in volgare. Si confronti il segmento «mulier, ceu fulgur descendens, apparuit»³⁵ con la ripresa del tema “siciliano” dell’immagine della donna stessa che «l’anima folle» dipinge nella mente, combattuta così fra l’ardore per quella bellezza e l’angoscia per la pena derivante dalla crudeltà di lei: sentimenti tanto più scontati dello stupore seguito dal tuono della passione («O quam in eius apparitione obstupui! Sed stupor subsequentis tonitruum terrore cessavit»). Tale metafora, che riaffiora appena in un accenno (v. 57) della quarta stanza («qual fu quel trono che mi giunse a dosso»), appare suscitata dall’idea della donna-folgore, e dunque va letta come una geniale riscrittura di un passo evangelico ripercosso a distanza di secoli nel Manzoni della *Resurrezione* («era folgore l’aspetto») e nel Montale di un celebre “mottetto” («se tu folgore / lasci la nube»).

Ugualmente improponibile il confronto fra la terza strofa della canzone, do-

ni di Guido Mazzoni e di Albino Zenatti. Sulla linea del Frugoni, invece, FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello*, pp. 51-52.

³⁴ Opportunamente la ALLEGRETTI, pp. 68 ss., distingue dalle *razos* provenzali il nostro dittico e quello formato dalla *Ep.* III a Cino da Pistoia e dal sonetto *Io sono stato con amore insieme* (CXI delle *Rime*).

³⁵ Bene ricostruisce il sistema dantesco e i suoi antecedenti, per questa immagine, la ALLEGRETTI, pp. 54-59, 79-80, 104 ss., non senza il richiamo ad *Amor, che ne la mente mi ragiona*, vv. 63-67: a suo dire e in rapporto al nostro dittico, prosopopea più interessante della Roma di Lucano e della Filosofia di Boezio. FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello*, pp. 53-54, nella scia di STABILE, *Modelli naturali*, ribadisce le ascendenze dantesche ad Alberto Magno e al Seneca delle *Naturales quaestiones* (cfr. n. 39 qui di seguito).

Emilio Pasquini

ve campeggia «la nimica figura» di lei,³⁶ nel suo signoreggiare la volontà del poeta, riducendolo a neve che si scioglie al sole o relegandolo al ruolo di morto che cammina,³⁷ e il segmento della lettera dove sullo scorcio rapidissimo della bella donna («flamma pulchritudinis», “bellezza fiammeggiante”) si sovrappone subito la grandiosa icona di Amore, il quale riprende possesso dell’animo del poeta come un tiranno «terribilis et imperiosus», anzi «ferox», già mandato in esilio e ora tornato in patria con propositi di vendetta, per fare *tabula rasa* di ogni residuo ostacolo.

Circa la quarta strofa, di là dai consueti stilemi cavalcantiani – «feruto», «sanza vita», «la ferita / che mi disfece», «sì ch’io non triemi tutto di paura», soprattutto l’anima «partita» dal cuore e «la faccia scolorita» –,³⁸ che non hanno ombra di riscontro nell’epistola, colpiscono i nessi parziali istituibili fra il *trono* “fulmine” del v. 57³⁹ e il «subsequentis tonitruui terrore» o i «tonitrua» della prosa latina; nonché fra i sintagmi «ignoranza ed oblio» (v. 50) e il «liberum meum ligavit arbitrium»: che semmai richiamerebbe il dantesco «che la ragion sommettono al talento» di *Inf.* V 39, suggerendo una stretta connessione (forse anche cronologica) fra il nostro prosimetro e quel canto del poema.

Ciò sia detto, fermo restando che l’essenziale della confessione affidato all’epistola qui manca, come manca nella quinta strofa, la quale pur si richiama narrativamente («ne la valle del fiume / lungo il qual sempre sopra me se’ forte») all’inizio “geografico” dell’epistola a Moroello, «cum primum pedes iuxta Sarni fluentia securus et incautus defigerem», non senza l’ulteriore precisazione «in mezzo l’alpi»: dunque “fra i monti”, presso le sorgenti dell’Arno.⁴⁰ S’aggiunga

³⁶ Per gli antecedenti classici e medievali di “fero”, cfr. ALLEGRETTI, pp. 30-31; ma s’aggiunga la corrispondenza col «ferox» dell’epistola.

³⁷ Sulla falsariga di Cavalcanti e già di Guinizzelli: cfr. ALLEGRETTI, p. 36.

³⁸ Cfr. ALLEGRETTI, pp. 36-37. Sul rapporto intertestuale con Cavalcanti insiste efficacemente il recente contributo di GIOVANNELLA DESIDERI, *L’“anima folle”: Dante e il “disdegno” di Cavalcanti*, “Critica del Testo”, V (2002), 2, pp. 627-32, la quale tuttavia mostra di sopravvalutare il peso di certe serie rimiche (specie *mena : pena : piena*).

³⁹ Per cui CONTINI nel suo commento richiama giustamente Guinizzelli, Guittone, Cino (o chi per lui), oltre a *Par.* XI 12: rinvii da integrare con la pingue documentazione, specie “scientifica”, di STABILE, *Modelli naturali*, pp. 379-83, 387-90, ma soprattutto 386 («il contenuto “naturale” e “fisico” della metafora finisce così per diventare il protagonista muto della canzone, il vero oggetto della sperimentazione retorica»). Cfr. ora il riepilogo della ALLEGRETTI, pp. 38-39.

⁴⁰ Sulla scorta di APOLLONIO, *Dante. Storia*, p. 456 e della tesi centrale del mio libro dantesco, si potrebbe quasi ipotizzare una trasformazione “figurale” dell’Arno: testimone dell’apparizione di Amore nella *Vita Nova*, poi (nello stesso prosimetro) dell’invenzione di *Donne ch’avete intelletto d’amore*; ancora, fra canzone ed epistola, della passione lacerante per la montanina; infine, nella

La canzone “montanina” e l’epistola a Moroello

la ripresa del tema iniziale della donna-folgore («ceu fulgur descendens») nel «folgorando» che apre la strada alla morte (v. 66). Nessun riscontro, invece, nel testo latino del verbo «(mi) palpi», al v. 64 (soggetto Amore, che ha mal ridotto Dante: «Così m’hai concio [...]»);⁴¹ come pure dell’allusione all’assenza di «donne» o di «genti accorte» (v. 67), con cui il poeta possa sfogarsi, come già al tempo della *Vita Nova*. Vale a maggior ragione la stessa diagnosi per la definizione della donna come «sbandeggiata», *hapax* per “esiliata”⁴² dalla «corte» di Amore, perché il suo «armato cor da nulla è morso»: metafora “petrosa”, a contrassegnare il rovesciamento dell’«Amor ch’a nullo amato amar perdona». Tanto meno può mettersi in rapporto con l’epistola latina il congedo volgare,⁴³ mediante il quale l’autore intende rapportarsi a Firenze inviando come messaggera alla sua città, «vota d’amore e nuda di pietate», proprio la canzone e invitando quest’ultima a trattare coi concittadini una sorta di resa incondizionata: «Omai / non vi può far lo mio fattor più guerra [...]» (sono le parole del messaggio, negli ultimi cinque versi, affidate dal poeta alla voce stessa della canzone).

Dunque, apparentemente, due sono i destinatari: Moroello dell’epistola e Firenze della canzone, pur inviata “per conoscenza” al signore della Lunigiana. Eppure, in presenza di tale aporia, l’ipotesi più economica non è quella che Dante abbia adattato un testo più vecchio alla nuova occasione,⁴⁴ magari fornendolo di un’inedita coda;⁴⁵ o addirittura – non so se qualcuno l’abbia già proposto – che egli intendesse inviare a Moroello l’intero prosimetro, riservando a Firenze

Commedia, oggetto degli incubi di maestro Adamo e della trasfigurazione in un bestiario apocalittico entro la profezia di Guido del Duca. Cfr. anche GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 141, ripreso da PICONE, *Sulla canzone “montanina”*, p. 107, il quale sottolinea l’analoga regressione «verso le fonti dell’eros». Quanto a *Sarno per Arno*, fa testo la bella voce di GIORGIO BRUGNOLI, nell’*Enciclopedia Dantesca* (V, 1976, pp. 37-38).

⁴¹ Ineccepibile il rinvio di ALLEGRETTI, p. 39, agli occhi della «pargoletta» (LXXXIX delle *Rime*, vv. 2-4), «che m’hanno concio sì che non s’aspetta / per me se non la morte».

⁴² Per GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 134, un palese guittonismo; mentre la ALLEGRETTI, p. 42, segnala lo «sbandita» di *Par.* VII 37; viceversa, a p. 38, «colpo» del v. 72 è «un lemma tipico delle “petrose”» oltre che – aggiungo io – “umbrifero prefazio” di *Purg.* XXXI 59-60.

⁴³ Troppo pallida la ripresa di «*liberum meum ligavit arbitrium*» nei vv. 82-84, suggerita da GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 143; più opportuno il richiamo a *Rime* CXI 9-10 operato da ALLEGRETTI, p. 91; ancor più illuminante quello a *Purg.* XXXI 25-27 per «una catena», dovuto alla stessa studiosa (pp. 46 e 83 ss.).

⁴⁴ Forse addirittura un “falso d’autore”, come pensa GORNI, *La canzone “montanina”*, pp. 136-37, 141, non però al modo del *Passero solitario* leopardiano nell’accezione di D. DE ROBERTIS, *Una contraffazione d’autore: “Il passero solitario”*, Firenze, Licosa, 1976.

⁴⁵ Come vorrebbe lo stesso GORNI, per quanto persuaso che «non è possibile una sincrona pluralità di destinatari» (*La canzone “montanina”*, p. 111); sulla stessa linea la ALLEGRETTI, pp. 66-67.

Emilio Pasquini

la sola canzone. A mio avviso e nonostante il formidabile precedente del *Convivio*, appare impensabile che «la donna fisica “montanina”» sia esistita «solo in una prima fase dell’ispirazione» e che «il recupero di quel fantasma» sia avvenuto «in altri tempi, e solo per via di allegoria». ⁴⁶ *Ergo*, non sussisterebbe contraddizione fra i due destinatari, ai quali è costretto a parlare di sé per un grave motivo (secondo la dichiarazione di *Conv. I* II 15), indotto cioè da una sorta di spirito apologetico, come reazione a possibili interpretazioni erronee del proprio comportamento. In parole povere, all’uno egli voleva far sapere quale fosse la ragione del suo latitare nella piccola corte di Lunigiana; all’altra, confessare il proprio stato di debolezza o di frustrazione, nella speranza di una possibile amnistia. S’aggiunga che siamo quasi a ridosso dell’atroce delusione della Lastra e forse anche dell’epistola perduta «Popule mee, quid feci tibi?».

Al centro, però, è lo scacco della *Commedia*, bruscamente interrotta per quella violenta e distruttiva passione che lo ha fatto venir meno, in primo luogo, al dovere verso se stesso, ma insieme ai suoi obblighi di *homo curialis*. Inequivocabile è il sintagma «tam celestia quam terrestria», se non altro per il riscontro con *Par. XXV* 1-2; anche se non si voglia avallare la trafila – in chiave di ritrattazione – già suggerita nel mio vecchio saggio del 1983 e ribadita nel volume del 2001.⁴⁷ Così, in ben altra luce si potrà rileggere la notizia, riportata dal Boccaccio nella sua biografia dantesca, che i famosi primi sette canti venissero inviati a Dante mentre era ospite del marchese di Lunigiana e che proprio in quella corte Dante riprendesse la composizione del poema. L’epistola, dunque, conterrebbe la giustificazione dell’Alighieri (travolto dalla passione per una donna) al suo protettore per l’interruzione del poema appena ripreso in mano.⁴⁸

DE ROBERTIS infine (pp. 225-26) considera irrilevante l’assenza del congedo in due manoscritti, mentre desume da Gorni l’incompatibilità fra epistola e congedo “fiorentino”.

⁴⁶ GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 137.

⁴⁷ Rispetto a quanto ho già scritto (cfr. n. 20), un lieve ma intenso supplemento – sulla scorta di GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 139 e di ALLEGRETTI, p. 14 – viene dall’individuazione di “un mot sous les mots” nella rima *-erra*: a mio parere, vera icona dell’esule.

⁴⁸ Forse c’erano degli abbozzi, oggi diremmo delle “scalette”, magari una versione volgare del poema paradisiaco di cui si parla nell’epistola di frate Ilaro, non certo i canti I-VII dell’*Inferno* come noi li conosciamo: cfr. PASQUINI, *Dante e le figure del vero*, pp. 6 ss. Altra cosa la notizia della dedica dell’*Inferno* allo stesso Moroello, di cui Boccaccio fa menzione nel *Trattatello* sulla scorta dell’epistola sopra citata: cfr. anche GIORGIO PADOAN, *Il lungo cammino del “poema sacro”*. *Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993, *passim*. Sono ritornato sul tema in occasione del recente convegno ravennate intitolato a *Dante e la fabbrica della “Commedia”* (14-16 settembre 2006): la relazione (*Riflessioni sulla genesi della “Commedia”*) è in corso di stampa negli Atti. Altre novità si attendono dagli Atti del convegno di Pontremoli (25-27 maggio 2006) su *La Lunigiana e i Malaspina nella biografia e nell’opera di Dante Alighieri*.

La canzone “montanina” e l’epistola a Moroello

Insomma, il vero nodo da sciogliere è l’interpretazione del segmento finale del primo capoverso dell’epistola, «ad conspectum Magnificentie vestre presentis oraculi seriem placuit destinare», e in particolare del suo termine centrale, davvero inquietante. Non a caso, infatti, proprio sull’interpretazione di *oraculum* come “profezia sibillina” si fondano tutte le letture in chiave allegorica dell’epistola e della canzone connessa con la medesima: da Pascoli a Gorni e ad Allegretti. Viceversa, sul fondamento dell’analisi fin qui condotta, proprio in considerazione del fatto che i contatti fra epistola e canzone risultano abbastanza tenui e che l’epistola va considerata a tutti gli effetti come una *raza* in prosa del testo poetico, parrebbe logico inferirne che si debba ricorrere ad altro significato per il nesso «presentis oraculi seriem».

In altre parole, è in gioco il significato di *oraculum*, per quel che capisco, unico supporto valido ad autorizzare la decodifica in chiave di allegoria. Vero è che il latino classico sembrerebbe dar ragione agli allegoristi: per Cicerone *oraculum* è «deorum oratio»; per Seneca, «voluntas divina hominis ore enunciata»; ancora per Macrobio, nel commento al *Somnium Scipionis*, dunque in una dimensione prevalentemente onirica: «accipitur pro vaticinio universim, sive a Deo sive ab homine fiat». Eppure, già per lo stesso Cicerone (nel *De natura deorum*) e poi per Plinio, *oraculum* può valere anche “detto o sentenza celebre o degna di nota”. Nel latino medievale⁴⁹ si oscilla fra i significati di “documento” o “privilegio” o “decreto” (imperiale o papale o principesco). Nel latino dantesco manca *oraculum*,⁵⁰ mentre si ritrova il nesso «oratiunculae seriem», per la nostra epistola: secondo l’edizione Moore, la quale accoglie l’emendamento proposto dal Witte.

Proprio questo emendamento venne rigettato da Pascoli, il quale insisteva sulla connessione con «seriem» e con «destinare», risolvendosi a interpretare «proporre a risolvere questo oracolo sibillino» ovvero «proporre questa specie di oracolo di Sibilla». Gorni, un po’ capziosamente: «par comunque difficile che si tratti di una semplice creatura fisica, a norma di quanto insinua il pomposo *oraculum* latino», pervenendo poi alla definizione «testimonianza profetica, profezia visionaria»;⁵¹ e nella sua scia la Allegretti, «la compagine della presente vi-

⁴⁹ Oltre al solito DU CANGE (*Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, Bologna, Forni, 1971-), ho consultato JAN FREDERICK NIEMEYER, *Mediae latinitatis lexicon minus*, Leiden, Brill, 1976, e FRANCESCO ARNALDI, MARIA TURRIANI, *Latinitatis italicae Medii aevi [...] lexicon imperfectum*, Bruxelles, Secrétariat administratif de l’Uai, 1939.

⁵⁰ EDWARD KENNARD RAND, ERNEST HATCH WILKINS, ALAN CAMPBELL WHITE, *Dantis Alagherii Operum latinorum concordantiae*, New York, Russel & Russel, 1970.

⁵¹ GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 143; e tuttavia nella prefazione all’ed. ALLEGRETTI, p. VII,

Emilio Pasquini

sione». ⁵² Ebbene, nonostante l'autorevolezza dei suoi difensori, tale spiegazione non mi convince davvero.

Non che io voglia accedere alla traduzione un po' semplicistica di Arsenio Frugoni: «voglio indirizzare al cospetto della Vostra Magnificenza il testo del presente scritto». ⁵³ Senza bisogno di emendamenti, meno che mai la faciliore *oratiunculae*, «oraculi seriem» può ben significare “successione di parole” (meno probabile, anche “di versi”), in parallelo al «*vestrarum litterarum series*» di *Ep.* I 4 (tradotto da Frugoni: «le parole della vostra lettera»), unico riscontro possibile: dove invece Pascoli riteneva che «*series*» potesse accoppiarsi «sì a fato sì a oracolo, che è interpretazione del fato». Sempre secondo Pascoli, «destinare» sembra essere la parola giusta per «indicare un'assegnazione manifestata mediante l'oracolo»; e tuttavia il verbo può ancor meglio equivalere a “inviare, mandare”, almeno alla luce di un sicuro riscontro nel latino dantesco (*Ep.* XIII 18), «*pars ista quam vobis destinare proposui*». ⁵⁴ Insomma, argomenti altrettanto forti si potrebbero invocare a favore di una resa come “inviare alla M. V. la successione dei paragrafi della presente rivelazione” (o “di questa spiegazione rivelatrice”): dell'epistola rispetto alla canzone, nel loro nesso inscindibile (ammesso anche dai fautori di una lettura allegorica).

Lo stesso studioso sembra adombrare un risvolto quasi comico di questo *coup de foudre*, discorrendo della «confessione [...] di un vecchio amante che una donna rea e restia regge a suo piacere»: proprio nella scia dell'Aristotele cavalcato e del Virgilio imprigionato in una cesta, nell'immaginario medievale, grottesche vittime di amore.

⁵² ALLEGRETTI, p. 3; mentre a p. 121 allega anche il saggio di STABILE, *Modelli naturali*, qui sopra cit. (alla n. 3) e il Boccaccio della *Mavortis milix*. A mio parere, è stupefacente che già nel 1339 Boccaccio indirizzi a Petrarca, non ancora conosciuto di persona, questa, che è la seconda delle sue *Epistole* (ed. a cura di Ginetta Auzzas in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, V, Milano, Mondadori, 1992, pp. 510-17), con una riscrittura dell'epistola dantesca a Moroello fusa a tratti delle *Metamorfosi* di Apuleio (*ivi*, pp. 510-13, 754-62), al tempo stesso in cui presenta se stesso come materiale informe cui il maestro Petrarca dovrà dare ordine e senso. Ancor più notevole che proprio dall'epistola a Moroello Boccaccio derivi parte dello schema della propria autobiografia romanzata e che dalla stessa fonte tragga il valore per così dire “debole” e non profetico (cioè “risposta”) del termine *oraculum* (*ivi*, p. 756). Quanto al saggio di STABILE, *Modelli naturali*, non condivido l'analogia istituita con l'epifania di Beatrice nel paradiso terrestre (*Purg.* XXX 22 ss.), mentre sono d'accordo sul «carattere, se non teofanico, almeno numinoso dell'evento», dunque sulla «rinuncia alla *descriptio*» che «annette al fenomeno i caratteri del numinoso» e insieme sullo «*stupor* di fronte al numinoso» (pp. 384-385 e 390). Aggiungo in calce che FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello*, pp. 49-51, ricorre a un'ampia documentazione (grazie al CETEDOC) per suggerire un'appartenenza dell'*oraculum* ai tipi superiori del sogno e dunque una possibile lettura onirica del nostro prosimetro.

⁵³ Del resto nel solco di un *vertere* inaugurato proprio dal NOVATI, *L'epistola*, pp. 527-29, 541.

⁵⁴ Altra cosa «*parvulos [...] peccata patrum luere destinatos*» (*Ep.* VI 16).

La canzone “montanina” e l’epistola a Moroello

In altre parole, l’epistola commenta e chiarisce la canzone, la integra nei suoi silenzi. L’*oraculum* è l’“oratio soluta” della prosa latina che declina in modi illuminanti l’“oratio numerosa” della canzone volgare, il “contesto” (*seriem*) di un “discorso rivelatore” (ma non in una dimensione sacrale e oracolare) dei segreti e dell’occasione della canzone d’amore: transcodificata in un cronotopo più realistico, tale da superare certe antinomie del testo poetico. Che il termine *oraculum* riguardi l’epistola e non anche la canzone – lo si ribadisca con fermezza contro tutta la schiera degli allegoristi –, è confermato dal riscontro fra il «*presentis oraculi seriem*» del paragrafo iniziale e l’«*inferius extra sinum presentium*» del paragrafo finale: ciò che risulta *presens* non è altro che l’epistola che dalle mani di Dante sta per passare a quelle di Moroello e che insieme prepara ciò che viene dopo, “più sotto” (*inferius*), appunto la canzone.

Ci si potrebbe accontentare, dichiarando che già alla luce di questi fatti testuali un’interpretazione allegorica – sicura per Bartoli, Pascoli, Stabile, Gorni e Allegretti – risulterebbe abbastanza improponibile. Né varrebbe l’obiettare, da parte degli allegoristi, che sull’interpretazione letterale, in chiave di passione fisica, terrena, può fare aggio la rilettura che di questo testo forse hanno perseguito il Leopardi del *Pensiero dominante* e il Montale di certe grandi liriche, fra le *Occasioni* e la *Bufera*.⁵⁵ Ben altre sono le pezze d’appoggio. Perché stupirsi di un amore non ancora senile, a quarantadue anni?⁵⁶ E del fatto che Dante ne voglia informare non solo Moroello, ma anche i fiorentini, per ragioni diverse ma concomitanti? Perché rinunciare a tener conto della dichiarazione, nell’epistola (confermata da un celebre sonetto all’amico Cino), che questo nuovo amore ha dissolto «*propositum illud laudabile quo a mulieribus suis[que] cantibus abstinebam*»?⁵⁷ Come si fa a paragonare l’Amore tiranno che fa *tabula rasa* di ogni altro sentimento, nell’epistola, al-

⁵⁵ Penso per Montale al mottetto *Perché tardi?*, alle *Nuove Stanze* e all’*Elegia di Pico Farnese* nelle *Occasioni*, agli *Orecchini* e all’*Orto* nella *Bufera*; quanto a Leopardi, sia lecito rinviare alla mia lettura ancora inedita di quella poesia nella serie di quelle tenute a Torre del Greco qualche anno fa. [È ora apparsa in AA. VV., *Lectura leopardiana. I quarantuno “Canti” e “I nuovi credenti”*, a cura di Armando Maglione, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 489-502.]

⁵⁶ Cfr. GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 133: «in età avanzata». Rinunciamo qui a riaprire il discorso sulla misteriosa Gentucca di *Purg.* XXIV 37 ss., della quale ben poco sappiamo e sulla quale purtroppo non avrei nulla da aggiungere alla bella voce del compianto GIORGIO VARANINI nell’*Enciclopedia Dantesca* (III, 1971, pp. 116-17).

⁵⁷ Non mutano le cose anche se si debba accettare la precisazione di GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 143, che quel «suis» non può riferirsi che ad Amore; e questo, anche senza bisogno di

Emilio Pasquini

l'amore che «cacciava e distruggeva ogni altro pensiero» di *Conv.* II XII 7, «detto della Donna Gentile, figura a quel punto della Filosofia»?⁵⁸

Come è possibile identificare nel *Convivio* – come fa Pascoli in una pagina tutta contraddittoria e quasi vaneggiante⁵⁹ e come ripete Gorni, scettico riguardo alla connessione con *Par.* XXV 1-2 solo perché l'*hapax* «meditationes», a suo avviso, «non può designare lo scrivere in versi»,⁶⁰ e invece propenso ad avallare l'ipotesi pascoliana, che «la donna difficile o possessiva sia la personificazione della *Comedia*» –⁶¹ le «meditationes assiduas, quibus tam celestia quam terre-

accettare il brillante emendamento del Witte, da ultimo recepito nello stesso Gorni (pp. 144, 147), «mulie[b]ribus suis cantibus». Inevitabile, in ogni caso, il rinvio al sonetto a Cino da Pistoia, su cui – dopo la GRAZIOSI, *Dante a Cino* – si è ora esercitato l'acume di FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello*, specie là (pp. 44 ss. e 58 ss.) dove, in rapporto ai vv. 9-14 di *Io sono stato con Amore insieme*, egli osserva che «le righe finali della lettera a Moroello ne costituiscono una chiosa [...] perfetta, e certo più puntuale di quanto non sia l'epistola che accompagnava il sonetto, nella quale il caso in questione, “utrum de passione in passionem possit anima transformari”, è trattato con maggior distacco speculativo». Per lui, insomma, «la canzone rompe con i modi minori di questa tarda squisita e marginale accademia, e inaspettatamente restituisce al tema dell'irrazionale e sovrerchianti forza di Amore tutta la sua attuale ed eloquente grandezza».

⁵⁸ GORNI, *La canzone “montanina”*, p. 143.

⁵⁹ PASCOLI, *Mirabile visione*, p. 1079; seguono ragionamenti altrettanto fuori strada, recuperanti il Boccaccio dei “sette canti”, ma non quello della “alpigliana gozzuta”, i quali approdano ad una conclusione davvero farneticante: «Dante con esse dice a Moroello: – Sì, quel poema di cui voi allora m'esorstaste a riprender l'idea, sì lo farò. Appena toccato l'Arno, l'antico amore m'ha ripreso. Ma qual terribil cosa! Ho lasciato il *Convivio*, e sotto la guida d'Amore comincio il gran viaggio. A voi è giusto che lo faccia sapere».

⁶⁰ GORNI, *La canzone “montanina”*, pp. 144-45. E dire che egli non si perita di citare il virgiliano «silvestrem tenui musam meditaris avena» di *Egl.* I 2; e avrebbe potuto allegare altri luoghi virgiliani dove *meditari* è detto dei poeti che «carmina pangunt, postea recitaturi» (Forcellini). È ben vero che, frequente in Cicerone, *meditatio* non si collega mai alla creazione poetica, oscillando fra i significati di “pensiero” ed “esercizio”; ma in Dante, dove è *hapax*, difficilmente potrà riferirsi al *Convivio*, stante il binomio (che mi ostino a ritenere inequivocabile) «tam celestia quam terrestria». La distinzione resta salda, nonostante la mia renitenza a una contrapposizione secca fra *Commedia* e opere cosiddette “minori”, che in qualche misura sempre la prefigurano (e il *Convivio* ancor più della *Vita Nova*). Vedo che FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello*, pp. 57-58, consente con Gorni suggerendo inoltre che l'espressione dantesca sia «una trasparente variante della definizione canonica della filosofia»: è curioso, però, che egli faccia riferimento al passo del *Convivio* ove si dice che l'amore della filosofia «cacciava e distruggeva ogni altro pensiero».

⁶¹ Troppi forse gli interrogativi che chiudono il suo saggio, peraltro efficace ed elegante: un saggio che – com'è nella vocazione del più brillante allievo di Domenico De Robertis – costringe a riaprire gli incartamenti di un problema che sembrava ormai accantonato. Non a caso nella sua scia si è mossa, con energia sistematica, la ALLEGRETTI; e ora anche, da par suo, FENZI, *Ancora sulla Epistola a Moroello*, pp. 62-64, il quale però riconosce onestamente che con simile interpretazione le difficoltà non si risolvono e anzi si aggravano, in quanto ci si trova di fronte a «un rompicapo fatto di tre pezzi che non riusciamo a mettere insieme» (appunto, l'epistola, la canzone e il congedo).

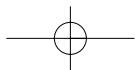
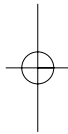
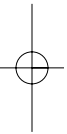
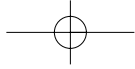
La canzone “montanina” e l’epistola a Moroello

stria intuebar», abbandonate da Dante come «suspectas» per cedere al fascino distruttivo della donna-*Commedia*? Come si fa a pensare che la *Commedia*, pur affacciata prepotentemente all’orizzonte dell’autore, «liberum suum ligavit arbitrium», insomma sottomise la ragione al talento, anche alla luce dell’importanza che il libero arbitrio avrebbe acquisito nel poema fino a culminare nel discorso di Marco Lombardo? Come si giustifica un avverbio quale “empiamente” («quasi suspectas impie relegavit») in rapporto alla *Commedia* e al ruolo che vi assume Beatrice? O il «nulla refragante virtute», in sintonia col v. 3 della canzone («d’ogni vertute spento»), ammissibile solo in un registro cavalcantiano? E infine come si può dire, della *Commedia*, che sia «sbandeggiata» dalla «corte» d’Amore (v. 71)?

Che la si guardi da qualsiasi lato, la cosa sembra da sé condannarsi all’assurdità: senza bisogno di chiamare in causa la definizione che della *Commedia* l’autore formula nell’esordio di *Par.* XXV, vero compimento della ricerca di un titolo e punto d’arrivo di una palinodia che ha fra i suoi anelli principali proprio il congedo della canzone “montanina”.⁶² Non si dimentichi che un anello intermedio fra l’epistola a Moroello e l’avvio di *Par.* XXV va ravvisato nell’*Ep.* XII all’amico fiorentino, posteriore al 19 maggio 1315, dunque a *Purgatorio* concluso e sulla soglia del terzo regno. Prima di arrivare al «vedere ogni ben» di Boezio (*Par.* X 124) e al «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra», le «meditationes assiduas quibus tam celestia quam terrestria intuebar» avevano innervato la svolta più appassionata della lettera al misterioso ecclesiastico della sua città: «nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub celo?». M’illudo, così, che proprio l’insieme dei dati intratestuali contribuisca ad allontanare questo mio intervento dalle «letture della canzone in chiave di passionale erotismo» e da una certa annosa «ossessione per le identificazioni anagrafiche»,⁶³ configurandolo almeno come l’ipotesi che un Contini avrebbe definito “più economica”.

⁶² Cfr. il mio *Dante e le figure del vero*, pp. 127-30 e, qui sopra, n. 20.

⁶³ S’aggiunga, «così cara al biografismo della critica storica, che della polisemia dantesca ha sistematicamente praticato il grado più basso e contingente» (STABILE, *Modelli naturali*, p. 392).



DANTE E GLI ARABI: A PROPOSITO DI *PURG.* IV 55-57

di Lina Bolzoni

Vorrei prendere le mosse da alcune brevi considerazioni generali, per poi applicarle a un esempio dantesco.

Gran parte della critica letteraria contemporanea, sia pur con diversi intenti e prospettive teoriche, è interessata ad analizzare come i testi degli autori dialogano fra di loro, pone cioè al centro quella componente fondamentale della scrittura letteraria che si è chiamata con termini diversi, ad esempio intertestualità, o memoria letteraria. Proprio questa ottica ha permesso di recuperare all'attenzione critica anche i commenti antichi, medievali e rinascimentali, che già avevano molto lavorato sui temi della imitazione/variazione degli autori esemplari. Quando si è messa da parte la boria di quella tradizione critica che ragionava in termini di superamento degli errori e dei limiti del passato, per collocare se stessa al punto di arrivo della verità rivelata, si è visto che molto materiale utile si poteva trarre anche dagli antichi commenti, si è capito che anche chi ragionava in termini di poetica e di filosofia non più condivisibili aveva saputo scorgere alcune componenti dello spessore del testo non sempre trascurabili, e magari sfuggite ai lettori moderni.

Si è affermata d'altro lato, a cominciare dai paesi anglosassoni, una prassi critica legata a prospettive teoriche che esaltano i diritti del lettore, che criticano le pretese di universalità e oggettività legate all'idea di una analisi scientifica, oggettiva del testo, per decostruire sia il testo sia il punto di vista di chi lo prende in esame.

Vorrei qui, in modo sperimentale, provare a far interagire alcune di queste prospettive, vorrei cioè prendere in esame un caso di memoria letteraria del *Purgatorio* dantesco, messo in risalto da un commentatore antico, facendolo interagire con una componente che nel mio orizzonte culturale ha una forte presenza e una particolare densità di significato. Vorrei anche, in altri termini, rivendicare i miei diritti di lettrice.

Lina Bolzoni

Il passo cui faccio riferimento è nel IV canto del *Purgatorio*, e lo possiamo inscrivere nella tematica che fa riferimento al Dante pellegrino, al suo bisogno di capire, di conoscere il mondo in cui si trova. Dopo una faticosa salita, Dante e Virgilio si siedono per riposare e Dante guarda in basso, al cammino percorso:

Li occhi prima drizzai ai bassi liti;
poscia li alzai al sole, e ammirava
che da sinistra n'eravam feriti. (*Purg.* IV 55-57)¹

La meraviglia di Dante spinge Virgilio a una spiegazione astronomica che accompagna i contenuti didattici con indicazioni sulle operazioni mentali da compiere per poterli ben afferrare (la concentrazione, la costruzione dell'immagine):

Come ciò sia, se 'l vuoi pensare,
dentro raccolto, imagina Sion
con questo monte in su la terra stare (*Purg.* IV 67-69).

Il *cosa* pensare si intreccia perciò con il *come* pensarlo, in continuità con un inizio di canto che è tutto dedicato a studiare da vicino il funzionamento delle diverse facoltà dell'anima, al rapporto fra intensità delle passioni e capacità intellettive:

Quando per diletanze o ver per doglie
che alcuna virtù nostra comprenda,
l'anima bene ad essa *si raccoglie*,
par ch'a nulla potenza più intenda (*Purg.* IV 1-4).

Perché Dante capisca la spiegazione di Virgilio, bisogna che controlli il "raccolgersi" dell'anima, e vi costruisca quell'immagine cosmografica che gli permetterà di ricollocarsi nel nuovo mondo in cui si trova. Solo così la sua meraviglia potrà dare spazio alla conoscenza.

Sui versi sopra citati (*Purg.* IV 55-57) si è soffermato Pietro, il figlio di Dante, che segnala un punto di contatto, una similitudine, con un passo di Lucano:

Inde auctor ita ascendendo digressionem facit ad scientiam astrologicam, et maxime tractatum sphaere, dicendo quomodo in illo loco, ut emisphaerio opposito huic nostro, respexit ad illa littora et ad orientem illum, qui nobis est occidens, et vidit umbram solis et se percuti ad sinistram, cum hic in hoc nostro emisphaerio percutiatur ad dexteram; unde admirabatur. Similem admirationem habuerunt illi Arabes, qui venerunt in subsidium Pompei, Lucano dicente:

¹ Faccio riferimento a DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, II. *Purgatorio*, Milano, Mondadori, VI ed. 2004 (I ed. 1994).

Dante e gli Arabi: a proposito di Purg. IV 55-57

Ignotum vobis, Arabes, venistis in orbem,
umbras mirati nemorum non ire sinistras.²

Vorrei soffermarmi sulla credibilità, e sul significato, di questo riscontro di memoria letteraria che Pietro ci propone. Non è strano pensare a una presenza di Lucano, che, come dimostra l'episodio di Catone, agisce fortemente nei primi canti del *Purgatorio*.³

Indicazioni preziose ci vengono inoltre dal *Convivio*, dal contesto in cui si situa quel passo (III v 13-17) che i commenti segnalano in calce ai nostri versi. Qui Dante ricorda le antiche teorie di Pitagora e di Platone, che attribuivano alla Terra una qualche forma di moto, per ribadire la verità della posizione di Aristotele, «quello glorioso filosofo al quale la natura più aperse li suoi segreti» (III v 7): la Terra è ferma, e il cielo le gira intorno.⁴ Quel che è importante per noi è che Dante citi Lucano (*Phars.* IX 438 ss.), accanto ad Alberto Magno, quale *auctoritas* che aiuta a capire come il moto celeste faccia sì che il Sole illumini via via in modo diverso le diverse parti della Terra. Il cerchio equinoziale, leggiamo,

secondo ch'io comprendo le sentenze de li astrologi e per quella d'Alberto de la Magna nel libro de la Natura de' luoghi e de le Proprietadi de li elementi, e anco per la testimonianza di Lucano nel nono suo libro dividerebbe questa terra discoperta dal mare Oceano, là nel mezzo die, quasi per tutta l'estremità del primo climate, dove sono intra l'altre genti li Garamanti, che stanno sempre quasi nudi, alli quali venne Catone col popolo di Roma, la signoria di Cesare fuggendo. (*Convivio* III v 12)

I Garamanti corrispondono all'Equatore, che, associato alle due città che Dante ha invitato a costruire nell'immaginazione (Maria e Lucia, collocate rispettivamente al polo Nord e al polo Sud), viene a costituire il terzo luogo fonda-

² PETRI ALLEGHERII *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam commentarium [...]*, curante Vincentio Nannucci, Florentiae, Piatti, 1845, p. 317. Per la parte relativa all'*Inferno*, cfr. *Il "Commentarium" di Pietro Alighieri nelle redazioni Ashburnhamiana e Ottoboniana*, a cura di Roberto Della Vedova e Maria Teresa Silvotti, Firenze, Olschki, 1978. Cfr. inoltre *Commentarium super poema Comedie Dantis* (*Terza ed ultima redazione del "Commentum"*), edizione critica a cura di Massimiliano Chiamenti, Università degli Studi di Firenze, Tesi di dottorato, IX ciclo, 1995-97. Su Pietro Alighieri, cfr. la voce curata da FRANCESCO MAZZONI in *Enciclopedia Dantesca*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 147-49.

³ Cfr. ETTORE PARATORE, voce *Lucano, Anneo*, in *Enciclopedia Dantesca*, III, 1986, pp. 697-702.

⁴ Le citazioni del *Convivio* sono tratte da D. ALIGHIERI, *Opere minori*, I,II, a cura di Domenico De Robertis e C. Vasoli, Milano - Napoli, Ricciardi, 1988. Sulle conoscenze scientifiche di Dante, cfr. PETER BOYDE, *Dante Philomythes and Philosopher. Man in the Cosmos*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

Lina Bolzoni

mentale per costruire le coordinate terrestri. «Segnati questi tre luoghi – Dante osserva – leggermente si può vedere come lo sole la [cioè la Terra] gira» (III v 13). Così ad esempio «se uno uomo fosse in Lucia dritto, sempre che volgesse la faccia in ver lo sole, vedrebbe quello andarsi nel braccio sinistro» (III v 17). Queste, dice Dante, sono le coordinate dalle quali si può dedurre la posizione del Sole per i diversi luoghi: «sì come omai, per quello che detto è, puote vedere chi ha nobile ingegno, al quale è bello un poco di fatica lasciare» (III v 20).

Come si vede i punti di contatto con il brano del *Purgatorio* da cui abbiamo preso le mosse vanno ben al di là di una corrispondenza di enunciato dottrinale. Li possiamo così indicare:

1. il maestro invita il discepolo a costruire delle immagini mentali che lo aiuteranno a capire;

2. il maestro punta a una collaborazione attiva del discepolo, che non si esaurisce nella sua partecipazione a una specie di esperimento mentale, ma crescerà nel tempo. Nel IV del *Purgatorio* Dante dimostra di avere quel «nobile ingegno, al quale è bello un poco di fatica lasciare» quando commenta il discorso di Virgilio aggiungendo dei particolari che dimostrano quanto bene è riuscito a capire (*Purg.* IV 76 e ss.);

3. nel *Convivio* il terzo trattato, che contiene l'*excursus* astronomico, si chiude con conclusioni che rinviano al meraviglioso ordine divino quale si esprime nell'universo e all'atteggiamento morale che se ne deve derivare: «O ineffabile sapienza che così ordinasti, quanto è povera la nostra mente a te comprendere! E voi a cui utilitate e diletto io scrivo, in quanta cecitate vivete, non levando li occhi suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza!» (III v 22). Possiamo leggere questa conclusione sia in riferimento al IV canto del *Purgatorio*, sia inserendola nel più ampio percorso conoscitivo dell'ordine dell'universo che il Dante personaggio compie attraverso tutto il poema.

Il fatto che proprio in queste pagine del *Convivio* Lucano sia esplicitamente citato, contribuisce a dare credibilità a quella “agnizione testuale”⁵ che Pietro ci propone. Ma vediamola ora più da vicino.

Li occhi prima drizzai ai bassi liti;
poscia li alzai al sole, e ammirava
che da sinistra n'eravam feriti. (*Purg.* IV 55-57)

⁵ Riprendo qui la felice espressione usata da GIOVANNI NENCIONI, *Agnizioni di lettura*, “Strumenti critici”, I (1967), 2, pp. 191-98.

Dante e gli Arabi: a proposito di Purg. IV 55-57

Ignotum vobis, Arabes, venistis in orbem,
 umbras *mirati* nemorum non ire *sinistras* (*Phars.* III 247-48)

Oltre ai termini evidenziati, un ulteriore punto di contatto è rappresentato dal riferimento dantesco alla posizione del Sole, che può agevolmente rievocare la posizione dell'ombra. Il rapporto intertestuale vero e proprio sembra investire solo il secondo esametro citato, ma, come cercherò di dimostrare, è essenziale tener presente il verso che precede, e non solo per quell'esigenza che ha spinto Pietro a citarlo, l'esigenza cioè di dare un senso alla citazione, di ricordare il contesto in cui si situa il verso che lo interessa. La memoria poetica è insieme vischiosa e selettiva. Bisogna cioè tener presente che non solo Dante, come scriverà Boccaccio, era dotato di una straordinaria memoria,⁶ ma anche che viveva immerso in una cultura in cui le tecniche della memoria giocavano un ruolo di primo piano nel mediare tra lettura e scrittura.⁷ In altri termini una "agnizione testuale" può essere molto utile se richiama la nostra attenzione non solo su quanto di un testo viene ripreso, ma anche su quanto viene lasciato in disparte, perché

⁶ Cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, III, Milano, Mondadori, 1974; cfr. I red. (pp. 437-96), p. 467: «Fu ancora questo poeta di meravigliosa capacità e di memoria fermissima e di perspicace intelletto, intanto che, essendo egli a Parigi, e quivi sostenendo in una disputazione *de quolibet* che nelle scuole della teologia si faceva, quattordici quistioni da diversi valenti uomini e di diverse materie, con gli loro argomenti pro e contra fatti dagli opposenti, senza mettere in mezzo raccolse, e ordinatamente, come poste erano state, recitò; quelle poi, seguendo quello medesimo ordine, sottilmente solvendo e rispondendo agli argomenti contrarii. La qual cosa quasi miracolo da tutti i circostanti fu reputata»; II red. (pp. 497-538), p. 501: «Già vicino alla sua vecchiezza, non gli parve grave l'andarne a Parigi, dove, non dopo molta dimora, con tanta gloria di sé, disputando, più volte mostrò l'altezza del suo ingegno, che ancora narrando se ne maravigliano gli uditori», e p. 513: «Fu ancora Dante di meravigliosa capacità e di memoria fermissima, come più volte nelle disputazioni in Parigi e altre mostrò». Boccaccio qui ricorda un tipico esempio di *performance* mnemonica, che rientra fra quelli che le tecniche di memoria promettevano di rendere possibili.

⁷ Sulla tradizione dell'arte della memoria nel Medioevo cfr. PAOLO ROSSI, *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, e FRANCES A. YATES, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972 (ed. orig. 1966). Per i più recenti studi, che hanno mostrato l'importanza delle tecniche della memoria nella meditazione, nella lettura e nella *inventio*, cfr. i due libri di MARY J. CARRUTHERS, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, e *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, e LINA BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino, Einaudi, 2002. Su Dante cfr. inoltre HARALD WEINRICH, *La memoria di Dante*, Firenze, Accademia della Crusca, 1994.

Lina Bolzoni

può costituire il materiale necessario a capire quel gioco di associazioni che è essenziale nei processi memorativi. Da questo punto di vista Pietro ci dà un'indicazione preziosa: Dante e gli Arabi che seguirono Pompeo in Occidente ebbero, egli scrive, «similem admirationem». Il punto importante è che la similitudine della reazione (la meraviglia) nasce dalla similitudine della situazione, così come ci viene enunciata nel verso che precede: «Ignotum vobis, Arabes, venistis in orbem». Gli Arabi sono arrivati in un nuovo mondo, esattamente come Dante. È questa alterità che produce straniamento, e quindi meraviglia. Diventa allora molto interessante il fatto che la memoria dantesca associ la reazione degli Arabi arrivati nel “nuovo” mondo occidentale con la propria reazione di pellegrino nel mondo che sta agli Antipodi, dove si arriva solo per grazia divina.

Per riprendere a questo punto una delle rapide annotazioni iniziali, è chiaro che questa dimensione del rapporto intertestuale fra Dante e Lucano diventa più visibile per noi oggi, in un mondo che, anche se con ricadute quasi inesistenti nella prassi, ha molto riflettuto sui molteplici aspetti dell'alterità, sulla difficile ma essenziale necessità di rapportarci a chi e a ciò che è “altro” da noi. In questa ottica diventa molto interessante anche recuperare il contesto del poema di Lucano in cui si trovano i versi citati. Si tratta di una lunghissima rassegna (che inizia al v. 169 del III canto e continua per più di cento versi) delle città e dei popoli che si alleano con Pompeo contro Cesare, una rassegna accompagnata da questo commento (vv. 284-92):

Non, cum Memnoniis deducens agmina regnis
Cyrus et effusis numerato milite telis
descendit Perses fraternique ultor amoris
aequora cum tantis percussit classibus, unum
tot reges habuere ducem, coiere nec umquam
tam variae cultu gentes, tam dissona vulgi
ora. Tot immensae comites missura ruinae
excivit populos et dignas funere Magni
exequias fortuna dedit.

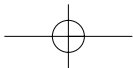
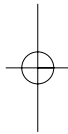
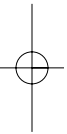
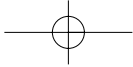
La grandiosità mai vista (e, potremmo aggiungere, mai cantata dall'epica) dell'esercito di Pompeo si riverbera sulla tragica fine che viene preannunciata: quella rassegna di popoli diventa così strumento di uno straordinario spettacolo funebre che la Fortuna sta preparando. Il presagio della sconfitta, combinato con le annotazioni relative a un esercito sterminato fatto di popoli così diversi nei costumi e nel linguaggio, fa venire in mente al lettore moderno il canto XVII della *Gerusalemme liberata*, dove la rassegna dell'esercito che il califfo d'Egitto ha radunato a Gaza è all'insegna della moltitudine varia e smisurata. Di lingue di-

Dante e gli Arabi: a proposito di Purg. IV 55-57

verse sono i nemici dei cristiani, babelico e incontrollabile è l'esercito in cui si raccoglie l'Oriente, come farà puntualmente notare Goffredo nella concione che rivolge ai suoi prima dell'assalto finale (XX 14-18).⁸

È un esempio, minimo ma forse non privo di interesse, di come un testo si diffrange nella memoria letteraria, nel suo molteplice dialogo con i testi della tradizione che lo segue. Se Dante aveva proiettato nei versi di Lucano la propria situazione di pellegrino cristiano che percorre un mondo nuovo, Tasso – o almeno il Tasso visto attraverso gli occhi di un lettore di oggi – rilegge la rassegna di Lucano sottolineando quelle componenti che gli servono per connotare l'Oriente, e che diventano segni della sconfitta che lo attende.

⁸ Cfr. AA. VV., *La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento*, a cura di Sergio Zatti, Lucca, Pacini Fazzi, 1998, e L. BOLZONI, "O maledetto, o abominoso ordigno": la rappresentazione della guerra nel poema epico-cavalleresco, in AA. VV., *Storia d'Italia. Annali*, 18. *Guerra e pace*, a cura di Walter Barberis, Torino, Einaudi, 2002, pp. 201-47.



«FRATE, LO MONDO È CIECO»... PERCHÉ PROPRIO MARCO LOMBARDO?

di Francesca Fedi

L'occasione amicale e affettuosa cui questo contributo va incontro mi lascia, credo, l'insolita libertà di dichiararne la genesi a sua volta tutta privata, circoscritta ad una vecchia e ingenua emozione di lettura. *Frate, / lo mondo è cieco...* Il fascino di questo attacco risale infatti, per me, ad un passato indistinto, ma senz'altro più remoto degli anni in cui ho cominciato a studiare "per mestiere": direi addirittura ai tempi del liceo, se non mi fermasse la consapevolezza che il XVI del *Purgatorio* è sempre rimasto, ed era anche allora, decisamente ai margini del canone scolastico, a dispetto della sua oggettiva centralità.

Da quest'ultima caratteristica, allora, sarà bene partire, con il conforto di alcune belle letture recenti, solidali nel mettere in rilievo – appunto – la posizione strategica del canto, collocato al cinquantesimo posto e dunque al centro esatto dell'opera, come «fulcro strutturale e funzionale, di *Wendepunkt* decisivo».¹ Qui tuttavia, in questo luogo nevralgico del testo, dove anche la cornice viatoria segna – coerentemente – il suo punto medio, l'onore e l'onere della parola tocca ad un personaggio che a noi pare fra i più oscuri della *Commedia*, anche se tale certo non doveva essere per i contemporanei di Dante:

Lombardo fui, e fu' chiamato Marco;
del mondo seppi, e quel valore amai
al quale ha or ciascun disteso l'arco. (*Purg.* XVI 46-48)²

¹ Cfr. CORRADO BOLOGNA, *Al centro della "Commedia"*, in AA. VV., *Studi sulle società e le culture del Medioevo: per Girolamo Arnaldi*, a cura di Ludovico Gatto e Paolo Supino Martini, I, Firenze, All'insegna del Giglio, 2002, pp. 19-31: 19. La funzione strutturale del XVI del *Purgatorio* è entrata, per così dire, nella comune coscienza critica grazie soprattutto ad uno "storico" saggio di Singleton, che attraverso una complessa analisi basata sulla distribuzione della materia nelle terzine, il loro computo e i loro rapporti di simmetria, aveva messo in luce la centralità anche simbolica della terna costituita dai canti XVI-XVIII: cfr. CHARLES SINGLETON, *The Poet's Number at the Center*, "Modern Language Notes", LXXX (1965), pp. 1-10.

² Cito il testo sempre nell'edizione Petrocchi: DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica*

Francesca Fedi

Tuttora evanescente sotto il profilo dell'identificazione storica, la figura di Marco è stata a lungo assimilata alla mera funzione di portavoce della teoria del libero arbitrio, della cui rilevanza – peraltro – aveva dato conto lo stesso autore nell'epistola a Cangrande (VIII 25), con l'esplicitare il soggetto della *Commedia* allegoricamente intesa:

Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est.³

Da quando tuttavia si è cominciato a prestare maggior attenzione alle strategie argomentative dantesche, e alla rete ben fitta di richiami intratestuali che sorregge il poema, la legittimità di una simile lettura (fondata, per così dire, sulla riduzione del personaggio al tema) è stata implicitamente messa in dubbio, facendo leva peraltro su due dati oggettivi: il discorso di Marco non è affatto circoscritto al libero arbitrio, né le considerazioni dantesche sul libero arbitrio sono completamente affidate alla voce di questo personaggio, nel cui monologo s'intrecciano anzi diversi filoni argomentativi. Schematizzando se ne possono indicare quattro, distribuiti in ventuno terzine:

1. il libero arbitrio (vv. 67-84);
2. la creazione dell'anima (vv. 85-93);
3. freno imperiale e soma papale: i due soli (vv. 94-114);
4. Lombardia antica e Lombardia moderna (vv. 115-28).

Ora, ciascuno di questi filoni può essere ricostruito e illustrato nel suo sviluppo interno alla *Commedia* o anche, allargando opportunamente la prospettiva, col rintracciarne occorrenze significative nelle altre opere dantesche. La bibliografia sull'argomento, anzi, comincia ad essere ricca, e fornisce un utile supporto per tracciare qui una sorta di “mappa di servizio” del discorso di Marco, che dovrà soprattutto mettere in evidenza le zone di passaggio fra un'argomentazione e l'altra, aiutandoci a cogliere la morfologia complessiva di questo canto-no-

vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, 4 voll., Firenze, Le Lettere, 1994, (“Le Opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana”, VII [I ed. Milano, Mondadori, 1966-67]).

³ D. ALIGHIERI, *Epistola a Cangrande*, a cura di Enzo Cecchini, Firenze, Giunti, 1995, p. 10. Si veda in proposito anche ANTONIETTA BUFANO, *Applicazione della teoria del libero arbitrio nella “Commedia”*, in AA. VV., *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, I, Napoli, Federico & Ardia, 1993, pp. 193-99: 194.

«Frate, lo mondo è cieco»... Perché proprio Marco Lombardo?

do,⁴ in cui non per caso la semantica del *solvere* (sciogliere i dubbi, scegliere di essere liberi) si accampa con tanta evidenza.⁵

Torniamo dunque, brevemente, alla questione del libero arbitrio, che Marco affronta per dare risposta al quesito di Dante-pellegrino, suscitato dall'accorato compianto di Guido del Duca sulla decadenza della Romagna, e reso poi più pressante dall'accenno di Marco stesso al tramonto dell'antico «valore»:

Lo mondo è ben così tutto deserto
d'ogne virtute, come tu mi sone,
e di malizia gravido e coverto;
ma priego che m'addite la cagione,
sì ch'i' la veggia e ch'i' la mostri altrui;
che nel cielo uno, e un qua giù la pone. (*Purg.* XVI 58-63)

La risposta di Marco, articolata in sei dense terzine, si fonda sulla «confutazione delle dottrine astrologiche [...] attraverso l'uso sincretistico di posizioni di Agostino (riprese da Bonaventura) e di Tommaso»:⁶

Voi che vivete ogne cagion recate
pur suso al cielo, pur come se tutto
movesse seco di necessitate.
Se così fosse, in voi fora distrutto
libero arbitrio, e non fora giustizia
per ben letizia, e per male aver lutto.
Lo cielo i vostri movimenti inizia;
non dico tutti, ma, posto ch'i' 'l dica,
lume v'è dato a bene e a malizia,

⁴ La prassi didattica (condizionata a lungo dalla tradizione crociana e ora, soprattutto, dalle esigenze sempre più spietate di selezione antologica) ha abituato i lettori "ingenui" a privilegiare quelli che si potrebbero definire i canti-*gemma* della *Commedia*, cioè quelli più facilmente isolabili dal contesto dell'opera, perché più autonomi dal punto di vista argomentativo e sorretti, magari, da una figura di particolare spessore lirico (Francesca nel V dell'*Inferno*, Ulisse nel XXVI, Cacciaguida in *Paradiso* XVII). Non meno affascinante tuttavia, e spesso particolarmente fruttuoso, mi sembra l'esercizio interpretativo applicato ai canti-*nodo*, particolarmente ricchi di rimandi intratestuali e strategici per l'importanza e la varietà dei temi che vi s'intrecciano.

⁵ Al v. 26, per esempio, Virgilio presenta le anime purganti come quelle di coloro che «d'iracundia van *solvendo il nodo*»; poco dopo (vv. 38-39) il corpo è definito «quella *fascia l* che la morte *dis-solve*»; infine Dante dice a Marco di volersi *legare* a lui per fede (v. 52), in modo da potersi *spiegare* dal suo dubbio, che proprio il suo interlocutore ha *fatto doppio*, da *scempio* che era, con la prima, lapidaria risposta (v. 55). Per l'insistenza sulla metafora del nodo cfr. anche GIUSEPPE NAVA, *Il canto di Marco Lombardo*, "Paragone", 426, 1985, pp. 7-25.

⁶ Cfr. ANNALISA CIPOLLONE, *Canto XVI*, in AA. VV., *Lectura Dantis Turicensis. Purgatorio*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2001, pp. 239-59: 45.

Francesca Fedi

e libero voler; che, se fatica
ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.

A maggior forza e a miglior natura
liberi soggiacete; e quella cria
la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura. (*Purg.* XVI 67-81)

A dispetto della sua riconosciuta solidità filosofica, tuttavia, questa dimostrazione risulterà del tutto soddisfacente solo una volta riletta in prospettiva, alla luce delle integrazioni dottrinali offerte più avanti, e la prima volta già nel canto XVIII, quando Virgilio si troverà a sciogliere un nuovo dubbio di Dante, relativo questa volta all'apparente contrasto fra l'amore (l'inclinazione naturale e innata, perciò inevitabile, verso i beni desiderabili) e la libertà dell'anima. Libertà che – spiega la guida – deve esercitarsi nell'assecondare l'inclinazione quando essa si volga ai «buoni amori» e nel respingerla se ha per oggetto i «rei»:

Color che ragionando andaro al fondo,
s'accorser d'esta innata libertate;
però moralità lasciaro al mondo.

Onde, poniam che di necessitate
surga ogne amor che dentro a voi s'accende,
di ritenerlo è in voi la podestate.

La nobile virtù Beatrice intende
per lo libero arbitrio, e però guarda
che l'abbi a mente, s'a parlar ten prende. (*Purg.* XVIII 67-75)

Puntualmente, infatti, sarà Beatrice a tornare sulla questione per sviscerarla nella sua prospettiva teologica, prendendo spunto dal problema del voto e della sua natura di patto con l'Eterno, inalterabile perché fondato sulla rinuncia al «maggior don che Dio per sua larghezza / fesse creando», cioè appunto il libero arbitrio («de la volontà la libertate», *Par.* V 19-22).⁷

Quelli affidati al personaggio-Marco sono dunque solo i primi movimenti di un discorso *in fieri*, da sviluppare nella seconda parte dell'opera, una volta oltrepassato quello spartiacque che è appunto il canto XVI del *Purgatorio*, dal quale si dipana un «approfondimento delle verità filosofiche e teologiche che nella prima metà della *Commedia* erano state appena delibate».⁸

L'ipotesi che la strategia costruttiva di Dante fosse proprio questa – ancorare

⁷ Cfr. anche BUFANO, *Applicazione della teoria del libero arbitrio*, pp. 194-96.

⁸ NAVA, *Il canto di Marco Lombardo*, p. 17.

«Frate, lo mondo è cieco»... Perché proprio Marco Lombardo?

al cinquantesimo canto alcuni filoni argomentativi portanti, da recuperare in altri luoghi del testo – trova inoltre conferma nell’aggancio fra le considerazioni sul libero arbitrio e quelle sulla creazione diretta dell’anima da parte di Dio. Anche in questo caso, infatti, Marco pone pianamente, e in termini a buon diritto definiti «immaginosi»,⁹ una questione piuttosto delicata sotto il profilo teologico-dottrinale, che avrà bisogno di essere ripresa anche per confutare le tesi alternative, di matrice averroistica e platonica. A ciò provvederanno rispettivamente Stazio nel XXV del *Purgatorio*, respingendo la teoria dell’“intelletto possibile”,¹⁰ e ancora Beatrice nel IV del *Paradiso*, attraverso un dotto richiamo al *Timeo* e alle difficoltà esegetiche poste dal passo in cui Platone parla del ritorno dell’anima, dopo la morte, alla stella ch’era la sua sede originaria.¹¹ Prima di salire al terzo cielo, infine, al pellegrino sarà offerto un chiarimento supplementare – non trascurabile nel nostro discorso – sulla differenza che corre fra le intelligenze angeliche e le sfere celesti da un lato, create interamente da Dio, e dall’altro gli elementi del mondo sublunare. Questi ultimi (acqua, fuoco, terra, aria e «tutte lor misture») hanno ricevuto dalla mano divina solo la materia, e la forma, invece, attraverso la mediazione dei cieli, attivi come “cause seconde” della creazione. Il corollario è suggellato da un nuovo richiamo alla speciale dignità dell’uomo, che riceve la vita «senza mezzo» dalla «somma beninanza» e partecipa, quindi, dell’incorruttibilità delle creature celesti: non solo infatti la sua anima è immortale, ma anche nella carne ciascuno tornerà a vivere in eterno (*Par.* VII 139-48).

Le questioni sollevate da Marco Lombardo nella prima metà del suo lungo discorso, insomma, resteranno aperte ancora a lungo, finendo per intrecciarsi di nuovo – e strettamente – nel VII del *Paradiso*. Ma per noi è soprattutto interessante vedere come, nel centro esatto della seconda cantica, il problema della creazione (individuale e diretta) dell’anima, quindi della sua autonomia rispetto alla virtù “formatrice” dei cieli, trovi sviluppo immediato in un’analisi di carattere storico-politico, attraverso un paio di *iuncturae* – peraltro – di grana assai sottile.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Cfr. *Purg.* XXV 61-75, dove (nell’ambito delle cosiddetta “lezione” sulla generazione dell’uomo) Stazio discute la lettura averroistica dell’“intelletto possibile” come intelligenza universale, unica e immortale, separata dalle singole anime, alle quali essa sola sopravviverebbe dopo il distacco dal corpo.

¹¹ Cfr. *Par.* IV 49-60. Se interpretata *ad litteram*, l’affermazione platonica implicava infatti l’ipotesi che le anime esistessero *ab aeterno* nelle stelle, ipotesi inconciliabile – appunto – con quella della creazione individuale, abbracciata anche da Dante.

Francesca Fedi

Il «freno» al pargoleggiare dell'anima «semplicetta», appena uscita dalle mani del creatore, si attende infatti – dice Marco – dalla legge e dalla pratica della giustizia, affidata per decreto divino ad un «rege», che va senz'altro identificato, seguendo il I libro della *Monarchia*, con l'imperatore.¹² Ma se un *corpus iuris* esiste, manca invece chi sia in grado di amministrarlo:

[...] però che 'l pastor che procede,
rugumar può, ma non ha l'unghie fesse;
per che la gente, che sua guida vede
pure a quel ben fedire ond'ella è ghiotta,
di quel si pasce, e più oltre non chiede. (*Purg.* XVI 98-102)

Ecco dunque che la metafora del pastore, indelebilmente connotata in senso evangelico, crea un altro cortocircuito argomentativo. Se appena pochi versi prima, come abbiamo visto, il discorso si era spostato d'un salto dal piano teologico a quello politico, ora Marco “scarta” nuovamente e, invece di tornare (come il lettore quasi si aspetterebbe) sulla dolorosa *quaestio* del potere imperiale vacante, chiama in causa il pontefice e la fallacia del suo ministero.

Tanta concisione risponde ovviamente a un fine preciso, che è quello di dare il massimo risalto all'immagine-chiave dei due soli, così efficace – del resto – da riverberarsi *ab antiquo* anche sulle terzine precedenti, orientando le prime interpretazioni allegoriche della *fissio ungulae*, già da Pietro Alighieri letta come capacità «in discernendo et dividendo temporalia a spiritualibus». ¹³ Ma se non occorre insistere sulla rilevanza della teoria in sé, esposta nei suoi termini generali nel III libro della *Monarchia*,¹⁴ servirà forse sottolineare lo spessore utopico della dimensione in cui essa si trova proiettata dalle parole di Marco:

Soleva Roma, che 'l buon mondo feo,
due soli aver, che l'una e l'altra strada
facean vedere, e del mondo e di Deo. (*Purg.* XVI 106-108)

Con un bel saggio del 2002 Gennaro Sasso ha mostrato infatti l'inconsistenza delle varie ipotesi avanzate via via dai commentatori, preoccupati di rintrac-

¹² Per una puntuale interpretazione dei vv. 94-96 di *Purg.* XVI, condotta sulla base del libro I della *Monarchia*, cfr. CIPOLLONE, *Canto XVI*, pp. 248-51.

¹³ Così Pietro Alighieri (cfr. PETRI ALLEGHERII *super Dantis ipsius genitoris Comoediam commentarium* [...], curante Vincentio Nannucci, Florentiae, Piatti, 1845); ma l'ipotesi interpretativa è abbracciata anche da Benvenuto da Imola e da Francesco da Buti.

¹⁴ Cfr. in part. III xv 7-10 in D. ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano, Mondadori, 1965 (“Edizione Nazionale”, V), pp. 273-74.

«Frate, lo mondo è cieco»... Perché proprio Marco Lombardo?

ciare nella storia dell'impero romano almeno un momento preciso da far corrispondere all'"età aurea" vagheggiata in questi versi. Nei quali, invece, bisogna arrendersi a riconoscere un «disguido storico-cronologico»,¹⁵ un rimando a vuoto,¹⁶ ma tanto più carico di valore progettuale:

Dante, in altri termini, era con tale forza persuaso che il genere umano dovesse avere due soli che fossero guida alla sua duplice felicità, e che dal possesso di quelli dipendesse il bene del mondo, che quando vi pensava e ne svolgeva nella sua mente il concetto, a questo non poteva non tener dietro il paradosso a cui egli stesso aveva dato l'avvio: quello, cioè, per il quale era stata la luce di un unico sole, quello imperiale, a far sì che, dopo la nascita e la morte del Cristo, di soli dovessero essercene due.¹⁷

Il sogno del «buon mondo», insomma, cerca radici nell'*auctoritas* dell'antichità romana, ma non trova, non può trovare, un vero *terminus a quo*: se non, beninteso, ricavandolo per contrapposizione dal *terminus ad quem*, dal momento di frattura fra la rimpianta «antica età» e la «nova» (*Purg.* XVI 122), questo sì determinabile sul piano storico, e chiaramente indicato nell'ultimo snodo del discorso di Marco:

In sul paese ch'Adige e Po riga,
solea valore e cortesia trovarsi,
prima che Federigo avesse briga. (*Purg.* XVI 115-17)

Ora, l'inizio della «briga» potrebbe addirittura essere collegato ad un evento preciso, come suggerisce Annalisa Cipollone evocando l'anno cruciale 1245 e l'ascesa al soglio pontificio d'Innocenzo IV.¹⁸ Ma credo che l'indicazione di Marco possa essere più utilmente riferita ad un'intera fase storica, quella del progressivo sfaldarsi dell'impero «tra fine degli Hohenstaufen e affermazione degli Angiò», autentico sfondo sul quale si proiettano tutte le singole vicende dei contemporanei di Dante evocate nella *Commedia*.¹⁹

È a questo processo, infatti, che si connette il vario tramontare, nelle varie realtà della penisola, del buon "tempo antico": già rievocato con amarezza, poco prima che dal lombardo Marco, dal romagnolo Guido del Duca, e più avanti

¹⁵ Cfr. GENNARO SASSO, "Soleva Roma, che 'l buon mondo feo, / due soli aver" (*Purg.* XVI 106-107), "La Cultura", XL (2002), 1, pp. 5-23: 19.

¹⁶ Poiché non ci sono né nella Roma antica né in quella cristiana esempi «di una collaborazione che, nel segno della reciproca autonomia, i due poteri avessero messo in atto» (*ivi*, p. 11).

¹⁷ *Ivi*, p. 19.

¹⁸ Cfr. CIPOLLONE, *Canto XVI*, p. 252.

¹⁹ UMBERTO CARPI, *La nobiltà di Dante*, I, Firenze, Polistampa, 2004, p. 347 per la citazione.

Francesca Fedi

(benché, come vedremo, in una prospettiva ormai politicamente ridefinita) dall'ultimo fiorentino della *Commedia*, il crociato Cacciaguida. Mentre il definitivo inizio di una nuova, oscura età pareva segnato simbolicamente dal trionfo delle rivendicazioni teocratiche di Bonifacio VIII, che nel 1302, promulgando la bolla *Unam sanctam*, sanciva sul piano giuridico la legittimità della temibile unione tra «spada» e «pastorale», giustificata dalla vacanza dell'impero.²⁰

Muovendo dal quesito filosofico di Dante, dunque, Marco Lombardo è approdato, col suo sintetico ragionare, ad un problema di viva attualità politica. Un modo di procedere comune ad altri interlocutori del pellegrino, ma ora tanto energicamente esibito, ed in un luogo così strategico del poema, da rendere legittima la domanda: di cosa parla davvero Marco Lombardo? Che cosa tiene insieme i quattro filoni argomentativi di cui si diceva all'inizio, circoscrivendo il macrotema del canto?

Qualche anno fa Antonietta Bufano proponeva d'interpretare la lezione di Marco come un richiamo alla «responsabilità individuale», cioè alla libertà (e al coraggio) di scegliere volontariamente e attivamente il bene:²¹ e questa mi pare una lettura davvero perspicua, benché nel finale del saggio in questione sia rimasta un po' sospesa, sacrificata al (peraltro comprensibile) fascino di una morale attualizzante. È interessante, invece, vedere come essa funzioni al meglio proprio quando la si mette in rapporto col quadro concreto del primo Trecento, facendola aderire ai vari passaggi del testo.

Quello di Marco, voglio dire, è sì un discorso sulla responsabilità dell'individuo, singolarmente e direttamente creato e perciò libero da ogni determinazione astrale; ma l'incisività che lo caratterizza non viene dallo spessore dottrinario, bensì dal radicarsi nel «mondo», nella storia contemporanea tragicamente segnata, a sua volta, dalla progressiva rinuncia delle due guide, la temporale e la spirituale, alla propria responsabilità «pubblica». Non a caso al pellegrino sarà rivolto un doppio monito (non – si badi – un monito ripetuto), a rincalzo dei passaggi contigui di una dimostrazione che tocca prima lo *status* del singolo, poi quello della società e della sua «condotta»:

²⁰ Il primo a segnalare l'importanza della *Unam sanctam* come fonte da tenere a riscontro dei versi 109-11 di *Purg. XVI* era stato, che io sappia, MARIO SCOTTI, già nella prima redazione (*Il canto XVI del "Purgatorio"*, in AA. VV., *Nuove letture dantesche*, IV, Firenze, La Monnier, 1970, pp. 193-219) di un suo contributo poi riedito (col titolo *Il canto di Marco Lombardo*) in *Il Dante di Ozanam e altri saggi*, Firenze, Olschki, 2002, pp. 89-113.

²¹ A. BUFANO, *La lezione di Marco Lombardo. Il canto XVI del "Purgatorio"*, "Critica letteraria", 86-87, 1995 [*Miscellanea di Studi critici in onore di Pompeo Giannantonio*, I. *Studi danteschi*, Napoli, Loffredo, 1995], pp. 153-68.

«Frate, lo mondo è cieco»... Perché proprio Marco Lombardo?

Però, se 'l mondo presente disvia,
in voi è la cagione, in voi si cheggia;
e io te ne sarò or vera spia. (*Purg.* XVI 82-84)

Ben puoi veder che la mala condotta
è la cagion che 'l mondo ha fatto reo,
e non natura che 'n voi sia corrotta. (vv. 103-105)

È nella colpevole rinuncia ad ogni principio di responsabilità, del resto, che trovano comune origine la negligenza dei principi e l'avidità usurpatrice dei papi. Negligenza e avidità stigmatizzate certo in altri luoghi del testo, ma con particolare energia in due passi purgatoriali che non meraviglia trovare sottilmente collegati attraverso questo (si diceva) canto-nodo. Nel XVI, infatti, l'esempio dei «tre vecchi» lombardi virtuosi (Gherardo da Camino, Corrado da Palazzo e Guido da Castello) chiama di nuovo in causa la parte politica che faceva capo allora ai Visconti di Gallura e ai Malaspina: cioè alle famiglie già onorate nel canto VIII del *Purgatorio*, attraverso l'evocazione affettuosa dei “negligenti” Nino e Corrado.²² D'altro canto, la metafora del «fango» e della «soma», riferita al traviamiento della Chiesa, offre un aggancio preciso in avanti: visto che nel canto XIX Adriano V, confessando con le stesse parole il proprio sgomento di fronte al peso del mantello papale,²³ mostrerà fin nel contrappasso il rapporto diretto fra la *cupiditas* e il distacco del pastore dal bene comune:

Come avarizia spense a ciascun bene
lo nostro amor, onde operar perdési,
così giustizia qui stretti ne tene
ne' piedi e ne' le man legati e presi (*Purg.* XIX 121-24).

Resta da chiedersi perché, nel centro esatto del poema, questa cruciale apologia del principio di responsabilità, innervata di riferimenti precisi alla politica contemporanea, sia affidata proprio a Marco Lombardo. Una figura – lo si accennava all'inizio – rimasta priva di connotati storici certi (a dispetto delle molte ricerche d'archivio e dell'accavallarsi d'ipotesi divergenti), ma non per questo indecifrabile, e anzi già correttamente identificata nel suo spessore letterario. Ormai, infatti, tutti i commentatori rimandano in proposito al *Novellino* e alla

²² Cfr. CARPI, *La nobiltà di Dante*, passim.

²³ «Un mese e poco più prova' io come / pesa il gran manto a chi dal fango il guarda, / che piuma sembran tutte l'altre some» (*Purg.* XIX 103-105).

Francesca Fedi

Cronica di Giovanni Villani, fonti peraltro chiamate in causa, attraverso rilievi perspicui, anche in diversi studi recenti.²⁴

Mi sembra tuttavia che il consenso unanime sulla “qualifica professionale” del personaggio-Marco, presentato sempre (sulla scia appunto del *Novellino*) come un «nobile uomo di corte e savio molto», non abbia offerto un vero contributo alla soluzione del nostro problema (*perché proprio Marco Lombardo?*). Qualche lume, invece, credo possa venire da una considerazione più tecnica delle medesime fonti: che essendo narrative, e non archivistiche, ci regalano il ritratto, tutt’altro che statico, di un personaggio in azione. Varrà la pena, quindi, di riesaminarle, cercando di cogliere nella figura di Marco i tratti che Dante poté aver presenti nel costruire la voce dialogante di *Purgatorio* XVI.

Del *Novellino*, intanto, terremo in considerazione soprattutto il primo dei due testi che si sogliono citare a riscontro, poiché è il solo presente (e numerato come modulo 76) nell’*Ur-Novellino*, cioè nell’unica forma della raccolta allestita per certo in un’epoca anteriore alla stesura della *Commedia*.²⁵

[*Rimorchio di Marco Lombardo uomo di corte*] Marco Lombardo fue nobile homo di corte e fue molto savio. Ad una cittade fue uno natale, là ove si donavano molte robe, ed elli non vi n’ebe nessuna. Trovò un altro di corte, senplice persona appo lui, e avé avute .vii. robe. Di questo nacque una bella sentenza; ché quello g<i>ularo disse a Marcho: – Che è .ccio, che io òe sette robe, e tue non nessuna? Et sè troppo migliore homo e p<i>ue savio di me. – Et Marcho rispuose: – E’ non è altro, se non che tue trovasti p<i>ue delli tuoi che io delli miei –.²⁶

Se la storia redazionale del *Novellino* ci autorizza ad annettere senz’altro questo racconto al catalogo delle fonti dantesche, una cautela molto maggiore è necessaria nel valutare sia il secondo tassello della raccolta in cui Marco è protagonista (quello tràdito solo nelle redazioni più tarde, del resto strettamente affine al primo sotto il profilo tematico e strutturale),²⁷ sia la testimonianza di Giovanni

²⁴ Si vedano in part. NAVA, *Il canto di Marco Lombardo*, pp. 10-12, CIPOLLONE, *Canto XVI*, pp. 253-58 e SCOTTI, *Il Dante di Ozanam*, pp. 89-93.

²⁵ Si veda, anche per le delicate questioni ecdotiche poste dalla raccolta, l’*Introduzione a il Novellino*, a cura di Alberto Conte, presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno Ed., 2001, pp. XV-XXVIII.

²⁶ *Ivi*, p. 257.

²⁷ Si veda, nell’edizione citata alla n. 25, alle pp. 88-89, il testo LV, *Qui conta una novella d’uno uomo di corte ch’avea nome Marco*: «Marco Lombardo, <uomo di corte> savissimo più che niuno de suo mestiere, fu un di domandato da un povero orrevole uomo e leggiadro, il quale prendea i danari in sagreto da buona gente, ma non prendeva robe. Era a guisa di morditore e avea nome Paoli-

«Frate, lo mondo è cieco»... Perché proprio Marco Lombardo?

Villani, la cui *Cronica* presenta, rispetto alla *Commedia*, affinità tali da far supporre, in diversi luoghi almeno, una sua dipendenza dal poema.²⁸

Nel caso specifico, tuttavia, l'aneddoto raccontato da Villani è comunque degno della massima attenzione: sia perché sviluppa in rapporto alla figura di Marco il motivo fondamentale dell'ira, su cui torneremo fra poco, sia perché il deuteragonista dell'uomo di corte è, in questa pagina, un personaggio chiave nel sistema dantesco come Ugolino della Gherardesca, di cui si rievoca (abbracciando un'ipotesi che Dante tace affatto) il tradimento ai danni di Nino Visconti, suo discendente diretto e dal 1285 suo socio nel governo di Pisa. Tradimento che – chiosa Villani – recò al conte una stagione di allegrezza provvidenzialmente breve:

che lla fortuna gli si rivolse al contrario, come piacque a dDio, per gli suoi tradimenti e peccati [...]. E avvenne al conte Ugolino quello che di poco dinanzi gli avea profetato uno savio e valente uomo di corte, chiamato Marco Lombardo; che quando il conte fu al tutto chiamato signore di Pisa, e quando era in maggiore stato e felicità, fece per lo giorno di sua natività una ricca festa, ov'ebbe i figliuoli, e' nipoti, e tutto suo lignaggio e parenti, uomini e donne, con grande pompa di vestimenti e d'arredi, e apparecchiamento di ricca festa. Il conte prese il detto Marco, e vennegli mostrando tutta sua grandezza e potenza, e apparecchiamento della detta festa; e ciò fatto, il domandò: «Marco, che te ne pare?». Il savio gli rispuose subito, e disse: «Voi siete meglio apparecchiato a ricevere la mala meccianza, che barone d'Italia». E il conte temendo della parola di Marco, disse: «Perché?». E Marco rispuose: «Perché non vi falla altro che l'ira d'Iddio».²⁹

Ora, sarebbe senza dubbio molto importante stabilire se questa evocazione finale, profetica, dell'«ira di dio» si debba interpretare come un riferimento di Villani al suggestivo episodio di *Purgatorio* XVI o se – all'inverso – l'iniziativa tutta dantesca di attribuire a Marco il peccato di iracondia abbia avuto origine in un aneddoto vulgato, lo stesso ripreso poi nella *Nuova cronica*. La questione, tuttavia, sembra destinata a rimanere aperta, salvo naturalmente l'emergere di nuovi documenti. Perciò solo con prudenza si ammetterà che la seconda ipotesi risulta più fondata dell'altra, soprattutto se la si valuta alla luce di un dato storico:

no. Fece a Marco una così fatta quistione, credendo che Marco non vi potesse rispondere: – Marco – disse elli –, tu sè lo più savio uomo di tutta Italia, e sè povero e disdegni lo chiedere; perché non ti provedesti tu sì che tu fossi sì ricco che non ti bisognasse di chiedere? – E Marco si volse d'intorno, poi disse così: – Altri non vede ora noi e non ci ode. Or tu com'ài fatto? – E 'l morditore rispuose: – Ò fatto sì ch'io sono povero. – E Marco disse: – Tiello credenza a me, e io a te –».

²⁸ Cfr. già GIOVANNI AQUILECCHIA, voce *Villani, Giovanni*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, p. 1013.

²⁹ GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, a cura di Giuseppe Porta, I, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 1990, p. 586.

Francesca Fedi

cioè della familiarità che legò Dante, nel primo decennio del suo esilio, ai membri più giovani delle famiglie implicate nella tragica vicenda pisana di Ugolino, e in specie alla figlia di questi, Gherardesca.³⁰

Il Marco Lombardo della *Commedia* – si può dunque affermare, tentando una sintesi – riproduce i tratti essenziali del personaggio citato nel *Novellino* per svilupparli, verosimilmente, alla luce di un’aneddotica diffusa nelle corti italiane del primo Trecento. Il profilo che ne risulta, molto più mobile di quanto non lasci indovinare la mera condizione di «savio» uomo di corte, è quello di un virtuoso della parola, fulmineo nel concentrare in bei motti – o in lapidarie, ghignanti profezie – la propria lezione morale, applicata con severità ad un mondo in sfacelo.

Severo ed essenziale è infatti il parlare di Marco anche nel colloquio con Dante: nella prima asciutta risposta ai vv. 46-49, nella stringatezza delle *iuncturae* che – lo si è visto – caratterizza la sua dimostrazione filosofico-politica, nell’icasticità delle metafore (le bestie da carne e da soma, i due soli, i tre vecchi austeri e negletti), perfino nella fermezza dell’improvviso accomiarsi, che coincide con l’*explicit* del canto:

Dio sia con voi, ché più non vegno vosco.

Vedi l’albor che per lo fummo raia
già biancheggiare, e me convien partirmi
(l’angelo è ivi) prima ch’io li paia».

Così tornò, e più non volle udirmi. (*Purg.* XVI 141-45)

La severità nel giudicare e la rapidità nel “mordere” sono poi – con tutta evidenza – le caratteristiche sulle quali Dante poté appoggiarsi per inventare il peccato di Marco, che (al pari, per fare un esempio illustre, della sodomia di Brunetto) trova riscontro meno nella realtà storica che nella “necessità” del personaggio. Punito sì, l’uomo di corte, per l’*ira mala* che suole accecare la ragione, ma agente sulla scena della *Commedia*, lui cieco fra i ciechi, come “voce” modulata piuttosto sui registri dell’*ira bona*, o *per zelum*.³¹ Cioè di una disposizione da considerare addirittura virtuosa se rivolta a svelare e respingere il male, e per questo già lodata da Virgilio, con insolito ardore, nello sdegno con cui Dante aveva saputo allontanare il “cattivo iracondo” Filippo Argenti dalla navicella di Flegias.³²

Il protagonista di *Purgatorio* XVI, dunque, sembra riflettere nel proprio ri-

³⁰ Cfr. CARPI, *La nobiltà di Dante*, che torna più volte su questo punto.

³¹ Sulla dipendenza dell’immagine dantesca dell’iracondia dalla *Summa Theologiae*, fonte anche della distinzione fra *ira bona* e *ira mala*, non paiono sussistere dubbi. Per un utile rinvio anche alle fonti scritturali del concetto si veda comunque, da ultimo, CIPOLLONE, *Canto XVI*, p. 240.

³² Cfr. *Inf.* VIII 43-45: «Lo collo poi con le braccia mi cinse; / basciommi il volto, e disse: “Alma

«Frate, lo mondo è cieco»... Perché proprio Marco Lombardo?

tratto interiore la natura bifronte del canto stesso, “soglia” fra la prima e la seconda parte del poema, fra il buio (un buio così profondo che sembra ricacciare i pellegrini nell’inferno) e la luce.³³ L’*ira mala*, colpa presunta (e ribadisco, probabilmente inventata *ad hoc*) del Marco “storico”, è infatti riscattata dal Marco personaggio letterario, che in una prospettiva di purgazione ha già saputo rovesciare il vizio in virtù, esercitando il suo sdegno nel “dir male del male” (pratica non a caso caldeggiata da un fedele lettore di Dante come Machiavelli).³⁴ Senza contare poi che questo carattere ambivalente, liminare, della disposizione all’iracondia trova un corrispettivo preciso nel meccanismo del contrappasso. Poiché la privazione della vista è senza dubbio un castigo, il più adatto a punire, per analogia, il peccato che «rationis oculum [...] excaecat»;³⁵ ma, come ha molto opportunamente ricordato Luigi Scorrano, accanto alla tradizione della «cecità per colpa» ne esiste un’altra, a sua volta diffusa in ambito scritturale, che è quella della «cecità per grazia». Per lo più temporanea, questa, e non inflitta, ma donata:

una cecità “positiva”, propedeutica al “vedere”, quasi necessaria a far comprendere a colui che sia eletto ad una missione la trasformazione fondamentale che essa richiede.³⁶

E si badi: dagli *Atti degli Apostoli* ad Agostino, la missione che attende il cieco “per grazia” è sempre profetica ed evangelizzatrice. Dato che ci autorizza non solo a rivalutare in questa prospettiva le precedenti occorrenze, nella *Commedia*, della metafora visiva (declinata ovviamente nei due sensi: vedere/non vedere),³⁷ ma anche a scorgere nell’incontro di *Purgatorio* XVI un simbolico passaggio di consegne. Con le sue parole, infatti, il “cieco” Marco accompagna il “cieco” pellegrino fino al varco luminoso dove il fumo si dissolve, superato il quale (e lasciandosi alle spalle l’amore volto al male che si espia nelle prime cornici) Dante-personaggio dispiegherà con ardore crescente la propria *vis* profetica. L’ira minacciosa dell’uomo di corte, trasformata per grazia di Dio in parola disvelatri-

sdegnosa, / benedetta colei che ‘n te s’incinse!”». Ma per mettere meglio a fuoco l’opposizione fra l’*ira mala* del dannato e l’*ira bona* dei pellegrini sarebbe necessario rileggere tutto l’episodio dell’incontro nella «morta gora», ai vv. 31-63.

³³ Cfr. BOLOGNA, *Al centro della “Commedia”*, p. 22.

³⁴ Cfr. NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, a cura di Francesco Bausi, II, Roma, Salerno Ed., 2001, p. 532 (III 1, 33).

³⁵ Cfr. SANCTI THOMAE DE AQUINO *Summa Theologiae*, Cinisello Basamo (Mi), Editiones Paulinae, II ed. 1988 (I ed. 1962), pp. 1700-701 (II II, Qu 158, A.1: *Utrum irasci possit esse licitum*).

³⁶ LUIGI SCORRANO, *Cieco per vedere*, “Deutsches Dante Jahrbuch”, LXVIII-LXIX (1993-94), pp. 137-52: 143 (ma tutto il saggio è molto interessante per l’interpretazione della figura di Marco).

³⁷ *Ivi*, pp. 146-52.

Francesca Fedi

ce del male, contribuisce insomma a sua volta, potentemente, alla graduale metamorfosi del peccatore; il quale, scoprendo per tappe il senso e i modi della propria missione (oscuri in principio: «Io non Enea, io non Paulo sono»), si prepara all'investitura soteriologica che gli verrà da Cacciaguida.

Nell'insieme, possiamo aggiungere, la contiguità fra i due personaggi risulta fortemente esibita, tanto che da sempre i lettori della *Commedia* hanno subito la tentazione d'interpretare la figura di Marco come quella di un vero *alter ego* del poeta, su questa base arrivando perfino, qualche volta, a negargli del tutto una consistenza storica già resa incerta – lo si è visto – dalla vaghezza dei documenti.³⁸ Una lettura riduttiva, certo, e quindi da scartare. Ma evidentemente fortunatissima già nel Trecento, come attesta una curiosa serie di testi narrativi (inaugurata ufficialmente dal Petrarca dei *Rerum memorandarum libri*, niente meno) in cui il modulo 76 dell'*Ur-Novellino* viene ripreso con una macro-variante per noi eloquentissima: il protagonista, savio morditore, non è più infatti l'uomo di corte Marco Lombardo, ma l'Alighieri in persona, che mette a tacere con la stessa battuta tagliente un maldestro buffone.

Varrebbe la pena, anzi, tentare un'analisi minimamente approfondita dei brani che hanno trasmesso questo aneddoto, censiti e riprodotti ormai quasi cent'anni fa da Giovanni Papini.³⁹ Ma per ovvi motivi di opportunità mi limiterò ora a discutere, fra gli elementi comuni alle varie versioni (attestate in più lingue, in prosa o in versi, fra il Trecento e l'Ottocento), i due più significativi per il nostro discorso. La qualifica dell'antagonista di Dante, in primo luogo, che è sempre anonimo e di volta in volta presentato come «histrio», «a flatour», «un buffone», «ein Ungelehrt», «ein Schalksnarr», «un truhan», «a Buffoon, or Merry Andrew», «un giullar». Poi (non meno importante) il teatro dello scambio di battute: che è sempre una corte, e nella versione di Petrarca – la più largamente imitata – precisamente quella veronese di Cangrande della Scala.

Non c'è dubbio, insomma, che per mettere completamente a fuoco la funzione di Marco Lombardo nella *Commedia* si debba ragionare sulla dialettica dei ruoli all'interno delle corti due-trecentesche, quelle visitate da Marco e, poco dopo, dall'esule Dante. Questione a sua volta piuttosto delicata, anche perché (co-

³⁸ Per un'utile messa a punto del problema si vedano le osservazioni e i rinvii bibliografici in ENRICO MALATO, "Si come cieco va dietro a sua guida / per non smarrirsi [...]". *Lettura del canto XVI del "Purgatorio"*, "Rivista di studi danteschi", II (2002), pp. 225-61: 245-46.

³⁹ Cfr. *La leggenda di Dante. Motti, facezie e tradizioni dei secoli XIV-XIX*, con introduzione di Giovanni Papini, Lanciano, Carabba, 1911, pp. 56-70 (corrispondenti al capitolo XXIV: *Perché Dante è pregiato meno d'un buffone*).

«Frate, lo mondo è cieco»... Perché proprio Marco Lombardo?

me conferma l'autrice dell'unico studio recente in cui trovo affrontato l'argomento), una bibliografia sull'«uomo di corte», «catégorie hyperonymique» nello stesso *Novellino*, di fatto non esiste.⁴⁰ È direttamente lo spoglio dei racconti nei quali questa figura ricorre, perciò, a permettere d'individuare i tratti essenziali che la caratterizzano: la sua «qualité de personnage itinérant», in primo luogo, e soprattutto la sua alterità rispetto al mondo degradante dello spettacolo, dominio di giullari e istrioni, «chez qui l'instabilité devient synonyme d'infraction aux normes morales et sociales, de marginalisation et d'exclusion».⁴¹

Sembra corretto, insomma, affermare che nel mondo cortese a cavaliere dei due secoli Marco e i suoi omologhi godessero di uno *status* largamente riconosciuto come “alto”, ma tanto più onorevole quanto più estraneo al semplice scopo remunerativo, al bisogno di compensi materiali. *Status* da conquistare in primo luogo attraverso una pratica virtuosa dell'*ars dicendi*, come testimoniano ancora due celebri novelle della prima giornata del *Decameron*, la VII e l'VIII, dove il ruolo di protagonista tocca nuovamente a due uomini di corte. Nella prima, come si ricorderà, il fine narratore Bergamino *onestamente morde una avarizia nuova* del solito Cangrande della Scala, richiamandolo con successo – lui “signore” per antonomasia – all'esercizio della «*virtus* fondamentale della civiltà cortese, della *largueza* o liberalità».⁴² Nella seconda, che ribadisce «l'effetto della passata»,⁴³ tocca invece a Guglielmo Borsiere «insegnare» al genovese Erminio de' Grimaldi la Cortesia, dal ricchissimo patrizio neppure «mai stata veduta».

Ora, al di là dell'importante funzione metanarrativa che assumono nella raccolta boccacciana, le due novelle si rivelano di particolare interesse, nella nostra prospettiva, per le loro palesi implicazioni dantesche. Non solo infatti la celebre figura di Cangrande, ma anche quella di Guglielmo Borsiere risulta debitrice alla fisionomia del personaggio schizzata nella *Commedia*, all'altezza questa volta di *Inferno* XVI, per bocca del “fiorentino antico” Jacopo Rusticucci:⁴⁴

⁴⁰ ANNA FONTES BARATTO, *Narrateur, beffatore, nécromancien: les avatars de l'homme de cour dans le “Novellino”*, “Chroniques italiennes”, 63-64, 2000, pp. 29-39.

⁴¹ *Ivi*, p. 32.

⁴² Cfr. M. PICONE, *L'autore allo specchio dell'opera: una lettura di “Decameron” I, 7*, “Studi sul Boccaccio”, XIX (1990), pp. 27-46: 44.

⁴³ Così la narratrice Lauretta nell'introdurre la sua novella: cito da GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, VII ed. 1999 (I ed. 1976) [BRANCA], p. 74.

⁴⁴ Picone suggerisce anche, senza però approfondire il discorso, che proprio la VII novella (dove la figura di Cangrande risulta «finemente ricamata con echi della *Commedia*») abbia a sua volta ispirato il passo citato dei *Rerum memorandarum libri*, in cui Petrarca applicherebbe «proprio alla

Francesca Fedi

«Se lungamente l'anima conduca
 Le membra tue», rispuose quelli ancora,
 «e se la fama tua dopo te luca,
 cortesia e valor di se dimora
 ne la nostra città sì come suole,
 o se del tutto se n'è gita fora;
 che Guglielmo Borsiere, il qual si duole
 con noi per poco e va là coi compagni,
 assai ne cruccia con le sue parole».
 «La gente nuova e i sùbiti guadagni
 orgoglio e dismisura han generata,
 Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni».
 Così gridai con la faccia levata;
 e i tre, che ciò inteser per risposta,
 guardar l'un l'altro com'al ver si guata. (*Inf.* XVI 64-78)

È muovendo dall'analisi di questo passo, come confermano le *Esposizioni*,⁴⁵ che Boccaccio ha costruito non solo l'episodio dell'avventura genovese di Guglielmo, ma anche la premessa moraleggiante che apre la novella, e che ci soccorre efficacemente nell'indagine sulla concezione dantesca dell'"uomo di corte":

Avvenne che in questi tempi, che costui [il genovese Ermino de' Grimaldi] non ispendendo il suo moltiplicava, arrivò a Genova un valente uomo di corte e costumato e ben parlante, il qual fu chiamato Guglielmo Borsiere, non miga simile a quegli li quali sono oggi, li quali, non senza gran vergogna de' corrotti e vituperevoli costumi di coloro li quali al presente vogliono essere gentili uomini e signor chiamati e reputati, son più tosto da dire asini nella bruttura di tutta la cattività de' vilissimi uomini allevati che nelle corti. E là dove a que' tempi soleva essere il lor mestiere e consumarsi la lor fatica in trattar paci, dove guerre o sdegni tra gentili uomini fosser nati, o trattar matrimonii, parentadi e amistà, e con belli motti e leggiadri ricreare gli animi degli affaticati e sollazzar le corti e con agre riprensioni, sì come padri, mordere i difetti de' cattivi, e questo con premii assai leggieri; oggi di rapportar male dall'uno all'altro, in seminare zizzania, in dir cattività e tristizie, e, che è peggio, in farle nella presenza degli uomini, in rimproverare i mali, le vergogne e le tristezze vere e non vere l'uno all'altro e con false lusinghe gli uomini gentili alle cose vili e scellerate ritrarre s'ingegnano il lor tempo di consumare. E colui è più caro avuto e più da' miseri e scostumati signori onorato e con premii grandissimi essaltato, che più abominevoli parole dice o fa atti: gran vergogna e

coppia Cangrande/Dante l'aneddoto che qui Boccaccio (troppo ligio al mito dantesco) riferisce invece a Cangrande/Bergamino» (cfr. PICONE, *L'autore allo specchio*, p. 38 e n. 11). Per la dipendenza dalla *Commedia* della novella boccacciana di Guglielmo si veda invece CIPOLLONE, *Canto XVI*, pp. 256-57, dove si leggono anche utili osservazioni sul nesso che lega la figura di Guglielmo a quella di Marco Lombardo.

⁴⁵ Si veda in proposito anche NAVA, *Il canto di Marco Lombardo*, p. 11.

«Frate, lo mondo è cieco»... Perché proprio Marco Lombardo?

biasimevole del mondo presente, e argomento assai evidente che le virtù, di qua giù dipartitesi, hanno nella feccia de' vizii i miseri viventi abbandonati.⁴⁶

Non c'è dubbio che in questa contrapposizione fra il modo antico e il modo moderno di stare a corte Boccaccio riproduca l'antitesi dantesca fra il tempo perduto (come lo dice appunto Guiglielmo Borsiere) in cui regnavano «cortesia e valor» e la generazione dedita ai «subiti guadagni» e al culto vizioso di «orgoglio e dismisura». Antitesi che a sua volta ci rimanda, seguendo la rete dantesca di richiami intratestuali, dal XVI dell'*Inferno* proprio al XVI del *Purgatorio* e al compianto di Marco Lombardo sul tramonto del fatidico binomio «valore e cortesia», di cui ora è più facile intendere la pregnanza, specie se lo si legge a endiadi, come forse l'autore stesso voleva suggerire attraverso la *variatio* nell'ordine dei termini.

Non solo dunque nel mondo comunale, punto di riferimento dei tre sodomiti fiorentini, ma anche nel sistema delle corti si è creata una sorta di frattura tra generazioni. E che sia il modello cortese a catalizzare ora – all'altezza di *Purgatorio* XVI – l'attenzione di Dante mostrano, prima ancora della disquisizione affidata a Marco, le parole “ornate” con cui il poeta-pellegrino risponde alla canonica domanda «or tu chi se'»:

Allora incominciai: «con quella fascia
Che la morte dissolve men vo suso,
e venni qui per l'infernale ambascia.
E se Dio m'ha in sua grazia rinchiuso,
tanto che vuol ch'i' veggia la sua corte
per modo tutto fuor del moderno uso,
non mi celar chi fosti [...]». (*Purg.* XVI 37-43)

La maggior parte dei commentatori, per la verità, suggerisce di leggere in questo riferimento al «moderno uso» un nuovo rimando, per contrapposizione, all'esperienza dei due “antiqui” accolti vivi nell'aldilà, Enea e Paolo di Tarso. Ma a me pare che la metafora fortunatissima della corte celeste⁴⁷ serva in primo luogo, qui, ad orientare il lettore, preparandolo a ben intendere non solo il discorso, ma in generale la funzione di Marco Lombardo, anche lui avvezzo a frequentare le corti «per modo tutto fuor del moderno uso»: cioè restando fedele ai valori “antichi”, gli stessi condensati nel nome scelto da Gherardo da Camino per sua figlia *Gaia*, in omaggio alla tradizione del «gaio trovare» occitanico.⁴⁸

⁴⁶ BRANCA, p. 75.

⁴⁷ Cfr. CARPI, *La nobiltà di Dante*, pp. 52-54.

⁴⁸ Sull'allusività “cortese” del nome Gaia aveva già richiamato l'attenzione, più di un secolo fa, un

Francesca Fedi

Non sarà inutile, peraltro, osservare come ancora una volta Dante ponga a sostegno del suo complesso discorso una lettura sottilmente tendenziosa delle fasi storiche. Da sempre infatti, e non solo negli ultimi decenni, nel contesto delle corti si erano trovati a convivere, disputandosi uno spazio di agibilità, uomini virtuosi e saggi come Marco (o Guglielmo Borsiere, o Romeo di Villanova, straordinario mediatore di matrimoni politicamente cruciali) e vili mestieranti dello spettacolo, buffoni, giullari. Stigmatizzando come un simbolo della corruzione moderna il prevalere assoluto di queste figure anonime e marginali, tuttavia, Dante perseguiva un programma culturale ben chiaro: quello di richiamare non solo la nobiltà e il clero, ma anche gli intellettuali, ad una nuova, inderogabile assunzione di responsabilità.

In questa prospettiva, possiamo dire, il profilo dell'uomo di corte che Marco incarna, e in cui Dante stesso vuol essere riconosciuto, si chiarisce definitivamente per opposizione, valutandolo in confronto alla figura più popolare del mondo cortese, quella appunto del giullare, già protagonista di una memorabile messa in scena nei canti XXI e XXII dell'*Inferno*. Dove infatti – come abbiamo imparato da Picone – i barattieri dannati e i Malebranche loro aguzzini si muovono e parlano come guitti e buffoni, impagabili nell'allestire uno spettacolo di sfida beffarda, con tanto di rissa e comica finale.

Evidenziare il nesso fra baratteria e giulleria (evocando perfino, sotto le spoglie del Navarrese, il «massimo poeta “comico” della tradizione oitanica», Rutebeuf),⁴⁹ era servito già allora a rivendicare la dignità della poesia “alta” e del proprio impegno intellettuale, così diversi rispetto alle trovate buffonesche degli artisti a pagamento, avvezzi a vendere le loro *performances* adeguandole di volta in volta – quindi anche, potremmo chiosare noi, di corte in corte – alle esigenze di un pubblico poco sollecito della *veritas*.⁵⁰ Ed è giusto agli antipodi del giullare che si colloca poi – all'altezza del *Purgatorio*, anzi al centro della *Commedia* – la figura esemplare di Marco: «morditore» povero e fiero, assolutamente indisponibile a far mercato della sua efficacissima *ars dicendi*; e apologeta invece (certo “disinteressato”) della virtù antica dei Caminesi, come sappiamo legati al-

saggio di TOMMASO CASINI, *I Trovatori della Marca Trevigiana*, “Il Propugnatore”, XVIII (1885), pp. 149 ss., avviando una linea interpretativa rimasta, purtroppo, alquanto minoritaria. Per l'accezione provenzale dell'aggettivo *gaio* si veda poi, più modernamente, GLYNNIS M. CROPP, *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975.

⁴⁹ M. PICONE, *Giulleria e poesia nella “Commedia”*, in AA. VV., *Lecture classensi*, XII, Ravenna, Longo, 1989, pp. 11-30: 28.

⁵⁰ *Ivi*, pp. 15-16.

«Frate, lo mondo è cieco»... Perché proprio Marco Lombardo?

la parte dei Visconti di Gallura da comuni interessi politici e perfino attraverso una strategica unione matrimoniale. Il figlio del «buon Gherardo» infatti (Rizzardo, fratello di Gaia) aveva sposato nel 1309 Giovanna Visconti, erede del giudicato di Gallura e perciò oggetto di una lunga contesa tra opposti e agguerritissimi pretendenti.⁵¹ Difficile, quindi, che il pubblico di Dante non cogliesse, nella menzione onorevole riservata dal severissimo Marco ai Caminesi, anche un nuovo omaggio al padre di Giovanna, «Nino gentil», figura cardine di *Purgatorio* VIII ma già chiamato in causa, nell'*Inferno*, proprio da Rutebeuf, in quanto vittima illustre dei maneggi fraudolenti di frate Gomita:

quel di Gallura, vassel d'ogne froda,
 ch'ebbe i nemici di suo donno in mano,
 e fé sì lor, che ciascun se ne loda.
 Danar si tolse, e lascioli di piano,
 sì com'e' dice; e ne li altri uffici anche
 barattier fu non picciol, ma sovrano. (*Inf.* XXII 82-87)

Ai signori di Lombardia e di Toscana Dante si proponeva dunque – in un momento cruciale della sua vicenda di esule, e già prima di volgersi senz'altro alla causa di Arrigo VII e alla parte del suo vicario Cangrande –⁵² come uomo di corte “alla maniera antica”, quella negletta da una sempre più folta genia di giullari-barattieri. Come letterato, cioè, deciso a non far mercato della propria *ars dicendi*, bensì a metterla al servizio di un rinnovamento profondo della cultura cortese, minata nei suoi capisaldi istituzionali dal rifiuto sempre più netto e diffuso, in nome dell'interesse privato, di quel principio di responsabilità su cui – come abbiamo visto – faceva perno il discorso di Marco.

L'impresa in sé della *Commedia*, del resto, implicava a sua volta un'assunzione grave di responsabilità da parte di Dante, ex cittadino-poeta al servizio del comune fiorentino, ora letterato itinerante alla ricerca non tanto di patroni, quanto di interlocutori permeabili a un progetto politico e culturale di alto livello. Progetto sulla cui sostenibilità anche il Dante-*agens* si trova costretto, significativamente, a interrogarsi a più riprese, finché a rassicurarlo non provvederà Cacciaguida:

[...] «Coscienza fusca
 o de la propria o de l'altrui vergogna
 pur sentirà la tua parola brusca.

⁵¹ Sulle tesissime trattative matrimoniali di cui fu oggetto Giovanna Visconti torna più volte CARPI, *La nobiltà di Dante*.

⁵² Cfr. *ivi*, in part. pp. 516 ss.

Francesca Fedi

Ma nondimen, rimossa ogne menzogna,
tutta tua vision fa manifesta;
e lascia pur grattar dov'è la rogna.

Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nodrimento
lascerà poi, quando sarà digesta.

Questo tuo grido farà come vento,
che le più alte cime più percuote,
e ciò non fa d'onor poco argomento. (*Par.* XVII 123-35)

Un'investitura celeberrima, questa dell'avo crociato. E tuttavia non va dimenticato come un monito analogo fosse venuto al pellegrino già da Marco Lombardo, proprio lui, che aveva concluso il suo lungo discorso con un'esortazione netta a parlare, a prendere posizione.

Dì oggimai che la Chiesa di Roma,
per confondere in sé due reggimenti,
cade nel fango e sé brutta e la soma. (*Purg.* XVI 127-29)

Con questa formula («di' oggimai»), meno retorica di quanto sia parso, Marco aveva soddisfatto onestamente all'esigenza espressa dal pellegrino ai vv. 62-63: «vedere» le cagioni della cecità umana per «mostrarle altrui». Tenendo fede così, anche in una prospettiva oltremondana, al suo ufficio di uomo di corte nobile e savio (non buffone, non prezzolato): tendere «l'arco» al «valore» e assumere in pieno la responsabilità delle proprie scelte, delle proprie parole.

«SUB NOMINE NOBILITATIS»:
DANTE E BARTOLO DA SASSOFERRATO*

di Paolo Borsa

DANTE ALIGHIERI, *Rime* 4 (LXXXII)

Le dolci rime d'amor ch'io solea	
cercar ne' miei pensieri	
convien ch'io lasci; non perch'io non spero	
ad esse ritornare,	4
ma perché gli atti disdegnosi e ferì	
che nella donna mia	
sono appariti, m'han chiusa la via	
dell'usato parlare.	8
E poi che tempo mi par d'aspettare,	
diporrò giù lo mio soave stile	
ch'i' ho tenuto nel trattar d'amore,	

* Ringrazio Enrico Fenzi per i preziosi suggerimenti e Caterina Lanza per la generosa e puntuale consulenza giuridica. Nell'offrire questo contributo dantesco a Gennaro Barbarisi, il pensiero ricorre a undici anni fa, al suo corso monografico sulla *Vita Nova* che avrebbe orientato tanta parte dei miei studi successivi.

Edizioni di riferimento per le opere di Dante: *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, con cd-rom, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005 [DE ROBERTIS], «naturale continuazione e compimento» (cito dal retro di copertina) della monumentale edizione critica, a cura dello stesso D. De Robertis, delle *Rime*, 3 voll., 5 tt., Firenze, Le Lettere, 2002 ("Le Opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana", II); *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996; *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, 3 voll., Firenze, Le Lettere, 1995 ("Edizione Nazionale", III); *De vulgari eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo [MENGALDO], in *Opere minori*, II, Milano - Napoli, Ricciardi, 1984, pp. 1-237; *Monarchia*, a cura di Bruno Nardi, *ivi*, pp. 239-503 (come si legge nella Nota al testo di Paolo Mazzantini, *ivi*, p. 270, il volume riproduce il testo critico a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano, Mondadori, 1965 ["Edizione Nazionale", V]); *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, 4 voll., Firenze, Le Lettere, II ed. 1994 (I ed. 1966-67) ("Edizione Nazionale", VII).

Paolo Borsa

e dirò del valore	
per lo qual veramente omo è gentile	13
con rima aspr'e sottile,	
riprovando il giudicio falso e vile	
di que' che voglion che di gentilezza	
sia principio ricchezza.	17
E cominciando, chiamo quel signore	
ch'a la mia donna negli occhi dimora,	
per ch'ella di sé stessa s'innamora.	20
Tale imperò che gentilezza volse,	
secondo il suo parere,	
che fosse antica possession d'avere	
con reggimenti belli;	24
ed altri fu di più lieve savere	
che tal detto rivolse	
e l'ultima particula ne tolse	
che non l'avea fors'elli.	28
Di rieto da costui van tutti quelli	
che fan gentile per ischiatta altrui	
che lungamente in gran ricchezza è stata;	
ed è tanto durata	
la così falsa oppinion tra noi,	33
che l'uom chiama colui	
omo gentil, che può dicere: "I' fui	
nepote o figlio di cotal valente",	
bench'e' sia da niente.	37
Ma vilissimo sembra, a chi 'l ver guata,	
cui è scorto il cammino e poscia l'erra,	
e tocc'a tal, ch'è morto e va per terra.	40
Chi diffinisce: "Omo è legno animato",	
prima dice non vero,	
e dopo 'l falso parla non intero,	
ma più forse non vede.	44
Similmente fu chi tenne impero	
in diffinire errato,	
ché prima puose il falso e d'altro lato	
con difetto procede;	48
ché le divizie, sì come si crede,	
non posson gentilezza dar né tôrre,	
però che vili son da lor natura,	
poi chi pinge figura,	
se non può esser lei, no·lla può porre,	53
né·lla diritta torre	

Dante e Bartolo da Sassoferrato

fa piegar rivo che da lungi corre.
 Che siano vili appare ed imperfette,
 ché, quantunque collette, 57
 non posson quiëtar, ma dan più cura;
 onde l'animo ch'è dritto e verace
 per lor discorrimento non si sface. 60

Né voglion che vil uom gentil divegna
 né di vil padre scenda
 nazione che per gentil già mai s'intenda:
 quest'è da lor confesso. 64
 Onde la lor ragion par che s'offenda
 in tanto quanto assegna
 che tempo a gentilezza si convegna
 diffinando con esso. 68

Ancor segue di ciò che 'nnanzi ho messo
 che sian tutti gentili o ver villani
 o che non fosse ad uom cominciamento;
 ma ciò io non consento,
 néd eglino altresì, se son cristiani. 73
 Per ch'a 'ntelletti sani
 è manifesto i lor diri esser vani,
 ed io così per falsi li ripruovo
 e da lor mi rimuovo, 77
 e dicer voglio omai, sì com'io sento,
 che cosa è gentilezza, e da che vene,
 e dirò i segni che 'l gentil uom tene. 80

Dico ch'ogni virtù principalmente
 vien da una radice,
 vertute, dico, che fa l'uom felice
 in sua operazione. 84
 Quest'è, secondo che l'Etica dice,
 un abito eligente
 lo qual dimora in mezzo solamente,
 e tai parole pone. 88

Dico che nobiltate in sua ragione
 importa sempre ben del suo subietto
 come viltate importa sempre male;
 e vertute cotale
 dà sempre altrui di sé buono intelletto; 93
 per che in medesimo detto
 convegnono amendue, ch'èn d'uno effetto.
 Dunque convien che d'altra vegna l'una
 o d'un terzo ciascuna; 97

Paolo Borsa

ma se l'una val ciò che l'altra vale ed ancor più, da lei verrà più tosto. Ciò ch'i' ho detto qui, sia per supposto.	100
È gentilezza dovunqu'è vertute, ma non vertute ov'ella, sì com'è 'l cielo dovunqu'è la stella, ma ciò non e converso.	104
E noi in donna ed in età novella vedem questa salute in quanto vergognose son tenute, ch'è da virtù diverso.	108
Dunque verrà come dal nero il perso ciascheduna vertute da costei, o vero il gener lor, ch'io misi avanti; però nessun si vanti dicendo "Per ischiatta i' son con lei", ched e' son quasi dei	113
que' c'han tal grazia fuor di tutti rei; ché solo Iddio all'anima la dona che vede in sua persona perfettamente star, sì ch'ad alquanti ch'è 'l seme di felicità s'accosta messo da Dio nell'anima ben posta.	117
L'anima cui adorna esta bontate no·lla si tiene ascosa, ché dal principio ch'al corpo si sposa la mostra infin la morte.	124
Ubidente, soave e vergognosa è nella prima etate, e sua persona acconcia di beltate colle sue parti accorte;	128
in giovanezza temperata e forte, piena d'amore e di cortesi lode, e solo in lealtà far si diletta; è nella sua senetta prudente e giusta, e larghezza se n'ode,	133
e 'n sé medesima gode d'udire e ragionar dell'altrui prode; poi nella quarta parte della vita a Dio si rimarita	137
contemplando la fine ch'ell'aspetta, e benedice li tempi passati. Vedete omai quanti son gl'ingannati.	140

Dante e Bartolo da Sassoferrato

Contra-li-erranti mia, tu te n'andrai,
 e quando tu sarai
 in parte dove sia la donna nostra,
 non le tenere il tuo mestier coverto:
 tu le puoi dir per certo:
 «I' vo parlando dell'amica vostra».

146

1. *Storia letteraria e storia del diritto*

Quasi due decenni fa Carlo Dionisotti, intervenendo a proposito del trattato IV del *Convivio* su «la verace delli uomini nobilitade», scritto a commento della canzone *Le dolci rime*, constatava come gli studi danteschi non solo prescindessero spesso dalla storia politica e militare, ma ignorassero del tutto la storia del diritto.¹ Da allora, molti passi avanti sono stati fatti:² oggi non è più possibile pensare a Dante e al «padre» Guinizelli, che lo precedette nell'affrontare in rima la *quaestio nobilitatis*, come fossero quei «perditempo» di cui ironicamente parlava Dionisotti, né mettere in discussione la loro partecipazione alla vita politica, oltre che culturale, della loro città.³

Come il genitore Guinizello figlio di Magnano, «quel nobile Guido Guinizelli» (*Conv.* IV xx 7) è uno *iudex*, un “esperto di diritto”;⁴ appartiene a una famiglia ghibellina *de milicia*, legata ad altre famiglie potenti e ricche di Bologna (tutte connesse con l'ambiente giuridico e universitario) e, allorché nel 1274 la parte guelfa dei Geremei prevale su quella dei Lambertazzi, incorre insieme ai

¹ CARLO DIONISOTTI, *Appunti sulla nobiltà*, “Rivista storica italiana”, CI (1989), pp. 295-316: 305 ss.

² Cruciali sono i saggi di UMBERTO CARPI, *La nobiltà di Dante (A proposito di Par. XVI)*, “Rivista di letteratura italiana”, VIII (1990), pp. 229-60, recentemente rifuso nell'ampio studio, in 2 voll., *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004; ENRICO FENZI, “Sollazzo” e “leggiadria”. *Un'interpretazione della canzone dantesca “Poscia ch'amor”*, “Studi danteschi”, LXIII (1991 [ma 1997]), pp. 191-280; ENRICO PISPISA, *Lotte sociali e concetto di nobiltà a Firenze nella seconda metà del Duecento*, “Studi medievali”, s. III, XXXVIII (1997), pp. 439-63.

³ Cfr. anche le considerazioni espresse da MARCO TANGHERONI, *Nobiltà e popolo nella Pisa del Duecento. Per una rilettura della canzone politica di Panuccio del Bagno*, “Rivista di letteratura italiana”, X (1992), pp. 9-24, circa la necessità di integrare storia letteraria e storia politica, accordando maggiore attenzione «a quel che si è scritto oltre che al come si è scritto» (p. 9) e cessando di considerare i testi «come pura espressione di giochi letterari da parte di uomini che erano invece fortemente impegnati nella vita civile del loro tempo» (pp. 19-20).

⁴ Sullo *status* e la qualifica di *iudex* tra XII e XIII secolo cfr. JEAN-CLAUDE MAIRE VIGUEUR, *Gli “iudices” nelle città comunali: identità culturale ed esperienze politiche*, in AA. VV., *Federico II e le città italiane*, a cura di Pierre Toubert e Agostino Paravicini Bagliani, Palermo, Sellerio, 1994, pp. 161-76.

Paolo Borsa

congiunti nel provvedimento di bando dal Comune.⁵ Il suo intervento sul tema della *gentilezza* non rappresenta una semplice ripresa del motivo, già classico, della nobiltà d'animo, rivisitato per l'occasione attraverso il filtro di una mentalità cortese per la quale «prava natura / recontra amor» (vv. 25-26), ma si colloca nel vivo dell'acceso dibattito bolognese sulla *nobilitas*: composta in un periodo di aspro scontro politico, tra le aspirazioni delle *élites* popolari (cambiatori, mercanti, notai) a porsi come nuovo ceto dirigente del Comune e i tentativi di chiusura da parte dell'aristocrazia militare e magnatizia, *Al cor gentil* dialoga con il sistema di testi ufficiali prodotti sull'argomento in ambito bolognese.⁶

Quanto al guelfo bianco Dante, è noto il suo coinvolgimento nelle vicende politiche e militari di Firenze. Nato all'epoca della probabile elaborazione della *cantio illustis* guinizelliana, nel 1289 combatte a cavallo a Campaldino, siede prima nel Consiglio dei Trentasei del Capitano del Popolo e poi nel Consiglio dei Cento (1295-96), diviene priore nel 1300 e l'anno successivo viene esiliato, ma anche in esilio «non si acquieta, morde come e quanto può, non cessa di cospirare e di offendere, rischia la pelle».⁷ La composizione de *Le dolci rime*, insieme a quella della complementare *Poscia ch'Amor*, risale verosimilmente al

⁵ Per la biografia di Guinizelli si rimanda alle importanti ricerche di ARMANDO ANTONELLI: *I Guinizelli, discendenti di Magnano, residenti nella Cappella di San Benedetto di Porta Nuova* (Tavola B), in AA. VV., *Magnani. Storia, genealogia e iconografia*, a cura di Giuliano Malvezzi Campeggi, Bologna, Costa, 2002, pp. 27-43, e *Nuovi documenti sulla famiglia Guinizelli*, in AA. VV., *Da Guido Guinizelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del Convegno di studi, Padova - Monselice, 10-12 maggio 2002, a cura di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 59-105. Cfr. anche GIORGIO INGLESE, voce *Guido Guinizelli (Guinizelli)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, pp. 391-97, e LUCIANO ROSSI, *La posizione storica del giudice-poeta*, in AA. VV., *Intorno a Guido Guinizelli*. Atti della Giornata di Studi (Università di Zurigo, 16 giugno 2000), a cura di L. Rossi e Sara Alloatti Boller, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 9-20, da integrare con il *post scriptum*, dello stesso L. ROSSI, *Ultimissime su Guido Guinizelli di Magnano*, *ivi*, pp. 213-14. Per la grafia del nome Guinizelli si è accolta la recente proposta di D. DE ROBERTIS, *Il nome del "padre"*, in AA. VV., *"Parlar l'idioma soave". Studi di Filologia, Letteratura e Storia della Lingua offerti a Gianni Papini*, a cura di Matteo M. Pedroni, Novara, Interlinea, 2003, pp. 27-36.

⁶ Mi permetto di rimandare al cap. IV del mio volume *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, in corso di stampa per i tipi di Cadmo, Fiesole, nella collana "I Saggi di Letteratura italiana antica", diretta da Antonio Lanza. Per il testo dei primi versi della canzone guinizelliana cfr. ora STEFANO ASPERTI, *Sull'incipit di Guinizelli, "Al cor gentil..."*, "Nuova rivista di letteratura italiana", VII (2004), pp. 81-121.

⁷ DIONISOTTI, *Appunti sulla nobiltà*, p. 307. Per la biografia di Dante si può fare riferimento alle pagine di G. PETROCCHI in *Enciclopedia Dantesca, Appendice*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1978, pp. 3 ss., e a ID., *Vita di Dante*, Roma - Bari, Laterza, 1983.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

1295, anno in cui il poeta inizia la propria attività negli organi di governo del Comune. Dopo l'insurrezione dei "grandi" del 5 luglio, Dante partecipa al temperamento degli Ordinamenti di Giustizia, promulgati nel gennaio del 1293 su proposta di Giano della Bella, e il giorno seguente parla nel Consiglio del Podestà a favore della riforma che conteneva addizioni ed emendamenti favorevoli al ceto magnatizio (i cui esponenti, nel biennio precedente, erano stati estromessi prima dalla partecipazione ai Consigli del Popolo, dei Cento e delle Capititudini delle Arti e poi anche dal Priorato).⁸ Nello stesso anno, infine, prende parte alla chiusura della vita politica agli immigrati di bassa condizione.⁹

Con il ciclo delle rime dottrinali, Dante si lascia alle spalle tanto la stagione "stilnovista", culminata nella *Vita Nova* e segnata da una rigorosa e aristocratica selezione di materia e di pubblico, quanto l'esperienza delle canzoni allegoriche, che nei commenti del *Convivio* avrebbe esplicitamente ricondotto sotto la cifra dell'accendimento per la Filosofia, intesa come «amoroso uso di sapienza» (III XII 5). Ne *Le dolci rime* dichiara, così, di avere momentaneamente depresso l'ispirazione d'Amore (che in *Poscia ch'Amor* lo ha fin abbandonato e lasciato «disamorato», v. 7), la quale si dava come possibilità sia del canto per donna sia di quello per la Sapienza,¹⁰ e di avere intrapreso una nuova poetica di «rima aspr'e sottile», conveniente ai nuovi temi morali e civili. È ipotizzabile che «proprio in quel 1295 le canzoni della nobiltà e della leggiadria volessero porsi come una sorta di autoinvestitura morale, un degno passaporto per la carriera politica, e addirittura volessero fare di Dante l'erede ideale di Brunetto [† 1294], sul doppio e però strettamente correlato versante del magistero etico-sociale e dell'impegno politico»;¹¹ affrontando il tema della *gentilezza / nobiltate*,¹² riproponendone il

⁸ Cfr. GUIDO PAMPALONI, *I magnati a Firenze alla fine del Dugento*, "Archivio storico italiano", CXXIX (1971), pp. 387-423: 399.

⁹ Sull'attività politica di Dante in quel periodo si veda GAETANO SALVEMINI, *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1285*, Firenze, Tipografia G. Carnesecchi e Figli, 1899; ripubblicato (ma senza la preziosa Appendice documentaria) in *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1285*, seguito da *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*, saggio introduttivo di Ernesto Sestan, [Torino,] Einaudi, 1960 (da cui si cita), p. 258. Cfr. da ultimo PISPISA, *Lotte sociali*, p. 454, con bibliografia. Circa la datazione de *Le dolci rime* cfr. VINCENZO PERNICONE, *Le prime rime dottrinali di Dante* (1965), in *Studi danteschi e altri saggi*, a cura di Matilde Dillon Wanke, introduzione di D. De Robertis, Genova, Università degli Studi di Genova, 1984, pp. 132-49.

¹⁰ Cfr. FENZI, "Sollazzo" e "leggiadria", p. 209.

¹¹ *Ivi*, p. 215.

¹² In *Conv.* IV XIV 5 Dante avrebbe così chiosato: «gentilezza o ver nobiltate (che per una cosa intendo)». Sul campo semantico dei due termini qualche informazione utile si può trarre dallo spoglio di LUIGI PEIRONE, "Gentile" e "nobile" in Dante, "Esperienze letterarie", XXX (2005), pp. 37-48.

Paolo Borsa

valore e tentandone una definizione, la canzone corrisponde, sul piano della produzione letteraria e dell'elaborazione dottrinale, all'esigenza politica e sociale di mitigare il rigore degli Ordinamenti di Giustizia, i quali, portando a compimento quell'autentica rivoluzione che fu l'instaurazione del Comune di Popolo, avevano trasformato il segno della prelatura – la *nobilitas*, appunto – in motivo di esclusione dalla vita civile. Il proposito dantesco è chiaro fin da principio: a fronte della tendenza affermatasi nei governi popolari, distinguere i concetti di *nobilitas* e *magnitudo*, confutando l'opinione, giudicata falsa e ignobile, che la gentilezza discenda dalla ricchezza, ossia – sul modello del provenzale *ric(h)or* – dalla “potenza” (vv. 12-17):

e dirò del valore
per lo qual veramente omo è gentile
con rima aspr'e sottile,
riprovando il giudicio falso e vile
di que' che voglion che di gentilezza
sia principio ricchezza.

2. “Le dolci rime”: Dante e la nobiltà nella Firenze di fine Duecento

Non è lecito confondere la qualifica di *magnas*, che rimanda a una condizione di grandigia, superbia e prepotenza,¹³ con quella di *nobilis*, nel quale è implicito il riferimento ad antica prosapia e a una tradizione di funzione pubblica e di primato. Si scorrano gli elenchi duecenteschi degli obbligati a sodare, ossia le liste in cui erano schedati gli individui e i gruppi potenzialmente pericolosi per la pace e il bene comune (e del Comune), tenuti a fornire garanzie alle autorità municipali e spesso sottoposti a limitazione dei diritti politici e civili: si noterà come fossero frequenti i casi di personaggi o famiglie privi di nobili origini, ma montati in ricchezza e influenza tanto da essere sottoposti alla medesima legislazione antimagnatizia che colpiva uomini e lignaggi aristocratici; e, d'altro canto, si osserverà anche come non tutti i cittadini e i casati di origine patrizia fossero inclusi negli elenchi dei “grandi”, a dimostrazione del fatto che ciò che contraddistingueva la condizione magnatizia non erano tanto i natali illustri, quanto appunto la *poten-*

¹³ Cfr. le definizioni di GINA FASOLI, *La legislazione antimagnatizia a Bologna fino al 1292*, “Rivista di storia del diritto italiano”, XII (1933), pp. 351-92: 356 (il passo è ripreso, con lievi modifiche, in EAD., *Ricerche sulla legislazione antimagnatizia nei comuni dell'alta e media Italia*, “Rivista di storia del diritto italiano”, XVII [1939], pp. 86-133 e 240-309: 240-41), e di PAMPALONI, *I magnati*, pp. 387-89 e 413.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

tia, allorché questa rappresentasse una minaccia per la sicurezza della comunità. Tuttavia, i due concetti di *magnitudo* e *nobilitas*, insieme a quello di *militia*, “dignità cavalleresca”, risultavano spesso sovrapponibili o confusi, non solo nella percezione dei contemporanei (i *nobiles*, per il loro stile di vita e i loro costumi militari, erano i più inclini all’uso della forza e i meno propensi ad assoggettarsi all’autorità comunale), ma anche nelle disposizioni giuridiche messe in atto dalla *pars Populi*, nei Comuni dell’alta e media Italia, per arginare le violenze e gli arbitri dei *potentes*.¹⁴ Nel contesto politico fiorentino tale processo appare evidente nella legge sul sodamento promulgata nell’ottobre del 1286, inclusa tre anni dopo come rubrica nello statuto del Capitano del Popolo con il titolo «Qui debeant appellari et intelligantur nobiles et magnates» e citata dal giurista Dino del Mugello, maestro di Cino da Pistoia, in un importante *consilium*.¹⁵

Item, ut de Potentibus vel Magnatibus de cetero dubietas non oriatur, illi intelligantur potentes, nobiles vel magnates, et pro potentibus nobilibus vel magnatibus habeantur, in quorum domibus vel casato miles est vel fuit a XX annis citra, vel quos opinio vulgo appellat et tenet vulgariter potentes nobiles vel magnates.

Come osservava Gaetano Salvemini, tra il gennaio del 1293 e il marzo del 1295 si ebbe «per la prima volta nella storia di Firenze un certo predominio delle Arti minori nella politica del Comune». ¹⁶ La speciale situazione impone pertanto a Dante cautela nella trattazione della materia, impostata sul modello della *disputatio* scolastica¹⁷ e incardinata infine, nelle stanze quinta e sesta, in una prospettiva metafisica.

Definendo la *gentilezza* «seme di felicità [...] / messo da Dio nell’anima ben posta» (vv. 119-20), Dante si ispira al metro 6 del III libro della *Philosophiae*

¹⁴ Si veda l’ampia panoramica di FASOLI, *Ricerche sulla legislazione*.

¹⁵ Il testo della legge, mutilo, è stato restaurato da SALVEMINI, *Magnati e popolani*, p. 161 (il *consilium* di Dino del Mugello si legge nella sola edizione fiorentina del 1899: Appendice X, pp. 378-81); cfr. anche, dello stesso autore, *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*, Firenze, Tipografia M. Ricci, 1896; ripubblicato in *Magnati e popolani*, pp. 339-482: 398.

¹⁶ SALVEMINI, *Magnati e popolani*, p. 220.

¹⁷ Rispetto alla struttura tipica della *disputatio* e della *quaestio disputata* – oltre alle voci *Disputazione* e *Questione*, a firma rispettivamente di SOFIA VANNI ROVIGHI e di FRANCESCO DEL PUNTA, in *Enciclopedia Dantesca*, II, 1970, pp. 509-10, e IV, 1973, pp. 795-98, si veda il volume di OLGA WEIJERS, *La “disputatio” à la Faculté des arts de Paris (1200-1350 environ). Esquisse d’une typologie*, s.l., Brepols, 1995 – Dante, come anche nel *Monarchia*, fa seguire all’esposizione di ogni argomento avversario la sua confutazione, invece di svolgerla, insieme alle altre, al termine della presentazione di tutte le ragioni opposte.

Paolo Borsa

Consolatio, nel quale Boezio espone la teoria del *nobile germen*, da cui discenderebbero tutti i mortali:¹⁸

Omne hominum genus in terris simili surgit ab ortu.
Unus enim rerum pater est, unus cuncta ministrat.
Ille dedit Phoebo radios, dedit et cornua lunae,
ille homines etiam terris dedit ut sidera caelo;
hic clausit membris animos celsa sede petitos:
mortales igitur cunctos edit nobile germen.
Quid genus et proavos strepitis? Si primordia vestra
auctoremque deum spectes, nullus degener exstat
ni vitiis peiora fovens proprium deserat ortum.

L'operazione non è inedita nella nostra letteratura delle origini; già Guittone, nella lettera «a Bonaiunta» (IX 4), aveva accostato «nobilitate» e «seme» divino, trasfigurando però la suggestione boeziana di partenza, fino a dissimularla quasi del tutto, all'interno di un «sottile, lezioso e quasi stucchevole ricamo sul campo semantico del *seme*, del *frutto*, della *coltura*»,¹⁹ manifestamente dedotto dalla parabola evangelica del seminatore:²⁰

E sono due cose il meno che considerare dovete e provvedere: ne la nobilitate e dignità magna de esso sommo bono sementatore, e ne la bonitate e preziositate del seme Suo.

Nei versi danteschi il debito nei confronti della *Consolatio* è più scoperto, e può forse essere riconosciuto anche a livello del legame istituito tra *gentilezza* e *felicità*, visto che nel prosimetro latino la riflessione sulla *nobilitas* è inserita

¹⁸ ANICII MANLI SEVERINI BOETHII *Philosophiae Consolatio*, edidit Ludovicus Bieler, Turnholt, Brepols, 1957 ("Corpus Christianorum. Series Latina", XCIV) [BIELER], p. 46 (corsivo mio). Cfr. B. NARDI, *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante*, in *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Bari, Laterza, II ed. 1949 (I ed. 1942), pp. 1-92: 59-61. Mi pare che, circa il motivo del seme, il passo di Boezio sia a sua volta debitore di alcuni versi (ma senza riferimento alla nobiltà) delle *Metamorfosi* di Ovidio (I 78-83): «Natus homo est, sive hunc divino semine fecit / ille opifex rerum, mundi melioris origo, / sive recens tellus seductaque nuper ab alto / aethere cognati retinebat semina caeli; / quam satus Iapeto mixtam pluvialibus undis / finxit in effigiem moderantum cuncta deorum» (PUBLII OVIDII NASONIS *Metamorphoses*, edidit William Scovil Anderson, Leipzig, Teubner, 1977, pp. 3-4).

¹⁹ Così scrive Claude Margueron nell'edizione critica, a sua cura, di GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990 [MARGUERON], p. 113.

²⁰ *Ivi*, pp. 110-11. Per la parabola del seminatore cfr. *Mt* 13, 3-8 e 18-23; *Mc* 4, 1-9 e 13-20; *Lc* 8, 4-8 e 11-15; testo e *compendia librorum* secondo *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit et brevi apparatu critico instruxit Robertus Weber, [...], praeparavit Roger Gryson, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, IV ed. 1994 (I ed. 1969).

Dante e Bartolo da Sassoferrato

proprio all'interno del libro dedicato all'inchiesta sulla *vera felicitas*. Tuttavia, se dipendono dalla *Consolatio* tanto la formulazione verbale (*germen* > *seme*) quanto la riconduzione della nobiltà (operazione pressoché inedita fino a Boezio, come si illustrerà in altra sede) a un principio di ordine metafisico, Dante si allontana dalla tesi platonica ed "ecumenica" del filosofo, secondo la quale ogni uomo che non degeneri nel vizio può a buon diritto dirsi nobile in virtù della propria origine divina, pronunciandosi invece in favore di una concezione "selettiva" della nobiltà / divinità, presentata come una «grazia» celeste antecedente alle scelte morali, che renderebbe «quasi dei» solo coloro la cui anima sia perfettamente posta «in sua persona».²¹

Prevale nella canzone l'influsso di Aristotele, ostentato ai vv. 85-88 e chiaramente riconoscibile al fondo di tutto il ragionamento; la stessa definizione di «quasi dei» (v. 114), applicata a coloro nei quali cada il «seme di felicità», parrebbe richiamare l'ultimo libro dell'*Ethica* (che si segnala anche per una similitudine tra l'anima bene educata e la terra che nutre il seme [X 9, 1179b 24-26]), ove lo Stagirita afferma che l'attività umana che ingenera la maggiore felicità è quella che più si conforma all'attività di Dio, il quale eccelle, appunto, per felicità (X 8, 1178b 21-23).²² L'adozione del punto di vista aristotelico induce Dante a non rigettare completamente (come aveva fatto, invece, Boezio) le implicazioni secolari della nobiltà: la speciale grazia concessa da Dio non è intesa tanto alla beatitudine oltremondana, ma comporta primariamente la felicità in terra.²³ Nonostante il verosimile riferimento, di cui s'è detto, al libro X dell'*Ethica*, in cui il filosofo pone la massima felicità umana nella vita contemplativa dell'intelletto, l'interesse di Dante si volge principalmente alla vita attiva; non a caso i versi «vertute, dico, che fa l'uom felice / in sua operazione», che precedono la citazione aristotelica, riprendono la definizione di *felicitas* fornita da Tommaso d'Aquino nel proprio commento al trattato («*felicitas est operatio propria hominis secundum virtutem in vita perfecta*»), in un passo nel quale l'accento è posto proprio sul *bene / optime operari secundum rationem*.²⁴

²¹ Sul concorso di modo naturale e modo teologico nell'infusione del seme di nobiltà, in riferimento però alla prosa del *Convivio*, cfr. DOMENICO CONSOLI, voce *Nobiltà e nobile*, in *Enciclopedia Dantesca*, IV, 1973, pp. 58-62: 60.

²² Per le indicazioni dei luoghi del trattato aristotelico si fa riferimento alla classica edizione, più volte ristampata, ARISTOTELIS *Ethica Nichomachea*, recognovit brevisque adnotatione instruxit Ingram Bywater, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1894.

²³ Lo stesso Boezio, in *Phil. Cons.* III 2, aveva peraltro distinto la *felicitas*, ossia la prosperità terrena, dalla *beatitudo*, la felicità spirituale (BIELER, p. 39).

²⁴ *Exp. super Eth.* I, lect. x, 128-30, a commento di *Eth.* I 7, 1098a 16-18; i passi si possono leggere

Paolo Borsa

L'orientamento dell'autore emerge chiaramente nell'ultima stanza della canzone, relativa a «i segni che 'l gentile uomo tene». Su probabile suggestione sempre dell'*Ethica* (I 10, 1100b 18-20), Dante vi afferma che negli «eletti» la *gentilezza* si mostra spontaneamente fin dalla nascita e lungo tutto l'arco dell'esistenza, palesandosi in una serie di virtù morali e di comportamenti sociali – quasi una versione “municipal-cortese” del catalogo delle virtù contenuto nei libri III e IV del trattato aristotelico – convenienti alle quattro età dell'uomo. La stanza, che la collocazione prima del congedo impone di leggere non come semplice corollario della definizione del concetto di *gentilezza* appena formulata, ma come vero e proprio coronamento della riflessione di Dante sul tema, rivela tutto l'interesse dell'autore de *Le dolci rime* per gli aspetti concreti della questione. Il discorso, cui il poeta ha finora conferito respiro universale, si cala qui nel secolo e l'orizzonte di riferimento non è più scolastico, ma civile: sullo sfondo intravediamo il Comune, con i suoi *potentes* (di nobile prosapia come di semplice assimilazione allo stile di vita dei casati nobili) faziosi e facinorosi da ricondurre nell'alveo della legalità e da muovere a concordia (si leggano le esortazioni a «lealtà far» e a godere nell'«udire e ragionar dell'altrui prode») e la nuova classe dirigente di estrazione popolare da educare alle virtù cortesi (la *fin' amor* – filtrata dall'esperienza della *Vita Nova* – di una giovinezza «piena d'amore e di cortesi lode» e, soprattutto, la «larghezza», ossia la liberalità).²⁵

Con la sua etica a uso del nuovo ceto dirigente cittadino, il poeta persegue, dunque, finalità pedagogiche e di conciliazione,²⁶ in linea con il magistero politico

in D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Cesare Vasoli e D. De Robertis [VASOLI - DE ROBERTIS], in *Opere minori*, I,II, Milano - Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 718-19 e 728. Il riscontro tomistico, suggerito dalla formulazione linguistica di *Conv.* IV XVII 4 («Felicidade è operazione secondo virtude in vita perfetta»), è di ENRICO BERTI, voce *Etica*, in *Enciclopedia Dantesca*, II, 1970, pp. 756-58: 757.

²⁵ Sulla liberalità cfr. ELENA ARTALE, *La liberalità in Dante*, in AA. VV., *Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, a cura di Marco Santagata e Alfredo Stussi, Pisa, Ets, 2000, pp. 69-97. Quanto al senso dell'espressione «piena d'amore», si deve concludere, con il commento BARBI - PERNICONE (D. ALIGHIERI, *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di Michele Barbi e V. Pernicone, Firenze, Le Monnier, 1969), pp. 433-34, che «la spiegazione che Dante dà nel *Convivio* [...] lascia qualche dubbio: amore-affetto per gratitudine verso i *maggiori*; amore-sollecitudine verso i *minori* per ricevere onore e aiuto durante le avversità»; anche a prescindere dall'accoglimento da parte di Dante in *Vita Nova* XI 3-5 (son. *Amore e 'l cor gentil*) del concetto guinizelliano dell'indissolubilità del legame tra amore e nobiltà, è il contesto specifico della canzone – con la dichiarazione d'esordio circa la propria speranza di potersi volgere di nuovo alle «dolci rime d'amor» e, nel congedo, con l'invio della canzone alla «donna» – che porta a ritenere che il poeta faccia qui riferimento all'idea d'amore alla base delle rime per donna, attiva a livello di tutta la sua produzione precedente (comprese, come s'è detto, le canzoni allegoriche).

²⁶ Scrive Giovanni Boccaccio che in quel tempo «a voler ridurre a unità il partito corpo della sua

Dante e Bartolo da Sassoferrato

e letterario di «ser Brunetto» (divulgatore, come è noto, del trattato aristotelico, compendiato e tradotto in lingua d'oil nel libro II del *Tresor*, a partire dalla *Translatio Alexandrina*),²⁷ anche se secondo coordinate culturali assai più prossime alle «scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti» che a quella letteratura “podestarile” cui pienamente afferiva, pur con i suoi debiti nei confronti sia dell'aristotelismo sia dell'enciclopedismo transalpino, il «Tesoro» brunettiano.²⁸ Ciò non significa, però, che Dante si faccia portatore di istanze popolari, né che il rifiuto dei privilegi esclusivi della schiatta («Però nessun si vanti / dicendo: “Per ischiatta i' son con lei”», vv. 112-13), che trova il proprio modello, anche verbale e sintattico, in *Al cor gentil* («dis' omo alter: “Gentil per sclatta torno”», v. 33),²⁹ configuri la teoria della nobiltà come “borghese”.

Si è insistito a mio avviso fin troppo sulla nozione di nobiltà d'animo ricavabile da *Le dolci rime* di Dante e dalla canzone di Guinizelli: essa è senza dubbio presente in entrambi i testi, ma non rappresenta il punto focale dei due interventi. Nell'accogliere il concetto, i rimatori si riconnettono a un'antica e autorevole tradizione letteraria e filosofica, che da Seneca e Giovenale passa agli scrittori ecclesiastici e arriva fino alle enciclopedie moralistiche medievali e ai trovatori, presso i quali – ma in un contesto sempre ben lungi dal rinnegare il valore del *paratge* – leggiamo anche un elogio del «borges valenz e prezat» (Sordello, *Ensenhamens*

republica, pose Dante ogni suo ingegno, ogni arte, ogni studio» (*Trattatello in laude di Dante* [I red.], a cura di P.G. Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, III, Milano, Mondadori, 1974, pp. 437-96: 452 [par. 62]).

²⁷ Sulla *Translatio Alexandrina*, o *Compendium*, tradotta «avec une très grande fidélité» dallo scrittore fiorentino, cfr. BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, édition critique par Francis James Carmody, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1948 (rist. Genève, Slatkine, 1975) [CARMODY], pp. XXVIII-XXIX. In merito all'edizione di riferimento del *Tresor*, si vedano però le riserve di PIETRO G. BELTRAMI, *Per il testo del “Tresor”: appunti sull'edizione di F.J. Carmody*, “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia”, s. III, XVIII (1988), pp. 961-1009.

²⁸ Su questa tradizione letteraria e culturale è d'obbligo il rimando ai contributi di ENRICO ARTIFONI: *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, “Quaderni storici”, XXI (1986), pp. 687-719; *Sull'eloquenza politica nel Duecento italiano*, “Quaderni medievali”, 35, 1993, pp. 57-78; *Retorica e organizzazione del linguaggio politico nel Duecento italiano*, in AA. VV., *Le forme della propaganda politica nel Due e Trecento*. Relazioni tenute al convegno internazionale organizzato dal Comitato di studi storici di Trieste, dall'École française de Rome e dal Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Trieste (Trieste, 2-5 marzo 1993), a cura di Paolo Cammarosano, Rome, École française de Rome, 1994, pp. 157-82. Le citazioni a testo sono tratte, nell'ordine, da *Inf.* XV 30, *Conv.* II XII 3 e *Inf.* XV 119.

²⁹ Si cita la canzone di Guinizelli dai *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, II, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 460-64.

Paolo Borsa

d'onor 638).³⁰ Nel rifiuto della pura ereditarietà del titolo non vi è, dunque, nulla di straordinario;³¹ si osserverà, piuttosto, come né Guinizelli né Dante esprimano, di fatto, alcuna condanna esplicita della nobiltà di sangue,³² peraltro ancora ben lontana dall'essere messa in discussione – come avverrà invece in Francia con il *Roman de la Rose* di Jean de Meun e poi, in maniera radicale, nell'anonimo *Roman de Renart le Contrefait* –³³ anche da un autore impegnato nell'elaborazione di un'ideologia repubblicana come Brunetto Latini, il quale nel *Tesoretto*, benché dichiarare infine di inclinare per una teoria democratica della *gentilezza*, fondata sui meriti individuali, deve però riconoscere come nel mondo, a parità di valore, sia «tenuto più a grato» colui che vanta migliori natali (vv. 1720 ss.):³⁴

³⁰ SORDELLO, *Le poesie*, nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario a cura di Marco Boni, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1954 [BONI], p. 217.

³¹ È vero che esistevano teorie fisiologiche come quella circa i «candidiores fetus» generati «ex nobilium sanguine», esposta con straordinaria grossolanità dal sostenitore della nobiltà di stirpe nella federiciana *Contentio de nobilitate generis et probitate animi* (introduzione e testo completo in FULVIO DELLE DONNE, *Una disputa sulla nobiltà alla corte di Federico II di Svevia*, “Medioevo romanzo”, XXIII [1999], pp. 3-20), o come quella, ben più accreditata sul piano della dottrina medica, relativa a una superiore “sensibilità sentimentale” dei *nobiles homines*, suscettibili del cavalcantiano *amor (h)ereos* (cfr. a questo proposito NATASCIA TONELLI, “De Guidone de Cavalcantibus physico” (con una noterella su Giacomo da Lentini ottico), in AA. VV., *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a cura di Isabella Becherucci, Simone Giusti e N. Tonelli, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 459-508: 501-503, e EAD., *Fisiologia dell'amore doloroso in Cavalcanti e Dante: fonti mediche ed enciclopediche*, in AA. VV., *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea, nel 7° centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione*. Atti del Convegno internazionale - Barcellona, 16-20 ottobre 2001, a cura di Rosend Arqués, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 63-117: 72; si osservi però che per Dino del Garbo, commentatore di *Donna me prega*, nobili sono gli uomini «magni et potentes», i quali possono essere tali «vel ex progenie eorum vel ex divitiis multis», ma anche «ex virtute animi» [E. FENZI, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, il melangolo, 1999, p. 120], secondo una concezione che non è lontana da quella di Guinizelli e Dante e di molti intellettuali contemporanei). Tuttavia, quale che fossero la sua opinione o i suoi pregiudizi in merito, un letterato che si accingesse a trattare il tema della *gentilezza*, e avesse una qualche nozione della «ragione scritta» (*Com.* IV IX 4), ossia del diritto romano, sapeva bene – lo vedremo meglio più avanti – che non esisteva alcuna definizione giuridica della *nobilitas*, la quale potesse fondare e legittimare il privilegio su base agnaticia, così come pretendevano i tentativi di chiusura messi in atto nel corso del XIII secolo, non solo in Italia e con modalità e tempi diversi da un luogo all'altro, dall'aristocrazia militare.

³² Dante, anzi, riconducendo al *valore* individuale – come da tradizione – l'origine della nobiltà di sangue, assegna ad essa il merito di facilitare, per mezzo dell'esempio dei padri, l'accesso dei discendenti al cammino della virtù; da ciò consegue però anche che «vilissimo» si renda colui che traligni rispetto al nobile modello dei propri progenitori (vv. 32-40).

³³ Cfr. ALESSANDRO BARBERO, *L'aristocrazia nella società francese del Medioevo. Analisi delle fonti letterarie (secoli X-XIII)*, Bologna, Cappelli, 1987, pp. 292-311.

³⁴ *Il Tesoretto*, in *Poeti del Duecento*, II, pp. 175-277: 236.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

chi non dura fatica
 sì che possa valere,
 non si creda capere
 tra gli uomini valenti
 perché sia di gran genti;
 ch'io gentil tengo quelli
 che par che modo pilli
 di grande valimento
 e di bel nudrimento,
 sì ch'oltre suo lignaggio
 fa cose d'avantaggio
 e vive orratamente,
 sì che piace a le gente.
 Ben dico, se 'n ben fare
 sia l'uno e l'altro pare,
 quelli ch'è meglio nato
 è tenuto più a grato,
 non per mia maestranza,
 ma perch'è sì usanza [...].

Ancora più esplicito è un passo del *Tresor*, in cui l'autore insegna che nella scelta del *signour* i cittadini non devono guardare «a la puissance de lui ne de son linage, mais a la noblece de son cuer et a la honorabeté de ses meurs et de sa vie et as vertueuses oevres qu'il siut faire en son ostel et en ses autres segnories»; salvo però chiosare che, se oltre ad essere nobile di cuore egli risulti anche nobile di lignaggio, «certes il vaut trop mieus en toutes choses» (III LXXV 3).³⁵

Ricollegandosi alla tradizione occitanica, e in probabile polemica con i presupposti fondativi dell'ipernobiliare ordine cavalleresco dei frati gaudenti (cui intorno al 1265 aderì anche Guittone d'Arezzo), nella quarta stanza di *Al cor*

³⁵ CARMODY, p. 393 (cfr. CARPI, *La nobiltà*, I, p. 23); si veda anche *Tresor* II XXIII 5 (CARMODY, p. 194), ove si legge che alla magnanimità concorrono, insieme alla bontà, anche «noblesse de naissance, signorie, et richece». Concetto analogo esprime Sordello ai vv. 635-36 dell'*ensenhamen* (BONI, p. 217), allorché riconosce come ideale la condizione di chi accompagni a un cuore nobile («noble cor», «noblesse») la nobiltà di schiatta («gentillesse»). Degno di nota è anche un passo del commento di Tommaso alla *Politica*, citato nel commento BUSNELLI - VANDELLI (D. ALIGHIERI, *Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da Giovanni Busnelli e Giuseppe Vandelli, con introduzione di Michele Barbi, II, Firenze, Le Monnier, II ed. 1953 [I ed. 1934]), pp. 70-71, e ripreso da BARBI - PERNICONE, p. 420, in cui si constata l'esistenza di due diverse nobiltà: l'una «secundum opinionem», collegata al concetto di stirpe, e l'altra, basata su un criterio morale, «secundum rei veritatem».

Paolo Borsa

gentil Guinizelli contesta che la nobiltà possa trasmettersi a un discendente degenerare, il cui animo non sia predisposto «a vertute» (vv. 35-38):³⁶

ché non dé dar om fé
che gentilezza sia fòr di coraggio,
in degnità d'ere',
sed a vertute non à gentil core,

L'ottica del poeta-*iudex* bolognese è tutta interna al ceto nobiliare: il problema non riguarda tanto la possibilità (comunque non esclusa) per chi non sia nobile di stirpe di avere accesso alla *gentilezza*, quanto l'impossibilità per il nobile tralignato di ereditare la nobiltà dei padri. Guinizelli, insomma, non mette affatto in discussione l'ereditarietà della *dignitas* nobiliare, limitandosi a sottolineare come la sua trasmissione debba essere subordinata, nel ricevente, al possesso di adeguate qualità d'animo. I suoi versi non contengono alcuna apertura verso una concezione "borghese" della nobiltà; attraverso il riutilizzo dei *topoi* della tradizione filosofica, religiosa e moralistica, il poeta non mira tanto ad aprire la nozione di *gentilezza* verso il basso, confutando il principio della *nobilitas generis*,³⁷ quanto a contrastare la pretesa, assai diffusa nell'aristocrazia militare del tempo, di fare della nobiltà una «degnità» puramente ereditaria, equiparabile a un bene materiale e del tutto indipendente dalla virtù individuale, che, secondo la tradizione, era invece all'origine delle distinzioni sociali («Quar Dieus als plus prezzat / donet las heretatz», scrive ad esempio Guiraut de Bornelh in *Solatz, iòys e chantar* [BdT 242.75] 12-13).³⁸

Se la canzone di Guinizelli può essere considerata, in definitiva, un intervento di natura letteralmente aristocratica, teso a riproporre, a fronte dei coevi processi di trasformazione, innovazione e manipolazione del concetto, l'originario

³⁶ Cenni preliminari sulla questione, ampiamente discussa nel volume citato alla n. 6 (cui si rimanda anche per l'interpretazione di questi versi di *Al cor gentil*), si leggono in PAOLO BORSA, "Foll'è chi crede sol veder lo vero": la tenzone tra Bonagiunta e Guinizelli, in AA. VV., *Da Guido Guinizelli a Dante*, pp. 171-88: 185 ss.

³⁷ A Bologna l'esistenza e la legittimità di una vera e propria nobiltà di sangue erano state implicitamente riconosciute negli Statuti del 1250, al momento di stabilire le esenzioni fiscali per la classe di cittadini (cui apparteneva anche la famiglia del giudice Guinizello) definita con la formula *milicia vel nobilitas*; cfr. GIOVANNI TABACCO, *Nobili e cavalieri a Bologna e a Firenze fra XII e XIII secolo*, "Studi medievali", s. III, XVII (1976), pp. 41-79: 41-54.

³⁸ RUTH VERITY SHARMAN, *The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Borneil. A critical edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989 [SHARMAN], p. 464. La sigla BdT indica la *Bibliographie der Troubadours*, von Dr. ALFRED PILLET, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Dr. HENRY CARSTENS, Halle (Saale), Niemeyer, 1933.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

valore della *nobilitas* come «qualità morale naturale e pressoché innata dell'aristocrazia»,³⁹ non molto diverso appare lo spirito che informa *Le dolci rime*, di cui si è già segnalato il debito nei confronti di *Al cor gentil*. Certo, i tempi sono cambiati; nei venti-trent'anni che intercorrono tra i due testi si sono prodotti mutamenti profondi nella società comunale, che ha assistito al crollo del potere imperiale, ai trionfi angioini e alla sconfitta della parte ghibellina; alla nascita dell'asse politico tra armi francesi, papato e capitale finanziario fiorentino e ai successi aragonesi, nuova speranza della *pars Imperii*; all'ascesa della *pars Populi*, a spese del ceto magnatizio, fino all'affermazione dei regimi popolari. Per Guinizelli il ruolo egemone della nobiltà nel Comune podestarile, pur con i suoi progressivi allargamenti e assestamenti, è un indiscutibile dato di fatto; Dante scrive, invece, in un momento storico in cui, nella propria città come anche a Bologna, le disposizioni antimagnatizie hanno capovolto gli antichi equilibri di potere,⁴⁰ trasformando la nobiltà da qualità positiva e ambita, ai fini del riconoscimento del primato politico in seno alla *civilitas*, in potenziale minaccia per il *bonum commune*. Come in *Al cor gentil* la confutazione dell'idea che il lignaggio possa da solo conferire la *gentilezza* mira a delegittimare il tentativo di definire (e chiudere) la *nobilitas* in base a un criterio ereditario, così ne *Le dolci rime* la riproposizione del binomio nobiltà / virtù e il rifiuto del carattere puramente agnatizio della nobiltà (che occupa la quarta stanza ed è poi ribadito, nei noti termini guinizelliani, ai vv. 112-13) devono essere letti sullo sfondo dell'iniziativa politica, che trovava grande consenso nel Popolo delle Arti minori (egemoni nel biennio 1293-95), di sfruttare il concetto di «ischiatta», caro al ceto magnatizio, per promuovere l'esclusione politica dei *nobiles et potentes* su base ereditaria, senza tenere in alcuna considerazione meriti, *mores* e qualità individuali.⁴¹ Si trattava di una tendenza attiva anche altrove; a Bologna, ad esempio, «by 1294 the application of the hereditary principle, by which an *entire* family or *domus*

³⁹ JEAN FLORI, *Cavaliere e cavalleria nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1999 (ed. orig. 1998), p. 65.

⁴⁰ Un confronto tra gli Ordinamenti di Giustizia fiorentini del 1293 e i felsinei Ordinamenti Sacra-
ti e Sacratissimi del Popolo di Bologna del 1282 è stato compiuto da SALVEMINI, *Magnati e popo-
lani*, pp. 318-38 (*Excursus II*). Un attacco alle disposizioni antimagnatizie, che avrebbero introdot-
to nel comune di Pisa una disuguaglianza giuridica che colpiva le famiglie della *pars militum*, è
leggibile anche nella canzone politica di Panuccio del Bagno *La dolorosa noia* (*Le rime di Panuc-
cio del Bagno*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1977, pp.
72-78), databile – secondo la proposta di TANGHERONI, *Nobiltà e popolo* – al 1254.

⁴¹ In riferimento al periodo che precede la reazione del '95, NICOLA OTTOKAR, *Il Comune di Firenze
alla fine del Duecento*, introduzione di E. Sestan, Torino, Einaudi, 1974 (I ed. 1926), p. 214, parlava
di «tumultuoso predominio di fatto delle masse di piccola gente». Interessanti riflessioni sul rappor-

Paolo Borsa

was designated as noble or magnate by action of a special commission and the Consiglio del Popolo, was firmly in place for urban magnates as well as for *contado* nobles». ⁴²

Proprio la riaffermazione del valore intrinseco della *gentilezza* rende conto del fondamentale significato aristocratico dell'operazione dantesca, che nella Firenze degli Ordinamenti di Giustizia, in ideale continuità con lo spirito delle riforme promosse in séguito al tumulto dei "grandi", si propone l'obiettivo di ridefinire e riabilitare la nozione di *nobilitas*, restaurandone il pregio. Ne risulta un riallineamento della posizione del poeta, all'altezza de *Le dolci rime*, con i successivi interventi sul tema, culminati nella teoria della doppia nobiltà – «*proprium scilicet et maiorum*» – di *Mon. II III 4* e di *Par. XVI 1-9*:⁴³

O poca nostra nobiltà di sangue,
se gloriar di te la gente fai
qua giù dove la'ffetto nostro langue,
mirabil cosa non mi sarà mai:
ché là dove appetito non si torce,
dico nel cielo, io me ne gloriai.

Ben se' tu manto che tosto raccorce:
sì che, se non s'appon di dî in die,
lo tempo va dintorno con le forze.

Per quanto inserita all'interno di un complesso discorso filosofico, l'affermazione secondo cui la nobiltà comporta sempre un bene del proprio soggetto, ossia di colui del quale essa si predica,⁴⁴ doveva rappresentare un forte segno di discontinuità rispetto ai presupposti ideologici della parte politica al potere, cui Dante si era prudentemente accostato con l'entrata nell'Arte dei medici e degli speciali (che gli consentiva di mantenere il profilo comunque aristocratico del fi-

to tra l'aristocratica novità letteraria stilnovista e il contesto storico fiorentino all'epoca della contesa tra il ceto magnatizio e quello popolare si leggono in STEFANO CARRAI, *La scoperta dello "stil novo"*, in ID., G. INGLESE, *La letteratura italiana del Medioevo*, con la collaborazione di Luigi Trenti, Roma, Carocci, 2003, pp. 61-76: 65.

⁴² Cito dall'importante studio di SARAH BLANSHEI, *Politics and Summary Justice in Medieval Bologna* (chapter IV, part II: *Perceptions of Identity and Proofs of Status*), di prossima pubblicazione, le cui bozze ho potuto consultare per cortesia dell'autrice (che ringrazio).

⁴³ Cfr. CONSOLI, *Nobiltà e nobile*, p. 59, e CARPI, *La nobiltà di Dante (A proposito di Par. XVI)*, pp. 229-30. Una continuità di pensiero sul tema della nobiltà non andrà dunque ricercata tanto nella fedeltà dell'Alighieri al concetto di gentilezza d'animo (da cui originano le forzature dei commenti danteschi citati *ivi*, p. 230 n. 2), quanto nella costante fiducia nel valore positivo della nobiltà e nella certezza che essa rappresenti comunque un bene.

⁴⁴ Cfr. VASOLI - DE ROBERTIS, p. 513, e DE ROBERTIS, p. 69.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

losofo)⁴⁵ ma alla quale, pur non rientrando nella categoria dei magnati del «primo amico» Cavalcanti, per tradizione familiare e formazione culturale certo non apparteneva (vv. 89-91):⁴⁶

dico che nobiltate in sua ragione
importa sempre ben del suo subietto
come viltate importa sempre male.

Di uguale segno appare in *Poscia ch'Amor* la coeva riproposizione in chiave positiva della superba *leggiadria*, che la classe dei «cavalier'», connotata spesso da arroganza, orgoglio e sovrano disprezzo, è invitata a trasmutare in «“insegna” d'una gerarchia e di un modello morale e intellettuale, [...] virtù che deve informare i comportamenti quotidiani di una classe dirigente che voglia essere degna del suo ruolo».⁴⁷ Nelle due canzoni, Dante mette in atto un progetto di mediazione (che rispecchia verosimilmente il suo impegno politico) tra i valori del gruppo sociale magnatizio e le istanze di pacifica e regolata convivenza di cui si presentava come depositario il ceto popolare: rileggendo e ridefinendo in prospettiva etica i concetti di *gentilezza* e di *leggiadria*, il poeta invita i *populares* a riconsiderare le proprie posizioni più radicali, promuovendo allo stesso tempo nei *magnates* una riforma dei loro *mores* più asociali e pericolosi.

⁴⁵ Si consideri che nella Facoltà bolognese di medicina e arti i medici erano insieme *magistri naturalis scientiae* e *magistri logicalis scientiae*; cfr. DINO BUZZETTI, *La Faculté des arts dans les universités de l'Europe méridionale. Quelques problèmes de recherche*, in AA.VV., *L'enseignement des disciplines à la Faculté des arts (Paris et Oxford, XIII^e-XV^e siècles)*. Actes du colloque international, édités par O. Weijers et Louis Holtz, s.l., Brepols, 1997, pp. 457-66: «À ce propos, il n'est pas superflu de rappeler, qu'en Italie les cours des arts et de médecine étaient réunis dans la même Faculté, ou plus précisément [...] dans la même université» (p. 461). Su un'eventuale "scelta" da parte di Dante dell'Arte cui iscriversi non si dovrà però insistere più di tanto; come mostra N. OTTOKAR, in un contributo che si sofferma proprio sul caso dantesco (*A proposito della presunta riforma costituzionale apportata il 6 luglio dell'anno 1295 a Firenze* [1933], in *Studi comunali e fiorentini*, Firenze, La Nuova Italia, 1948, pp. 125-32) l'esistenza di quella presunta categoria di «artigiani fittizi», costituita da tutti coloro che si sarebbero iscritti alle Arti, pur non esercitando la professione, al solo scopo di ottenere diritti politici, non è confermata dalle fonti: esiste sempre una ragione (professionale, familiare, consortile, di comunanza di interessi) che determina la presenza di tali supposti «scioperati» nella matricola di un'Arte.

⁴⁶ Le ricerche d'archivio mostrano, comunque, l'inconsistenza della nobiltà di Dante; cfr. CARPI, *La nobiltà di Dante (A proposito di Par. XVI)*, pp. 234-35, con segnalazione in nota della relativa bibliografia. La qualifica di *medicus* doveva essere percepita come segno di distinzione; si vedano, ad esempio, i primi capitoli del libro II del *Tresor* (CARMODY, pp. 176-77), nei quali Brunetto, sulla scorta dell'esordio dell'*Ethica*, accosta per due volte medicina e milizia (1 2-3, «medecine» vs «art de bataille» e «science de chevalerie»; III, «medecine» vs «science de combatre»).

⁴⁷ FENZI, «Sollazzo» e «leggiadria», p. 243.

Paolo Borsa

Proprio la posizione “compromissoria” di Dante, al momento di affacciarsi alla vita politica fiorentina, potrebbe aver contribuito al dissidio con Guido Cavalcanti, il quale, inviandogli in persona d’Amore il sonetto *I’ vegno ’l giorno a-te ’nfinite volte*, lo rimproverava di perdere la «gentil sua mente», pensando «troppo vilmente», e di frequentare – lui, che un tempo sdegnava e fuggiva «persone molte» – «la noiosa gente»: insomma, di condurre, sul piano sociale e intellettuale, una vita «vile». ⁴⁸ La “rimenata” coinvolgerebbe orientamenti politici (giusta la lettura del sonetto proposta da Mario Marti), ⁴⁹ filosofici, etici e, forse, anche poetici; è significativo a questo proposito che, esauritosi il sodalizio ideologico e letterario, mentre Dante (ricollegandosi, in qualche modo, all’esperienza del Guittone civile e morale) abbandonò le rime d’amore per quelle dottrinali, destinate ad accompagnare il nuovo impegno nelle istituzioni comunali, Guido, estromesso dalla vita politica fiorentina in quanto pericoloso magnate, ⁵⁰ non solo sia rimasto fedele alla poetica stilnovista, ma, nelle ballate *Era in penser’ d’amor quand’i trovai* e *In un boschetto trova’ pasturella*, abbia subito – caso eccezionale nella lirica italiana delle origini – il fascino dell’aristocratico genere transalpino della pastorella, che, rispetto al composito universo sociale cittadino cui si indirizzavano le rime dantesche, recuperava implicitamente, attraverso la dislocazione del canto in un contesto extra-urbano, un’anacronistica distinzione tra nobili (il “cavaliere-

⁴⁸ Si tenga presente che, secondo l’etimologia isidoriana, *nobile* «viene da “non-vile”; onde “nobile” è quasi “non vile”» (*Conv.* IV XVI 5). Per il testo di *I’ vegno ’l giorno*, un’introduzione e un commento si rimanda a DE ROBERTIS, pp. 292-94 (ma cfr. anche il cappello al sonetto in GUIDO CAVALCANTI, *Rime. Con le rime di Jacopo Cavalcanti*, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986, pp. 158-59).

⁴⁹ MARIO MARTI, *Sulla genesi del realismo dantesco* (1960), in *Realismo dantesco e altri studi*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1961, pp. 1-32: 22-23; ID., voce *Cavalcanti, Guido*, in *Enciclopedia Dantesca*, I, 1970, pp. 891-96: 893-94.

⁵⁰ Si richiami il celebre racconto della *Cronica* di Dino Compagni, I xx 103-104: «Uno giovane gentile, figliuolo di messer Cavalcante Cavalcanti nobile cavaliere, chiamato Guido, cortese e ardito, ma sdegnoso e solitario e intento allo studio, nimico di messer Corso, avea più volte diliberato offenderlo. Messer Corso forte lo temea, perché lo conoscea di grande animo; e cercò d’assassinarlo, andando Guido in pellegrinaggio a San Iacopo: e non li venne fatto. Per che, tornato a Firenze e sentendolo, inanimò molti giovani contro a lui, i quali li promisono esser in suo aiuto. E essendo un dì a cavallo con alcuni da casa i Cerchi, con uno dardo in mano spronò il cavallo contro a messer Corso, credendosi esser seguito da’ Cerchi, per farli trascorrere nella briga; e trascorrendo il cavallo, lanciò il dardo, il quale andò in vano. Era quivi, con messer Corso, Simone suo figliuolo, forte e ardito giovane, e Cecchino de’ Bardi e molti altri con le spade, e corsogli dietro; ma non lo giugnendo, li gittarono de’ sassi, e dalle finestre gliene furono gittati, per modo fu ferito nella mano» (DINO COMPAGNI, *Cronica*, edizione critica a cura di Davide Cappi, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2000, pp. 33-34).

Dante e Bartolo da Sassoferrato

poeta”) e villani, *bellatores* e *laboratores*, priva ormai di qualsiasi attualità per l’eterogeneo pubblico comunale.⁵¹

Quali che fossero divenuti i rapporti tra l’Alighieri e il Cavalcanti, il fatto che Dante e, in precedenza, Guinizelli esprimano un pensiero nei presupposti aristocratico non significa, dunque, che la loro posizione si configuri come “reazionaria”: pur riproponendo l’idea, connaturata alla mentalità medievale, di una fondamentale disuguaglianza tra gli uomini, e pur riconoscendo il discrimine di tale disparità proprio nel possesso o meno della nobiltà, i due rimatori appartengono al novero di quei nuovi intellettuali comunali, nutriti di cultura giuridica, retorica e filosofica e influenzati dalla letteratura, latina e volgare, di provenienza soprattutto transalpina, i quali, «lungi dal respingere l’illustre discendenza, [...] indicavano come preminenti le doti morali, la cui negazione permetteva di inserire nelle liste dei magnati sottoposti a gravi limitazioni politiche i violenti e gli asociali di nobile prosapia o di recente ascesa, ma la cui presenza concedeva di includere nel ceto dirigente politico chiunque avesse operato in favore della giustizia ed avesse cooperato ad una corretta convivenza civile».⁵²

L’intenzione dell’autore de *Le dolci rime* di incidere nel vivo del dibattito politico e culturale del tempo, ma anche la risonanza che il suo intervento dovette ottenere presso i contemporanei, non solo in Firenze, sono documentate da due episodi: la disputa sulla nobiltà tra Dante e Francesco Stabili (meglio noto come

⁵¹ Congruente, almeno per la ballata *Era in penser’ d’amor*, parrebbe anche la cronologia. Come suggerisce la *Cronica* del Compagni, che colloca il racconto dell’inimicizia tra Corso Donati e Guido subito dopo il tumulto del 16 dicembre 1296 (cfr. ROBERT DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, III. *Le ultime lotte contro l’Impero*, Firenze, Sansoni, 1960 [ed. orig. 1912], pp. 39 ss.; l’assalto di Cavalcanti al rivale portò ai provvedimenti attestati dai decreti del Consiglio del 31 dicembre 1296 e del 17 gennaio 1297), è possibile che il poeta abbia intrapreso il pellegrinaggio al santuario di Santiago de Compostela proprio nel periodo successivo al temperamento degli Ordinamenti di Giustizia; il viaggio (che si sarebbe arrestato a Nîmes, secondo l’insinuazione di Niccola Muscia, *Ècci venuto Guido [’n] Compostello*, v. 12; il sonetto si segnala anche per l’allusione alle vicende politiche fiorentine dei vv. 5-6: «È in bando da Firenze, od è rubello, / o dóttasi che ’l popol nol ne caccia?»), lo portò a Tolosa, citata, oltre che nel sonetto *Una giovane donna di Tolosa*, appunto in *Era in penser’ d’amor* (vv. 12, 31 e 45), alle cui «foresette» si ricollega, a sua volta, la «foresetta» dell’altra ballata *Gli occhi di quella gentil* (i testi citati si leggono in CAVALCANTI, *Rime*, pp. 111-23). Interessante è anche il riscontro, proposto da DE ROBERTIS, p. 293, tra il verbo che apre il sonetto inviato da Guido a Dante e quello, identico, che chiude *Era in penser’ d’amor* (v. 52 «Per merzè vegno a voi»). Lo stesso De Robertis (CAVALCANTI, *Rime*, p. 113) osserva comunque come Guido, a differenza di Dante, non alluda mai al «chiostro urbano», salvo l’«ironica prospettiva di vita di campagna» di *Se non ti caggia la tua santalena* e, aggiungo, il riferimento a Orsammichele dell’altro sonetto, indirizzato all’Orlandi, *Una figura della Donna mia*.

⁵² PISPISA, *Lotte sociali*, p. 454 (ma cfr. anche p. 462).

Paolo Borsa

Cecco d'Ascoli), di cui reca traccia un capitolo dell'*Acerba*, e, soprattutto, il commento latino alla canzone da parte del sommo giurista, allievo di Cino da Pistoia, Bartolo da Sassoferrato.

3. La disputa con Cecco d'Ascoli

In principio al capitolo XII (*de nobilitate*) del libro II de *L'Acerba*, prima di replicare al velenoso dubbio agostiniano relativo al problema della diversa nobiltà di due gemelli, trasmessogli dall'Alighieri, dopo il 1317, a mezzo di un'epistola non altrimenti nota («Ma qui mi scripse, dubitando, Dante: / «Son due figlioli nati in un parto, / e più gientil si mostra quel dinante; / e ciò converso sì come già v[i]edi. / Torno a Ravenna, dillà non mi parto; / dime, Heschulano, quel che tu ne credi»», vv. 1439-44), Cecco cita l'*incipit* della canzone dantesca, disponendosi a correggere e a precisare la trattazione del «Fiorentino» (vv. 1409-17):⁵³

Piovetè, cieli, la vostra chiarezza,
e corrigieti de questi l'errore,
che falsamente apellan gientillezza.
Fu già trattato con *le dolce rime*
e diffinito il nobile vallore
dal Fiorentino con le antiche lime.
Ma con lo sc^hermo de le iuste pruove
io dico contra de la prima setta,
e voglio che ragion[e] mio detto trove.

Lo Stabili, docente di astrologia presso lo Studio bolognese, fa discendere la disposizione alla *gientillezza*, posta in atto a mezzo della libera volontà, dall'influsso della sfera delle stelle fisse e sostiene la tesi per cui la perfetta genitura deriva dalla congiunzione di un ottimo influsso astrale con la nobiltà di sangue, perché «il cielo, illuminando 'l sangue nuovo, / non li può dar[e] consimili costume / como a l'antiquo» (vv. 1436-38). Pur condividendo la teoria etica di Dante («L'uomo è gentile quant'è virtù in lui, / e tuti li altri pensieri son vani, / che anticha gente faccia bono altrui», vv. 1508-10), Cecco si pronuncia, dunque, per la superiorità, a parità di influsso celeste e di intensione morale, dell'uomo nobile per stirpe rispetto all'individuo di «sangue nuovo»: una superiorità che, più che

⁵³ CECCO D'ASCOLI [FRANCESCO STABILI], *L'Acerba [Acerba etas]*, a cura di Marco Albertazzi, Trento, La Finestra, 2005 [ALBERTAZZI], pp. 108 ss. (corsivo mio). Degna di nota la rima *sangue : langue* dei vv. 1421 : 1423, che rimanda a *Par. XVI 1 : 3*.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

derivare dal “valore aggiunto” dello splendore e del pregio della tradizione familiare, che porta a tenere «più a grato» (si richiami il *Tesoretto*) i membri di casati aristocratici che rinnovino i *mores* dei padri, acquisisce in questo passaggio connotazione decisamente “ontologica”.

Conferma tale interpretazione il riscontro di un altro passo de *L'Acerba* (II VI), in cui l'autore afferma che l'ottima disposizione celeste influisce diversamente su due individui creati nello stesso momento («soto una spiera en uno grado»), se l'uno è nobile e l'altro discende da «vil giente»; il vile «paternal *costume*» contrasta infatti naturalmente il buon influsso superno, menomandolo. Ne consegue una visione razzisticamente castale della società umana, per la quale l'uomo di oscure origini potrà al massimo aspirare a essere «come re fra li vili parenti», perché nessuna influenza degli astri potrà mai innalzarne l'animo (un guinizelliano «coragio») fino a vincere completamente i limiti intrinseci del suo «lignagio» (vv. 1109-29):⁵⁴

Da Marte ven[e] la forteza humana,
quando si mostra sua benigna luce
che di sotto l'Ariete s'intana.

Huomo disposto dal superno lume
ligieramente a lo ben s'aduce,
se non l'ofende el paternal costume.

Ché la villana natura paterna,
che passa nel figliuol naturalmente,
ripugna a l'enfluentia superna.

Pono ch'insieme siano duo creati,
l'uno gientile e l'altro di vil giente,
soto una spiera en uno grado nati:
muostra lo ciel che degia conseguire
ciaschum di dignitate la corona.

Ciò ben serà, secondo el mie sentire,
s'è 'l nato de l'excelso Re Ruberto,
ch'a gientilleza molto l'uom sperona
a conseguire el cel che l'à coerto.

Serà questo altro sopra il suo lignagio,
sì como re fra le vili parente,
ché 'l ciel non può levar più suo coragio.

⁵⁴ ALBERTAZZI, pp. 85-86. Il collegamento tra questo capitolo e quello *de nobilitate* passa anche attraverso il comune riferimento alla famiglia Colonna (vv. 1091-92, «O Colompnesi, o figliuoli di Marte, / tohasti el cielo cum l'armata mano»; vv. 1470-71, «Or prendi exemplo se un[o] da Colonna / lasciasse li acti del sangue primo»).

Paolo Borsa

La posizione estremistica di Cecco si rivela, dunque, del tutto inconciliabile con quella di Dante, il quale, in accordo con la tradizione classica e patristica, che trova sempre in Boezio un'efficace definizione («Quodsi quid est in nobilitate bonum, id esse arbitror solum, ut imposita nobilibus necessitudo videatur ne a maiorum virtute degeneret»),⁵⁵ pur accordando una progressiva importanza al valore della schiatta, da *Le dolci rime* al *Paradiso* di fatto non deroga mai al principio della funzione essenzialmente parentetica ed esemplare della nobiltà di sangue, che deve spingere i discendenti, che vogliono conservare la dignità dei padri, a rinnovarne giorno dopo giorno la virtù.⁵⁶ Le motivazioni di Cecco sono ideologiche e professionali insieme; come ha scritto Domenico Guerri, in un contributo ancora fondamentale sulla disputa tra Dante e l'autore de *L'Acerba*, «l'astrologo corregge il poeta e filosofo a salvaguardia della professione: ché, in teoria, senza nobiltà di nascita cadevano le moltiplicate differenze nella impostazione degli oroscopi e senza l'origine astrale cadeva il fondamento medesimo dell'oroscopo».⁵⁷

4. Il trattato sulla nobiltà di Bartolo da Sassoferrato

Il commento di Bartolo da Sassoferrato ai versi danteschi è contenuto in una celebre *repetitio* sulla nobiltà, scritta, nel periodo compreso tra il 1342-43 e il 1355 (allorché il giurista insegnava a Perugia, dove tra gli anni '20 e gli anni '30 aveva seguito i corsi di diritto civile di Cino da Pistoia), a discussione del titolo *De dignitatibus* del *Codex* giustiniano (C. 12.1.1, *Si ut proponitis*).⁵⁸ Caso ecceziona-

⁵⁵ *Phil. Cons.* III 6 (BIELER, p. 46).

⁵⁶ Si allude ai vv. 32-40 de *Le dolci rime* (cfr. n. 32) e ai vv. 7-9 di *Par.* XVI.

⁵⁷ DOMENICO GUERRI, *La disputa di Dante Alighieri con Cecco d'Ascoli sulla nobiltà*, "Giornale storico della letteratura italiana", LXVI (1915), pp. 128-39: 130.

⁵⁸ Sulla figura di Bartolo, la sua formazione e i suoi scritti si veda la voce *Bartolo da Sassoferrato* a firma di FRANCESCO CALASSO in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VI, 1964, pp. 640-69 (si segnalano le interessanti conclusioni delle pp. 665-67); per il trattato sulla nobiltà cfr. pp. 648 e 657. Il testo è indicato nei manoscritti ora come *repetitio* ora come *tractatus*, con vari titoli: *de dignitate continua*, *de multis qualitatibus personarum*, *de dignitatibus*, *de nobilitate mulierum*; quest'ultimo, in particolare, risulta fuorviante, ed è dovuto alla prima questione esaminata e alla "cornice" presentata dal giurista – per le quali si rimanda a GIANLUIGI BARNI, *Appunti sui concetti di "dignitas", "nobilitas", "officium" in Bartolo da Sassoferrato*, "Archivio giuridico Filippo Serafini", s. VI, XXIV [= CLV] (1958), pp. 130-44: 132-34 –, visto che l'intervento muove dal testo di una legge in cui si afferma che anche la donna può conservare la propria nobiltà, a patto però che, sposandosi, si unisca non a un plebeo, ma a un nobile («Si, ut proponitis, et avum consularem et patrem praetorium virum habuistis, et non privatae condicionis hominibus, sed clarissimis nupseritis, claritatem generis retinetis»). Sulla datazione della *repetitio* cfr. il capitolo di CLAUDIO DONATI *Il tema della*

Dante e Bartolo da Sassoferrato

le di commento giuridico a un testo poetico, l'intervento è stato pubblicato nell'Ottocento, sciolto dal trattato completo, da Karl Witte.⁵⁹ A differenza del resto dell'opera, di cui è stata a buon diritto riconosciuta l'importanza e l'influenza sui posteri (alla vigilia della rivolta dei Ciompi il trattato fu anche tradotto in volgare da Lapo da Castiglionchio),⁶⁰ esso ha però ricevuto scarsa attenzione tanto dai giuristi quanto dagli studiosi di storia letteraria, che lo hanno liquidato spesso come mera curiosità erudita.

Nelle pagine seguenti si proverà a rendere conto nel dettaglio della confutazione di Bartolo alla canzone dantesca.⁶¹ In direzione contraria rispetto all'operazione del Witte, e sulla scorta dei commenti giuridici esistenti, l'analisi sarà inserita all'interno di una riconsiderazione complessiva dell'intera trattazione; si intende fornire con ciò qualche nuovo elemento di riflessione circa il delicato problema della definizione del concetto di nobiltà, che aiuti da un lato a comprendere meglio le motivazioni e il senso dell'ampio dibattito due e trecentesco, dall'altro ad affrontare con maggior consapevolezza storica l'interesse e l'impegno speculativo di Dante sulla questione.

nobiltà nei giuristi e negli umanisti dei secoli XIV e XV, in *L'idea della nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Roma - Bari, Laterza, 1988, pp. 3-28: 18 n. 1.

⁵⁹ Il contributo, offerto nel 1861 a Ludovico Pernice con il titolo *De Bartolo a Saxoferrato, Dantis Allighierii studioso, commentatiuncula*, è stato rifiuto dall'autore in *Dante-Forschungen. Altes und Neues*, von KARL WITTE, mit Dante's Bildniss nach Giotto, I, Halle, Verlag von G. Emil Barthel, 1869, pp. 461-72.

⁶⁰ *Epistola o sia Ragionamento di messer Lapo da Castiglionchio celebre giureconsulto [...]*, Bologna, Girolamo Corciolani ed eredi Colli a S. Tommaso d'Aquino, 1753, pp. 10-30; cfr. DONATI, *Il tema della nobiltà*, pp. 7-8.

⁶¹ Le disamine più approfondite del commento di Bartolo alla canzone sono, sul fronte giuridico e su quello letterario, da un lato il contributo di BARNI, *Appunti*, pp. 137-41, e il capitolo di PATRICK GILLI *La noblesse chez Bartole: entre philosophie et analyse sociale*, in *La noblesse du droit. Débats et controverses sur la culture juridique et le rôle des juristes dans l'Italie médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, Paris, Champion, 2003, pp. 35-40; dall'altro la voce *Bartolo da Sassoferrato* a firma di FILIPPO CANCELLI in *Enciclopedia Dantesca*, I, 1970, pp. 524-26. Informazioni utili in ottica dantesca si reperiscono anche in FULVIO CROSARA, *Dante e Bartolo da Sassoferrato. Politica e Diritto nell'Italia del Trecento*, in AA. VV., *Bartolo da Sassoferrato. Studi e documenti per il VI centenario*, II, Milano, Giuffrè, 1962, pp. 105-98: p. 191 e n. 146; DONATI, *Il tema della nobiltà*, pp. 3-4, e soprattutto in ENNIO CORTESE, *Intorno agli antichi "iudices" toscani e ai caratteri di un ceto medievale*, in *Scritti*, I, a cura di Italo Birocchi e Ugo Petronio, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1999, pp. 747-82: 775 ss. All'insufficienza della bibliografia esistente sul tema pare alludere DE ROBERTIS, p. 54, nel cappello a *Le dolci rime*.

Paolo Borsa

4.1. “Nobilitas” e “dignitas”

Secondo la nota distinzione di Paul Guilhiermoz, ripresa da Marc Bloch nel suo studio sulla società feudale (che è stato, ed è tuttora, al centro di un proficuo dibattito storiografico), il concetto di nobiltà non può essere sovrapposto a (o confuso con) quello di aristocrazia o di classe dominante. L'aristocrazia indica, in generale, il ceto dirigente, che deve il proprio prestigio e la propria influenza ad alcuni privilegi di fatto, derivati dalla ricchezza, dal ruolo politico, dalle illustri tradizioni familiari; la nobiltà, invece, per poter essere considerata tale deve essere «une réalité juridique»: ⁶² deve, cioè, possedere uno statuto giuridico proprio, che legittimi la superiorità che pretende di esercitare e che si perpetui ereditariamente, «par le sang», ai discendenti. ⁶³ La definizione si adatta perfettamente al contesto socio-politico dell'*ancien régime*, sul quale, anzi, appare modellata; almeno fino a tutto il XII secolo, risulta invece impossibile identificare una vera e propria *noblesse de droit*: in quest'ottica, molto più aderente alla realtà medievale appare la definizione di *noblesse de fait*, che tenderebbe a trasformarsi in nobiltà di diritto solo nel secolo successivo, «nel generale processo di crescente determinazione giuridica che investe tutte le istituzioni e i gruppi sociali». ⁶⁴ Nel Duecento tale passaggio non si verifica, però, ovunque, né secondo un modello sistematico e coerente: soprattutto in Italia (ché in ambito francese le «permissions de devenir chevalier», concesse dai sovrani capetingi, anticipano la pratica delle lettere di *anoblissement* affermatasi nel XIV secolo), ⁶⁵ la documentazione disponibile mostra come il concetto di *nobilitas* conti-

⁶² *Essai sur l'origine de la noblesse en France au Moyen Âge*, par PAUL GUILHIERMOZ, Paris, Picard, 1902 (rist. anast. New York, Franklin, [1960]), p. 1.

⁶³ *La société féodale. Les classes et le gouvernement des hommes*, par MARC BLOCH, Paris, Albin Michel, 1940, p. 2. L'influenza delle tesi e dei risultati di Bloch sugli studi medievistici successivi, e in particolare su quelli di Georges Duby, è sottolineata da G. TABACCO, *Su nobiltà e cavalleria nel medioevo. Un ritorno a Marc Bloch?*, “Rivista storica italiana”, XCI (1979), pp. 5-25. L'assunto dello storico francese, per cui l'informe *noblesse de fait* altomedievale si sarebbe trasformata in *noblesse de droit* per il tramite dell'esperienza cavalleresca, è però da sfumare; cfr. il bilancio di CONSTANCE BRITAIN BOUCHARD, *The Origins of the French Nobility: A Reassessment*, “The American Historical Review”, LXXXVI (1981), pp. 501-32.

⁶⁴ RENATO BORDONE, *L'aristocrazia: ricambi e convergenze ai vertici della scala sociale*, in AA. VV., *La Storia. I grandi problemi dal Medioevo all'Età Contemporanea*, direttori Nicola Tranfaglia e Massimo Firpo, I. *Il Medioevo, I. I quadri generali*, Torino, Utet, 1988, pp. 145-75: 146.

⁶⁵ Cfr. BARBERO, *L'aristocrazia nella società francese*, pp. 99-100; la citazione è tratta da PHILIPPE CONTAMINE, *Points de vue sur la chevalerie en France à la fin du Moyen Âge*, “Francia”, IV (1976), pp. 255-85: 257.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

nui a essere accostato, sovrapposto, assimilato a quelli di *dignitas*, *honos*, *magnitudo*, *potentia* e *militia* (quest'ultimo ulteriormente complicato dal doppio significato di "dignità cavalleresca", sancita dall'*adoubement*, e semplice "servizio militare a cavallo"). Dal punto di vista giuridico la nobiltà risulta, dunque, una nozione del tutto vaga: soggetta a confusioni di piani (politico, sociale, giuridico, ma anche morale, religioso, teologico) e a molteplici e differenti interpretazioni, a seconda dei luoghi, delle epoche, delle consuetudini e delle diverse forme di organizzazione civile ed economica, essa rimane sostanzialmente, per tutto il medioevo, una "realtà di fatto".

La causa di tale indeterminatezza concettuale deve essere ricondotta alla mancanza, nelle fonti, di una qualsiasi formalizzazione giuridica della *nobilitas*: «né il diritto generale della Chiesa, *vetus* e *novum*, né il diritto laico, dal *corpus* giustiniano alle fonti più recenti, la *Lombarda* e i *Libri feudorum*, offrivano [...] una "sedes materiae" più o meno esaustiva»; tutt'al più, era possibile ritrovare nel *corpus iuris* qualche suggerimento, ma il quadro che se ne poteva ricavare era quello di una serie di sparse indicazioni, prive di sistematicità e, oltretutto, spesso in contraddizione tra loro.⁶⁶ Le fonti non concordavano nemmeno sulla natura della *nobilitas*, oscillando tra i concetti di nobiltà di sangue, nobiltà d'ufficio (connessa all'esercizio di un'alta carica, imperiale o ecclesiastica) e nobiltà d'animo, quale effetto della *virtus* e della *probitas* individuali. Come osserva

⁶⁶ MARIO ASCHERI, *La nobiltà dell'Università medievale: nella Glossa e in Bartolo da Sassoferrato*, in AA. VV., *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute e Professioni nell'Università Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*. Atti del 4° Convegno, Bologna, 13-15 aprile 1989, III. *Dalle discipline ai ruoli sociali*, a cura di Angela De Benedictis, Bologna, Comune di Bologna - Istituto per la Storia di Bologna, 1990, pp. 239-68: 240 (il contributo è stato ripubblicato, senza note, in M. ASCHERI, *Diritto medievale e moderno. Problemi del processo, della cultura e delle fonti giuridiche*, Rimini, Maggioli, 1991, pp. 55-80). L'autore analizza gli spunti offerti dal *Corpus iuris civilis* e dal *Corpus iuris canonici*, soffermandosi in particolare sulle Glosse ordinarie, gli apparati di esplicazione e commento che accompagnavano le fonti giuridiche, e notando come la Glossa civilistica, attenta all'evoluzione e alle dinamiche sociali del mondo comunale italiano, tenda a limitare il ruolo della nobiltà, ammettendo che anche i *negotiatores* possano divenire nobili ed evitando di sovrapporre i concetti di *militia* e *nobilitas*, mentre la Glossa canonistica sembra incline a enfatizzare l'importanza della nobiltà, attenuando il rigore dei pronunciamenti più radicalmente antinobilitari del testo (gll. *Consuetudinem*, *Non generis* e *Non multos* al c. *Venerabilis* del *Liber Extra* [X. 3.5.37, *De praebendis et dignitatibus*]). Interessante è il parallelismo tra riflessione giuridica bolognese e bizantina istituito da PAOLO GRILLO, *Milano in età comunale (1183-1276). Istituzioni, società, economia*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2001, p. 240 («i giuristi dell'epoca, tanto a Bologna quanto a Bisanzio, dovettero [...] arrendersi al fatto che il Codice giustiniano non forniva alcuna nozione di nobilitas»), con rimando ad ALEXANDER KAZHDAN, SILVIA RONCHEY, *L'aristocrazia bizantina dal principio dell'XI alla fine del XII secolo*, Palermo, Sellerio, 1997, p. 79.

Paolo Borsa

Mario Ascheri, «è la pluralità della nobiltà a rendere impossibile una sua definizione: essa rimane un dato di fatto, che si definisce socialmente e culturalmente e che finisce anche per avere rilievo giuridico, ma che come tale esprime una realtà preesistente al diritto, una realtà data, che non spetta al giurista definire (almeno in quel tempo), anche perché mutevole da luogo a luogo».⁶⁷

È consapevole di tale “vuoto giuridico” – ma anche del fatto che fosse ormai giunto «quel tempo», per riprendere le parole di Ascheri, in cui si provasse a dare finalmente una definizione del concetto, che tanta importanza aveva assunto nella società trecentesca – Bartolo da Sassoferrato, il quale introduce il proprio intervento sulla nobiltà accennando proprio all’assenza di una specifica *auctoritas* in materia, cui fare riferimento:⁶⁸

sub nomine nobilitatis non habeamus aliquem specialem tractatum.

La soluzione escogitata da Bartolo per affrontare il problema in termini di correttezza formale e dottrinale consiste nell’identificare la *nobilitas* – secondo un rapporto lessicale percepito come sinonimico tanto nella tradizione mediolatina quanto in quella volgare –⁶⁹ con la nozione di *dignitas* del *Codex*. Segna l’avvio del suo discorso il puntuale riferimento al testo giustiniano, imprescindibile esigenza logica e momento di validità di un discorso giuridico che si sforza di adattare i principi del diritto romano a una società profondamente mutata, nonché ormai priva di un potere centrale universalmente riconosciuto quale normale produttore di diritto. In linea con la metodologia della scuola dei commentatori,

⁶⁷ ASCHERI, *La nobiltà dell’Università*, p. 264.

⁶⁸ Ho fatto uso della seguente edizione (da cui sporadicamente mi discosto nella punteggiatura): BARTOLI A SAXOFERRATO *In tres posteriores libros Codicis Commentaria*, in *Commentaria*, nunc recens, praeter alias Additiones ad hanc diem editas, Aureis Adnotationibus Iacobi Anelli de Bottis [...] et Petri Mangrellae [...] illustrata, cum Elenchis Rubricarum, Legum et Paragraphorum [...], tomus VIII. *In Secundam atque Tertiam Codicis Partem*, Venetiis, apud Iuntas, 1590, ff. 46r-48v. La citazione è tratta da f. 46v, n° 46: «Ergo apparet, quia licet sub nomine nobilitatis non habeamus aliquem specialem tractatum, tamen habemus hoc librum de dignitatibus, et in multis aliis partibus iuris, ideo de nobilitate recte tractare possumus».

⁶⁹ Per il volgare bastino qui l’esempio di Brunetto, *Tresor* II xlv 9, «car chascuns a trés noble vie et trés digne par intellec» (CARMODY, p. 221), e quello, già visto, di Guittone, lett. IX 4, «ne la nobilitate e degnità magna de esso sommo bono sementatore» (MARGUERON, pp. 110-11), citato da P.G. BELTRAMI, *La voce “nobiltà” del “Tesoro della Lingua Italiana delle Origini”*, in AA. VV, *Studi per Umberto Carpi*, pp. 155-80: 169, a proposito dell’accezione di nobiltà come «valore intrinseco per il quale qno o qsa eccelle in assoluto o nel proprio genere». Quanto al latino, proprio la sostituzione del termine *dignitas* con il “sinonimo” *nobilitas* è responsabile, come si illustrerà ampiamente in altra sede, della dilatazione del campo semantico di quest’ultimo, impiegato nel medioevo, da un certo momento in poi, anche in riferimento alla somma perfezione divina.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

la riflessione di Bartolo (che del nuovo indirizzo giuridico è il principale rappresentante) rivela però subito il proprio intrinseco carattere di operazione interpretativa e creativa.⁷⁰ Egli riconosce due tipologie di *dignitas*: l'una, prevista dal libro I del *Codex* stesso, come effetto del ricoprire specifici *officia*,⁷¹ l'altra come *dignitas sine administratione*, cioè come qualità personale indipendente dall'esercizio di un *officium*.⁷² Quest'ultima sarebbe assimilabile alla «nobilitas secundum vulgare nostrum», attribuita a «Regales, Ducales, Marchiones, Comites et similia», ma anche a individui («nobiles simplices») privi di tali «dignitates nominatae», di origine feudale, e in possesso invece di «dignitates innominatae»;⁷³ eventualmente trasmissibile,⁷⁴ essa costituisce un fattore di differenziazione sociale che permette di distinguersi dalla plebe:

sola dignitas est, quae facit quem differre a plebeis, et quem non esse plebeium [...], quod omnis carens dignitate est plebeius [...]. Illud ergo quod secundum nostros mores appellatur nobilitas, illud idem est dignitas, quae facit quem non esse plebeium.⁷⁵

4.2. *Il commento a "Le dolci rime"*

Posta preliminarmente l'equiparazione di *nobilitas* e *dignitas*, Bartolo passa ad analizzare che cosa sia la nobiltà («quid sit nobilitas, seu dignitas, prout idem sunt»)⁷⁶ e quale ne sia l'origine. E, inaspettatamente, comincia con l'esaminare proprio la canzone di Dante *Le dolci rime*. Anche se così facendo Bartolo avesse

⁷⁰ Su Bartolo e la scuola dei commentatori si potrà preliminarmente consultare F. CALASSO, *Medio Evo del diritto*, I. *Le fonti*, Milano, Giuffrè, 1954, pp. 563-96; per un profilo più sintetico e scarno cfr. MANLIO BELLOMO, *Società e istituzioni dal Medioevo agli inizi dell'età moderna*, Roma, Il Cigno Galileo Galilei, VII ed. 1994 (I ed. 1976), pp. 485 ss.

⁷¹ «In primo [*scil.* libro] tractatur principaliter de officiis, ex quibus sequitur dignitas» (f. 46r, n° 37). Poco più avanti (f. 46v, n° 38) si puntualizza che *officium* e *dignitas* sono concetti separati: «proprie enim loquendo aliud est officium, aliud est dignitas, quod patet: potest enim quis habere dignitatem senatoriam, vel consularem, licet non sit senator, vel consul».

⁷² Cfr. f. 46v, n° 42 e 43.

⁷³ F. 46v, n° 44 («Quandoque dignitas accipitur pro quadam qualitate, quae facit personam differre a plebeis, et ista est nobilitas secundum vulgare nostrum») e n° 46.

⁷⁴ Il concetto non è espresso qui, ma è ricavabile dal contesto ed è confermato dalla trattazione seguente (al f. 47v, n° 70, si legge ad esempio che «apparet expresse in puero nato ex nobili, quia statim est nobilis»). Osserva comunque CORTESE, *Intorno agli antichi "iudices"*, pp. 776-77 (con rimando a f. 47v, n° 69), che «l'ereditarietà, che non è affatto connaturata alla *nobilitas*, può intervenire come elemento accessorio che procede dalla legge, quindi alla fin dei conti anch'esso dalla volontà sovrana».

⁷⁵ F. 46v, n° 46.

⁷⁶ *Ibid.*

Paolo Borsa

voluto sminuire il valore di eventuali interventi giuridici a lui precedenti, per affermare il proprio primato cronologico in merito alla questione,⁷⁷ la scelta è comunque significativa: da un lato è motivata dal fatto che, benché numerosi fossero gli *auctores* (antichi e moderni, latini e volgari) che si erano occupati del tema, la canzone dantesca rappresentava un raro esempio di trattazione organica e sistematica; dall'altro testimonia di una mentalità per la quale tanto i giuristi quanto i poeti e i filosofi concorrono all'accrescimento del sapere e al progresso della società,⁷⁸ soprattutto allorquando né i testi sacri né il venerato *corpus iuris* giustiniano (vera *summa* di diritto naturale, scienza morale, politica e filosofica per gli *iudices* medievali) forniscano risposte univoche ai quesiti dell'esistenza. In questa stessa prospettiva trova posto nel trattato di Bartolo, accanto alle autorità giuridiche e scritturali e all'immane Aristotele, e proprio all'interno della discussione dei versi danteschi, il riferimento ai *Factorum et dictorum memorabilium libri* di Valerio Massimo («Et de hoc multa exempla ponuntur per Valerium Maximum, sub rubrica "qui a patribus degeneraverunt"»),⁷⁹ uno dei classici latini più amati, già nel secolo precedente, dai professionisti del diritto, registrato nelle biblioteche bolognesi (insieme a Lucano, Orazio e Ovidio, ma anche ai nuovi classici della letteratura cortese come il *De amore* di Andrea Cappellano) accanto ai libri giuridici e di retorica.⁸⁰

Alla scelta di esordire con l'analisi de *Le dolci rime* avrà poi contribuito, oltre alla notorietà del testo dantesco, la fama stessa dell'Alighieri, non solo celebrato autore della *Commedia*, ma anche spregiudicato sostenitore della tesi del-

⁷⁷ È verosimile che esistesse qualche *consilium sapientis iudiciale* sull'argomento, data l'innumerabile quantità di processi istruiti nei regimi di Popolo, tra Due e Trecento, al fine di escludere individui di nobile prosapia e di condizione magnatizia dalle matricole delle Società d'Arti e, dunque, dalla vita politica (ma, in merito ai *consilia* bolognesi, osserva BLANSHEI, *Politics and Summary Justice*, che «in cases concerning magnate-noble status, the *sapientes* [...] did not interpret the characteristics of a magnate or noble, but affirmed the authority of the Consiglio del Popolo to determine status»). Sulla pratica giuridica del *consilium sapientis* è d'obbligo il rimando al classico GUIDO ROSSI, *Consilium sapientis iudiciale. Studi e ricerche per la storia del processo romano-canonico*, Milano, Giuffrè, 1958.

⁷⁸ BARNI, *Appunti*, p. 138, parla di «un modo di pensare per il quale la società era vista come una manifestazione complessa, ma unitaria, identificabile ed inquadrabile nelle sue norme giuridiche ed anche nelle interpretazioni dei poeti». Illuminante in tal senso è l'ampio quadro di PISPISA, *Lotte sociali*, pp. 451 ss.

⁷⁹ F. 47r, n° 49.

⁸⁰ Cfr. FRANCESCO BRUNI, *L'ars dictandi e la letteratura scolastica*, in AA. VV., *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Bàrberi Squarotti, I. *Dalle Origini al Trecento*, di G. BÀRBERI SQUAROTTI, F. BRUNI e UGO DOTTI, I, Torino, Utet, 1990, pp. 155-210: 189-90, citato da PISPISA, *Lotte sociali*, p. 451.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

l'indipendenza dell'Impero dalla Chiesa in quel trattato, «qui vocatur *Monarchia*», che una tradizione risalente al Boccaccio vuole condannato al rogo dal cardinale Bertrando del Poggetto, signore di Bologna (lo stesso giurista marchigiano, che tra l'altro proprio a Bologna, nel 1333, sostenne la prova finale del baccalaureato, a commento di un luogo del *Digestum novum* scrive che Dante «post mortem suam quasi propter hoc fuit damnatus de haeresi»),⁸¹ e contro cui Guido Vernani da Rimini, fino a circa il 1320 lettore nello *Studium* domenicano della città felsinea, aveva composto, tra il 1327 e il 1234 (ma probabilmente prima del 1329), il *De reprobatione Monarchiae*, dedicato a Graziolo Bambaglioli da Bologna, autore nel 1324 di un breve e fortunato commento in latino sull'*Inferno*.⁸² Né si può scartare l'ipotesi che una qualche influenza sul commentatore abbia esercitato, anche solo indirettamente, la figura di Cino da Pistoia, maestro di Bartolo a Perugia e amico – come ripetutamente attesta il *De vulgari eloquentia* –⁸³ del grande intellettuale fiorentino, del quale condivideva l'idea del primato della nobiltà d'animo sulla semplice nobiltà di stirpe.⁸⁴

L'articolata disamina dantesca, in ogni caso, offriva al giurista il destro per affrontare un ampio spettro di questioni. Bartolo isola nella canzone «tres opiniones antiquorum», contestate anche dal poeta, e infine la proposta dello stesso Dante:⁸⁵

Fuit enim quidam nomine Dantes Aligerius de Florentia, Poeta vulgaris, laudabilis et recolendae memoriae, qui circa hoc fecit unam cantilenam in vulgari, quae incipit “Le dolce rime d'amor, ch'io solea cercar ne' miei pensieri, etc.” et ibi recitat tres opiniones antiquorum.

⁸¹ Cito da WITTE, *De Bartolo a Saxoferrato*, p. 472; sull'accento di Bartolo al *Monarchia* e sul suo pronunciamento a favore della tesi della dipendenza dell'imperatore e del re dalla Chiesa (la questione di partenza, affrontata dal commentatore, riguardava la condanna per lesa maestà pronunciata dall'imperatore Enrico VII nei confronti di Roberto d'Angiò a Pisa, il 26 aprile 1313) cfr. CANCELLI, *Bartolo*, p. 525. Traggio la notizia sul baccalaureato di Bartolo da CALASSO, *Bartolo*, p. 640.

⁸² Cfr. SAVERIO BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, p. 114. L'opera del Vernani si legge, con ampia introduzione, in NEVIO MATTEINI, *Il più antico oppositore politico di Dante: Guido Vernani da Rimini. Testo critico del “De Reprobatione Monarchiae”*, Padova, Cedam, 1958.

⁸³ I x 2; I xvii 3; II ii 8; II v 4; II vi 6 (MENGALDO, pp. 86, 132, 154, 174 e 186).

⁸⁴ Si veda a questo proposito il commento di Cino alla l. *Magistros* (C. 10.52[53].7), citato da GILLI, *La noblesse*, pp. 82-83; il poeta-giurista vi sostiene che «meritum scientiae nobilitat hominem» (il che gli permette, attraverso la figura di Ulpiano, di alludere alla superiorità dello *iudex* sul *miles*) e che «qui meruit sua virtute nobilitatem habere, magis dicitur nobilis, quam ille, qui descendit ex nobili genere, quia ex genere non est aliquis nobilis, nisi presumptive» (si cita da *ivi*, p. 82 n. 39).

⁸⁵ F. 46v, n° 46-47; ho inserito le cifre arabe tra parentesi quadre per comodità del lettore. Per evitare di dover rimandare ogni volta ai luoghi puntuali, si avverte che la confutazione alla *prima opinio* [1] si legge a f. 46v, n° 47; quella alla *secunda* [2] a ff. 46v-47r, n° 47-50; quella alla *tertia* [3] a f. 47r, n° 51-55; quella alla *quarta* [4] a f. 47r, n° 56.

Paolo Borsa

[1] Prima est, quae dicit, quod quidam Imperator dicit, quod nobilitas est antiqua aeris et divitiarum possessio, cum pulchris regiminibus et moribus. [2] Alii dixerunt, quod antiqui mores faciunt hominem nobilem, et isti de divitiis non curant. [3] Tertii dicunt, quod ille est nobilis, qui descendit ex patre vel avo valentibus, et omnes istas opiniones reprobant. [4] Ultimo ipse determinat, quod quicumque est virtuosus, est nobilis. Item potest esse nobilitas etiam ubi non est virtus, et sic nobilitas habet in se plus quam virtus. [...] Concluditur igitur quod omnis anima praedestinata a Deo in foelicitate, ut in omni tempore bene operetur, etiam antequam alium actum virtuosum operetur, dicatur nobilis, et ista sunt eius dicta in summa.

[1] Come si sarà notato, il commento non si dipana di pari passo con il testo commentato, ma procede con una certa libertà, secondo il metodo caratteristico della scuola giuridica dei commentatori, attenta a penetrare il *sensus* del testo più che, come era stato nei glossatori, a chiarificarne puntualmente la *littera*.⁸⁶ Solo a proposito della *prima opinio antiquorum* Bartolo si tiene fedele al testo de *Le dolci rime*, allorché, traducendo i vv. 21-24, «Tale imperò che gentilezza volse, / secondo il suo parere, / che fosse antica possession d'avere / con reggimenti belli», discute della definizione, attribuita a un non meglio specificato imperatore, per cui la *nobilitas* deriverebbe da «antiqua aeris et divitiarum possessio, cum pulchris regiminibus et moribus». Egli si premura subito di precisare che la critica dantesca non si indirizza contro l'autorità del *corpus* giustiniano; in esso, infatti, non si trova traccia di una simile definizione, che il poeta avrà probabilmente rinvenuto «in aliis historiis». Collegando il passo alla stanza terza, e tralasciando per il momento – se ne occuperà confutando la *tertia opinio antiquorum* – il problema della discendenza (di primo e di secondo grado) da un individuo «valente» (vv. 32 ss.), Bartolo ritiene comunque opportuno soffermarsi a discutere della validità della teoria della fondamentale viltà delle ricchezze, le quali, come dimostrerebbe il fatto che, «quantunque collette, / non posson quietar, ma dan più cura» (vv. 57-58), non potrebbero «dare nec auferre nobilitatem»; egli concorda con il rimatore nel concludere che i beni materiali «non sunt dignitas» (e dunque nemmeno *nobilitas*, stante l'equazione iniziale), «nec dignitatem possunt dare directe», ammettendo però che essi possono essere «causa remota, ob quam nobilitas evenit et obventa conservabitur».

Per dimostrare il proprio assunto, Bartolo scende sul terreno di Dante, appellandosi alla stessa autorità aristotelica invocata nella canzone. Con metodo scolastico, ricorre a un doppio sillogismo: se, come afferma l'Alighieri, tutto ciò che concorre alla virtù concorre anche alla nobiltà (v. 101 «È gentilezza dovunque

⁸⁶ Cfr. CALASSO, *Medio Evo*, p. 564.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

vertute»), e poiché le ricchezze, come afferma Aristotele (*Eth.* IV 3, 1124a 20-25) e conferma Tommaso nel suo commento, concorrono alla magnanimità, che è una virtù, ne consegue che le ricchezze concorrono alla nobiltà; inoltre, posto da Dante⁸⁷ che tutto ciò che concorre alla felicità concorre anche alla nobiltà (il riferimento va probabilmente al v. 119, ove si dice che *gentilezza* è «seme di felicità»), e dato che le ricchezze contribuiscono in maniera rilevante alla felicità (*Eth.* I 8, 1099a 32 - 1099b 1-2), se ne deve dedurre che esse contribuiscono «ad dandam nobilitatem».

A conclusione della disamina sulle *divitiae*, Bartolo allega un passo della *Politica* (IV 9, 1294a 21-22) che sancisce di fatto, sull'autorità del Filosofo, la legittimità della presunta definizione imperiale riportata ne *Le dolci rime*, assestando la stoccata decisiva alla *reprobatio* dantesca:

Nobiles enim esse videntur, quibus assistunt progenitorum virtus et divitiae.

La fulminea citazione aristotelica, pur nella sua particolare formulazione linguistica (con il genitivo *progenitorum*, premesso al binomio *virtus / divitiae*, al posto del vulgato *divitiae antiquae*),⁸⁸ rivela come Bartolo avesse probabilmente identificato la reale fonte di Dante, il quale, se ancora nel *Convivio* (IV III 6) attribuiva a Federico II l'opinione per cui *gentilezza* sarebbe «antica ricchezza e belli costumi», nel *Monarchia* (trattato ben noto al giurista, come s'è detto), al momento di formulare la teoria della doppia nobiltà, aveva infatti correttamente ascritto la definizione proprio ad Aristotele: «est enim nobilitas virtus et divitiae antiae, iuxta Phylsophum in *Politicis*» (II III 4).

[2] Quanto alla *secunda opinio antiquorum*, prima di analizzare obiezioni, distinzioni e precisazioni di Bartolo rispetto al testo dantesco, occorrerà anzitutto soffermarci sulla stessa premessa concettuale su cui si fonda il discorso del commentatore e verificarne l'aderenza al dettato della canzone. Ne *Le dolci rime* Dante afferma che, rispetto alla coppia ricchezze-costumi della supposta definizione imperiale, alcuni sciocchi, mancando di «reggimenti belli», avrebbero conservato la sola «antica possession d'avere» (vv. 21-28). Non così intende Bartolo, il quale, scambiando i membri del binomio e attribuendo la qualità

⁸⁷ L'espressione della *repetitio* «secundum eundem» non rimanda, come parrebbe a prima vista, all'*Ethica*, citata nel testo poco sopra, ma, con perfetto parallelismo, al primo membro del sillogismo precedente, che prende avvio proprio dalle parole del poeta: «ex dictis suis, qui dixit [...]».

⁸⁸ Nell'originale greco si legge, in effetti, «ἡ γὰρ εὐγένεια ἐστὶν ἀρχαῖος πλοῦτος καὶ ἀρετή» (ARISTOTE, *Politique*, II.I. *Livres III-IV*, texte établi et traduit par Jean Aubonnet, Paris, Les Belles Lettres, III ed. 1989 [I ed. 1971], p. 164).

Paolo Borsa

dell'*antiquitas* non tanto alle ricchezze, quanto ai costumi, sostiene invece che, da quell'espressione, alcuni avrebbero espunto la *possessionem divitiarum*, riconducendo l'origine della nobiltà ai soli *antiqui boni mores*:

Secunda opinio fuit eorum, qui praedictam opinionem revolverunt hoc modo, quod antiqui boni mores cum possessione divitiarum faciunt hominem nobilem, et ultimam⁸⁹ partem ademerunt, quia forte ipsi non habebant eam, et haec sunt verba Poetae, quasi dicat secunda opinio, quod soli antiqui boni mores faciunt quem nobilem.

Come conferma la prosa del *Convivio*, che su questo punto non lascia adito a dubbi⁹⁰ (ma sull'eventuale conoscenza da parte di Bartolo dell'incompiuto trattato volgare ci soffermeremo più avanti), il giurista fraintende il senso dei versi danteschi. La sua operazione non rappresenta, però, né una svista né un deliberato stravolgimento del testo: più che travisare, Bartolo interpreta. Egli legge, così, il verbo «rivolse» del v. 26 («ed altri fu di più lieve savere / che tal detto rivolse / e l'ultima particula ne tolse») non nel senso che qualche sciocco avrebbe “distorto” il «detto» (pseudo)imperiale, o che, come in *Conv.* IV III 7, l'avrebbe “riconsiderato”, ma che avrebbe letteralmente “rovesciato” l'ordine dei due membri della definizione, ottenendo «hoc modo», al posto della coppia iniziale [*antica*] *possession d'averre + reggimenti belli*], il binomio inverso [*antichi*] *reggimenti belli + possession d'averre*], cui avrebbe infine sottratto «l'ultima particula», ossia la [*possession d'averre*].⁹¹ Ciò non esclude che l'ingegnosa interpretazione barto-

⁸⁹ La lezione «optimam», presente anche nella cinquecentesca edizione lionese dei BARTOLI *Commentaria in tres libros Codicis*, 1549, in *Commentaria in secundam Codicis partem*, doctissimi viri D. Petri Pauli Parisii Cardinalis admodum reverendi, non paucis additionibus nuper illustrata, accurateque castigata, excudebat Dionysius Harsaeus, Lugduni, 1550, f. 52r, deve con ogni probabilità essere corretta in «ultimam», sulla base del testo de *Le dolci rime* (v. 27, «ultima particula») e come attesta anche la bella edizione quattrocentesca, cui fa riferimento WITTE, *De Bartolo a Saxoferrato*, di alcuni “trattatelli” del giurista marchigiano: *Infrascripti utiles et solatioi tractatuli Bartoli legum doctoris famosissimi hic continent: Repeticio l. i. C. de dignita. li. xij. de Nobilitate cum pulchris addicionibus, De Falcone, De Regimine reipublice civitatis [...], Donum omnium utile registrum*, Liptzk, per Gregorium Boticher, 1493, f. 6r.

⁹⁰ *Conv.* IV III 4: «levò via l'ultima particola, cioè li belli costumi, e tennesi alla prima, cioè all'antica ricchezza».

⁹¹ Non contraddicevano a tale interpretazione i vv. 32-37, «ed è tanto durata / la così falsa oppinion tra noi, / che l'uom chiama colui / omo gentil, che può dicere: “I fui / nepote o figlio di cotal valente”, / bench'è sia da niente», i quali, più che ad avite ricchezze, sembrano, in effetti, fare riferimento ad antico valore. Quanto ai vv. 29-31, «Di rieto da costui van tutti quelli / che fan gentile per ischiatta altrui / che lungamente in gran ricchezza è stata», potevano rientrare in questa lettura allorché fossero intesi in relazione o a condizione socio-economica perduta (una ricchezza che «è stata») o all'operazione, analoga ma opposta, di scempiamento del binomio [*divitiae + mores*] nel solo [*divitiae*].

Dante e Bartolo da Sassoferrato

liana del passo rispondesse anche a un criterio di opportunità strategica: la definizione *antiqui boni mores* permetteva al commentatore, in effetti, di esaminare nel dettaglio il problema dell'*antiquitas morum* e del suo rapporto con la *nobilitas*, fondamentale per la cultura cortese e alla base, tra l'altro, di tutto il dibattito trobadorico sull'origine e sulla funzione sociale del *paratge*.⁹² Il tema era anche di una certa attualità: numerosi erano infatti, nella società del tempo, i nobili decaduti, i quali pretendevano, in virtù di *mores* non più accompagnati da un'effettiva *potentia*, di mantenere il titolo, con i suoi innegabili *gravamina* (soprattutto ove vigessero delle disposizioni antimagnatizie, come vedremo) ma anche con tutti i suoi privilegi, sociali ed economici.⁹³

Cogliendo lo spunto offerto dal v. 67 sul valore del «tempo» nella determinazione della nobiltà, Bartolo lega il problema degli «antiqui boni mores» al discorso svolto nella stanza quarta de *Le dolci rime* in merito all'opinione di coloro che «videntur praesupponere quod ex vili patre non potest descendere nobilis filius» (vv. 61-63), che Dante aveva confutato – ispirandosi alla *Summa virtutum ac vitiorum* del Peraldo e riallacciandosi a una tradizione che passa per il *De amore* di Andrea Cappellano, il *partimen* tra Dalfi d'Alverne e Perdigo e i maggiori rimatori toscani del Duecento –⁹⁴ traendone le conclusioni paradossali dei vv. 70-71, per cui saremmo tutti nobili o tutti ignobili, data la comune origine dell'intero genere umano dall'unico «primus parens» Adamo, ovvero che il mondo esista «ab aeterno cum multitudo hominum», il che è in manifesto con-

⁹² Si vedano i vv. 1-12 di *Mot era dous e plazens* di Guiraut de Bornelh (*BdT* 242.23), il quale riconduce a una medesima origine, collocata in un passato mitico, la nobiltà e le attività cortesi: «Mot era dous e plazens / lo temps gays cant fon eslitz / paraties, et establitz; / qe-ls drechuriers co-noisens / lials, francx, de ric coratie, / plazens, larcx, de bona fe, / vertadiers, de gran merce, / establi hom de paratie, / per cui fo servirs trobatz, / cortz e domneis e donars, / amors e totz benestars / d'onor e de gran drechura» (SHARMAN, pp. 460-61).

⁹³ Tali privilegi potevano anche essere di carattere fiscale; la rubrica 8 del libro VI degli Statuti bolognesi del 1250, ad esempio, stabiliva che la *nobilitas* cittadina, identificata sulla base della tradizione familiare di servizio militare a cavallo per il Comune, fosse dispensata in perpetuo dal pagamento delle imposte pubbliche, qualunque si facesse la condizione economica dei suoi membri: «Statuimus quod quicumque immunis a publicis facionibus occasione milicie vel nobilitatis, quod de cetero debeat esse immunis, licet ad inopiam iungit» (cito da TABACCO, *Nobili e cavalieri*, p. 43).

⁹⁴ La fonte di Dante, in riferimento al *Convivio* (ma essa appare attiva già a livello della canzone), è stata identificata da MARIA CORTI, *Le fonti del "Fiore di virtù" e la Teoria della "nobiltà" nel Duecento*, "Giornale storico della letteratura italiana", CXXXVI (1959), pp. 1-82: 65-66, nella *Summa virtutum ac vitiorum* di Guglielmo Peraldo. Circa il rapporto tra il *De amore* e la tenzone tra Dalfi e Perdigo cfr. *Poeti del Duecento*, II, p. 462. Per le altre questioni si rimanda alla ricca nota al testo di DE ROBERTIS, pp. 65-66.

Paolo Borsa

trasto con le verità di fede. Rispetto a tali considerazioni, l'opinione del commentatore non potrebbe essere più chiara:

Mihi videtur, salva reverentia tanti Poetae, quod dictae rationes factae ad reprobandum dictas opiniones non sunt verae.

Se a discussione della *prima opinio* Bartolo si era rivolto ai testi aristotelici, allo scopo di mettere in dubbio la correttezza dell'impostazione filosofica della canzone, di qui in avanti il suo discorso si fa serratamente giuridico. Anzitutto, egli contesta la *reprobatio* dantesca del «tempo», osservando che «certe ista antiquitas potest esse in uno homine». La qualità dell'*antiquitas* è stimabile in dieci o venti anni, a norma della glossa *Inveterata* al tit. *De legibus* del *Digestum* (D. 1.3.32[31], *De quibus causis*), e, «completo longo tempore», può, secondo l'autore, anche conferire la *nobilitas*. A conforto di questa opinione Bartolo allega una legge del tit. *De Professoribus* del *Codex* (C. 10.52[53].7, *Magistros*), che rivela tanto l'interesse e l'orgoglio del giurista per la *dignitas* della propria aristocratica professione, quanto la sua tendenza a riconoscere il valore del modello feudale (e della sua gerarchia di *dignitates*) per la determinazione *ab antiquo* della nobiltà; dalla legge si ricavava, infatti, che i *doctores*, trascorsi vent'anni «in legendo», conseguono la dignità comitale, così da acquisire a buon diritto la qualifica di nobili.⁹⁵ Bartolo rifiuta, inoltre, anche il paradosso adamitico: ammesso e non concesso che l'*antiquitas* non conferisca la nobiltà, e posto che Adamo fosse nobile, è vero che la sua nobiltà si trasmette ai figli, ma non perdura in tutti loro, dato che, a differenza del fratello Abele, l'omicida Caino, che «se gessit vitiose», la perde. Affinché la *nobilitas* possa essere tramandata, occorre poi che i figli siano legittimi: come attesta il *corpus iuris*, ma anche l'esempio biblico dei figli naturali di Abramo, nati «ex ancilla», i figli bastardi non ereditano la dignità paterna. La conclusione di Bartolo è simile a quella proposta per il caso delle *divitiae*: anche la «antiquitas morum non est nobilitas, nec nobilitatem facere potest», ma, diversamente da quanto affermato da Dante, può comunque essere «causa nobilitatis».

Il passo si rivela assai importante nell'economia della *repetitio*: ne ricaviamo, anzitutto, che la nobiltà si trasmette ai figli legittimi, ed è quindi ereditaria (vedremo più avanti fino a che punto ed entro quali termini); inoltre, che essa si perde «propter infamiam», concetto giuridico che indica «una *qualitas* – in que-

⁹⁵ L'evoluzione del motivo della nobiltà della scienza giuridica (e dei giuristi), dalla tradizione giustiniana al XV secolo, è studiata da GILLI, *La noblesse*, pp. 69-125; sull'importanza del tema in Bartolo cfr. in part. pp. 85-86 (si veda anche l'accenno di p. 38, non del tutto coerente, però, con le affermazioni di pp. 45-46).

Dante e Bartolo da Sassoferrato

sto caso negativa – impressa nel soggetto per il mezzo di un provvedimento sovrano o di un certo tipo di sentenza penale di condanna». ⁹⁶ Occorrerà ricordarsi di quest'ultimo elemento: la definizione di *nobilitas*, fornita da Bartolo al termine del commento a *Le dolci rime*, si fonderà sui medesimi principi.

[3] La *tertia opinio* è ricavata ancora dalla stanza seconda, scaturisce da una lettura volutamente capziosa del testo dantesco e costituisce, come avverte lo stesso commentatore chiudendo il discorso sull'*antiquitas* («ut statim dicam [...], ut infra dicam»), una sorta di corollario della disamina precedente. A proposito dei vv. 34-40 («che l'uom chiama colui / omo gentil, che può dicere: 'I fui / nepote o figlio di cotal valente', / bench'e' sia da niente. / Ma vilissimo sembra, a chi 'l ver guata, / cui è scorto il cammino e poscia l'erra, / e tocc'a tal, ch'è morto e va per terra»), Bartolo asserisce che il poeta contesterebbe l'assunto dell'immaginario locutore sulla base delle obiezioni mosse più avanti, nella stanza quarta, nei confronti di coloro che, incorrendo nelle conseguenze paradossali dei vv. 70-71, sostengono «che tempo a gentilezza si convegna», così da ammettere che sia nobile solo chi nasca da un altro nobile e negare, conseguentemente, che da un «rusticus» possa discendere un «nobilis». Il giurista respinge gli argomenti danteschi contro il valore del «tempo» servendosi di un cavillo, e rilevando come proprio l'autore de *Le dolci rime*, nel riportare l'altrui opinione, non parli in realtà di genitori «nobili», bensì di genitori «valenti». La distinzione comporta una differenza sostanziale: un rustico onesto e valente, benché la *rusticitas* non possa perfettamente emendarsi in lui, può infatti cominciare a «tenere statum nobilitatis»; egli non potrà divenire nobile, ma, in séguito, i suoi figli e i suoi nipoti saranno «nobiliores, ut tota die videmus in rusticis pervenientibus ad aliquem gradum civitatis». La nobiltà ha dunque per Bartolo (ma la considerazione è confermata dalle fonti documentarie medievali, ⁹⁷ nonché dalla stessa gerarchia degli interlocutori nel *De amore: nobilissimi, nobiliores, nobiles e plebei*) intensità scalare; inoltre, si ammette che le cariche civili possano conferire *dignitas* anche a individui e gruppi familiari di estrazione popolare (intendendo con il termine di Popolo l'insieme delle organizzazioni che inquadrano i cittadini in un primo tempo esclusi dal controllo del potere): si legittima, in tal modo, l'ascesa sociale di lignaggi in origine non appartenenti all'aristocrazia consolare e militare, ma ormai pienamente assimilati allo «statum nobilitatis» (per rimanere alle

⁹⁶ Cfr. CORTESE, *Intorno agli antichi "iudices"*, p. 777, che sottolinea anche la «sostanziale individuazione nell'*infamia* dell'unica forza estintiva della nobiltà».

⁹⁷ Cfr. G. TABACCO, *Nobiltà e potere ad Arezzo in età comunale*, "Studi medievali", s. III, XV (1974), pp. 1-24, *passim*.

Paolo Borsa

vicende della Firenze di Dante, si pensi ai casi esemplari dei Cerchi e dei Cavalcanti). Da un padre non-nobile, ma valente, può dunque discendere un figlio (o un nipote) nobile; è un altro colpo alla condanna dantesca del valore dell'*antiquitas* (tant'è che Bartolo rimanda il lettore proprio alla trattazione precedente: «ut dixi in praecedenti opinione, ver. "mihi videtur"»), il cui apporto risulta, invece, spesso determinante per l'acquisizione della *nobilitas*.⁹⁸

L'esame della *tertia opinio* termina con una discussione che rappresenta uno snodo fondamentale nell'inchiesta *de nobilitate* del trattato. Bartolo vi esamina senz'altro il problema dell'origine o meno della nobiltà «ex nativitate», su cui le fonti scritturali forniscono indicazioni contraddittorie: *Prv* 17, 6, «gloria filiorum patres eorum» [*Vulg.* «sui»], ed *Ecl* 10, 17, «beata est terra, cuius Rex est nobilis» [*Vulg.* «beata terra cuius rex nobilis est»], con relativa glossa («id est de stirpe Regia»), parrebbero confermare la teoria della nascita, mentre *Iob* 14, 21, «unde dicit, quod mortui, sive nobiles, sive ignobiles fuerint, non intererit filiorum» [*Vulg.* «sive nobiles fuerint filii eius sive ignobiles non intelliget»], dimostrerebbe proprio il contrario; se, infatti, la nobiltà si trasmettesse per via ereditaria, non potrebbe sorgere alcun dubbio in merito alla *qualitas* dei figli, che risulterebbero nobili come i genitori. Bartolo respinge, dunque, l'argomento «ex nativitate», corroborando il passo di Giobbe con una riflessione giuridica: se la nobiltà si ottenesse per nascita, «naturaliter», non potrebbe essere revocata dall'autorità sovrana; secondo il diritto romano ciò può invece avvenire, tanto che la donna di nobile stirpe che sposi un plebeo perde il proprio titolo di nobiltà, come attesta proprio il caso discusso da Bartolo all'inizio del trattato, a specifico commento della l. *Si ut proponitis*.⁹⁹ Inoltre, nota la glossa, la nobiltà ottenuta «ex progenie» non si trasmette oltre il pronipote, sicché i figli di questo, benché nascano «ex nobili», non saranno a loro volta *nobiles*.

Correggendo e limitando la portata di quanto era possibile evincere dalla precedente disquisizione sui figli legittimi e illegittimi (ossia che la nobiltà sia una *qualitas* ereditaria), Bartolo conclude che «proles seu origo non est dignitas, nec

⁹⁸ Segue un'ulteriore critica pretestuosa al testo della canzone, che si appunta sui vv. 37-39, così tradotti e illustrati: «licet ipse sit modicae conditionis. Nam talis est vilissimus, qui habuit viam nobilitatis param a parentibus, et ipse non servat eam, et talis vituperandus est plus, quam alii». D'accordo con Dante, Bartolo ribadisce la tesi secondo cui il figlio «virtuose vivens» conserva la nobiltà paterna, mentre il «reprobis, qui habet mores malos, ex quibus est infamis», la perde; se però, a causa di un'infermità fisica o mentale, egli non abbia «mores nec bonos, nec malos», allora, pur essendo «modice conditionis», conserverà la nobiltà, «et sic reprehensio Poetae eum non tangit».

⁹⁹ Cfr. n. 58.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

dat dignitatem»; soltanto il *princeps*, l'“autorità sovrana”,¹⁰⁰ può conferire e revocare la *nobilitas*: a lui solo compete la prerogativa di concedere la nobiltà per stirpe e, dunque, la piena ereditarietà, fondando su basi giuridicamente legittime un lignaggio. Il modello di riferimento del giurista, appare ormai chiaro, è dunque quello feudale, il solo che consenta di inquadrare il multiforme problema della nobiltà in una prospettiva unitaria, suggerendo una soluzione univoca:

Princeps est, qui nobilitat propter genus; merito ergo Princeps potest auferre et dare quandocunque vult.

[4] L'ampio commento alla canzone è chiuso dalla confutazione della *quarta opinio*, la tesi del poeta, della quale, riprendendo (con minime variazioni) quanto già scritto nell'introduzione al testo, il giurista dà una sintetica e acuta definizione: “nobile è ogni anima da Dio predestinata alla felicità, sì da bene operare (fare) in ogni tempo, anche prima di avere operato (fatto) un qualche atto virtuoso (di virtù)”.¹⁰¹ Come scrive Patrick Gilli, su questo punto «l'approche bartolienne se veut globale. Il n'est pas vrai que la vertu est coextensive à la noblesse: ce n'est vrai ni en droit, ni en philosophie, ni même en théologie». ¹⁰²

Sul piano della scienza giuridica, egli menziona quattro casi esemplari. Il primo è quello dell'individuo *infamis* a causa di un qualche delitto, il quale, voltosi di nuovo «ad bonos mores», divenga «virtuosus»; checché ne dica la canzone (v. 101 «È gentilezza dovunque è vertute»), egli non potrà considerarsi nobile (ma il discorso dantesco è, invero, assai più articolato e complesso), a meno che – e ciò conferma quanto detto in precedenza circa il concetto giuridico di *infamia* – non venga reintegrato dall'autorità sovrana, che cancelli il provvedimento penale nei suoi confronti. Ciò vale anche per l'uomo virtuoso condannato ingiustamente, la cui *nobilitas* non potrà essere riconosciuta finché permanga in lui il marchio di *infamia* impresso dal *princeps*. Vi sono, poi, le opposte situazioni del figlio del re, «qui futurus est reprobus et infamis, et praedestinatus a Deo in damnationem», e del «servus virtuosus»: l'uno sarà comunque ritenuto nobile, almeno fino a quan-

¹⁰⁰ L'interpretazione “estensiva” del termine *princeps* è giustificata da f. 47v, n° 77-78, ove si dice che esso può riferirsi non solo a Dio, all'Imperatore («de Principe universali mundanorum, sicut de Principe Romanorum, cuius omnia sunt»), a un re, a un marchese, a un duca o a un gran conte, ma anche a un governo popolare: «Et idem intelligo de quolibet populo, qui habet potestatem condendi leges». BARNI, *Appunti*, pp. 141 ss., pare invece intendere il termine in accezione ristretta.

¹⁰¹ Fulminante è l'intuizione della clausola «antequam alium actum virtuosum operetur» («antequam faciat aliquem actum virtutis»), con la quale Bartolo conserva la distinzione dantesca tra nobiltà e virtù, condensando allo stesso tempo il senso dell'intera stanza settima della canzone.

¹⁰² GILLI, *La noblesse*, p. 38.

Paolo Borsa

do non si renda colpevole di condotta immorale, mentre l'altro non potrà mai conseguire la *nobilitas*, perché essa non può cadere in un uomo non libero. Quanto all'ambito filosofico, l'autorità di riferimento è sempre l'Aristotele dell'*Ethica* (il riferimento va probabilmente a I 9, 1099b 2-5); non tutti gli uomini virtuosi sono nobili: uno schiavo o un contadino, per quanto provvisto di ogni virtù, «tamen nesciret dominari». In merito all'argomento teologico, infine, Bartolo esamina i casi scritturali di *Ecl* 10, 6, «stultum positum in dignitate sublimi» [*Vulg.* «positum stultum»], e di *I Cor* 15, 43, «seminatur in ignobilitate surgit in gloria»: ¹⁰³ il primo testimonierebbe di come anche l'uomo stolto, per giunta «nec virtuosus nec praedestinatus in felicitate», possa conseguire la nobiltà (la *dignitas sublimis* del versetto), mentre il secondo mostra che la predestinazione alla gloria celeste, dunque alla felicità oltremondana, non conferisce la nobiltà in terra, giusta un altro passo dell'epistola paolina, «vos nobiles nos autem ignobiles» (4, 10), che Bartolo specifica ulteriormente con l'aggiunta dell'*explicit* del versetto 13: «usque adhuc». La scelta dei due luoghi biblici, con le relative chiose, rivela l'acume dell'esegeta; conscio del fatto che la definizione dantesca della *gentilezza* come «seme di felicità» sposta i termini della questione dal piano socio-politico a quello metafisico, e avvertito della fondamentale ambiguità dello stesso termine «felicità» de *Le dolci rime*, proprio alla conclusione dell'esame della canzone, e nell'accingersi a sviluppare la propria originale teoria sull'argomento, egli si premura di confutare tanto l'idea che la nobiltà sia collegabile al problema aristotelico della felicità della vita attiva e del perfetto uso di ragione (il che spiega l'aggiunta, all'aggettivo «stultus» del passo dell'*Ecclesiaste*, del binomio «nec virtuosus nec praedestinatus in felicitate», apparentemente non indispensabile), quanto che essa stia in rapporto con la beatitudine ultraterrena.

Bartolo mostra una non comune finezza nell'interpretazione dei versi danteschi. Il suo punto di vista sulla questione, teso ad escludere dal campo delle analisi ogni rimando alla dimensione metafisica ed escatologica, non potrebbe, però, essere più distante da quello dell'Alighieri. Ciò non significa che la proposta del poeta fiorentino pecchi di astrattezza; tuttavia, se Dante sceglie di combinare e legittimare le tre diverse forme possibili di nobiltà (sociale, morale, metafisica) in una proposta unitaria, capace di contemperare *Ethica* aristotelica e *Consolatio* boeziana, tradizione cortese e tradizione "podestarile", Bartolo è invece alla ricerca di una nozione di nobiltà applicata e applicabile al relativismo della concretezza storica. Avendo compreso che proprio la fondamentale confusione riguardo al-

¹⁰³ Il testo riporta: «Praeterea si est natus ignobilitate, surgit in gloria, scribitur primo ad Corin. 15. c.».

Dante e Bartolo da Sassoferrato

la natura profonda della *nobilitas* impedisce una sua definizione accettabile e concretamente utilizzabile nella prassi civile e giuridica, egli opera una rigida separazione di livelli, distinguendo tra una nobiltà teologica o sovranaturale, una nobiltà naturale e una nobiltà politica e civile.¹⁰⁴ L'acquisizione originale del trattato, il vero scarto rispetto al passato, che consente di impostare – e risolvere – il problema in termini del tutto nuovi, sta tutta in questa tripartizione concettuale.

4.3. «*Nobilitas politica et civilis*»

Posto che il medesimo termine definisce realtà omologhe ma differenti, Bartolo può procedere spedito. Afferma, così, che non intende occuparsi della nobiltà teologica («*nobilitatem Theologicam dimittamus theologis*»), in quanto inconoscibile all'uomo «*nisi per revelationem*»: essa riguarda gli eletti, definibili come *nobiles* presso Dio su probabile suggestione del versetto paolino citato in clausola alla *reprobatio* della canzone.¹⁰⁵ Rinuncia anche a trattare della nobiltà naturale, alla quale dedica, però, un po' più di spazio e di cui fornisce un'interessante – ma trascurata e sin fraintesa – doppia definizione.¹⁰⁶

In senso estensivo, la *nobilitas naturalis* è predicabile di tutti gli esseri viventi, uomini animali vegetali, i quali, all'interno della loro *species*, possono essere distinti in nobili e ignobili a seconda del grado di perfezione delle loro operazioni («*secundum nobilitatem operationum*»), cioè delle loro attività peculiari. Così formalizzata, la definizione risulta in effetti tautologica (per definire la *nobilitas* si parla, in effetti, ancora di *nobilitas [operationum]*, invece che di *perfectio*); il concetto viene però subito chiarito da due esempi (più un terzo, «*de pomis*», appena accennato e logicamente dipendente dal primo). Anche tra gli uccelli della stessa specie vi sono delle differenze naturali: così tra i falconi si distingue – e non sfugga la possibile allusione “sociale” – tra un falcone «*gentilis*» e uno «*peregrinus*»;¹⁰⁷ analogamente, tra gli «*artifices*», i maestri di un'arte, si definiscono

¹⁰⁴ «Prima est nobilitas Theologica, seu supernaturalis. Secunda est nobilitas naturalis. Tertia est nobilitas politica et civilis» (f. 47r, n° 57).

¹⁰⁵ F. 47r, n° 58.

¹⁰⁶ DONATI, *Il tema della nobiltà*, p. 4, fa cenno al concetto di *nobilitas naturalis* ma riporta solo la seconda definizione; ASCHERI, *La nobiltà dell'Università*, p. 266, si limita a citare la tripartizione bartoliana; BARNI, *Appunti*, p. 141, infine, travisa del tutto le parole del giurista, sostenendo che la nobiltà naturale indicherebbe quella nobiltà che è «*insita in ogni uomo per il solo fatto di essere uomo*», in ciò condizionato forse da quanto precedentemente affermato (pp. 134-35) a proposito della gl. *dignitatis* a D. 50.13.5. Più precisa l'analisi di GILLI, *La noblesse*, p. 39.

¹⁰⁷ Anche Brunetto, *Tresor* I CXLIX 1-7, aveva conferito una sfumatura sociale alla gerarchia dei

Paolo Borsa

nobili quelli dotati di maggior perizia e competenza («magis instructi»). Vale la pena di riportare il passo completo:¹⁰⁸

Primo, prout congruit animalibus rationalibus et etiam irrationalibus et aliis etiam sensu carentibus, et isto modo dicuntur nobilia et ignobilia secundum nobilitatem operationum, ut in brutis patet. Videmus enim quasdam aves eiusdem speciei nobiles et ignobiles. Exemplum in falcone, aliquis dicitur gentilis et aliquis peregrinus, etc. Idem de caeteris animalibus. Idem de pomis, et eodem modo inter artifices distinguimus quosdam nobiles, qui sunt magis instructi aliis, et alii sunt quos ignobiles dicimus.

In senso specifico, la nobiltà naturale identifica invece una qualità umana, e viene definita come la virtù, nel significato aristotelico di «habitus electivus in medio consistens» (se non si trattasse di un passo-chiave dell'*Ethica* [II 6, 1106b 36 - 1107a 1], noto a chiunque fosse provvisto di una formazione universitaria, per la citazione si potrebbe pensare a un influsso diretto de *Le dolci rime*), che si richiede per “primeggiare” e “comandare”.¹⁰⁹ Anche in questa circostanza, la scelta dei vocaboli non è casuale e rende conto dell’orizzonte di riferimento del giurista; il verbo «dominari» (già utilizzato da Bartolo nel confutare, sul piano filosofico, la tesi dantesca della coestensione della virtù alla nobiltà) rimanda, infatti, al titolo di *dominus*, con il quale erano indicati nei documenti dell’epoca i *nobiles* (in particolare, almeno per tutto il XIII secolo, quelli investiti del cingolo cavalleresco), mentre l’altro infinito «praeesse» richiama il dibattito due e trecentesco relativo al rapporto tra nobiltà e primato politico, di cui portano traccia, ad esempio, lo Statuto dei cambiatori bolognesi (1245), opera del grande Rolandino Passeggeri («eorum itaque *nobilis* et comendanda *generatio* in civitate Bononie *locum* pre ceteris obtinere dignoscitur *principalem* [...]»), il prologo a una rubrica degli Statuti bolognesi del 1288, a firma del notaio “rolandiniano” Giuliano Segatari («Varia nature productio humani generis ab heditione principii quelibet *pari dignitate generositatis et prelature* ditabat [...]»),¹¹⁰ e soprattutto il *Monarchia* dantesco (II III 4), in cui la teoria delle due distinte ma complementa-

falconi, parlando di sette «lignies»: dal «vilains» e dal «pelerins» fino alla razza «gentil» e al «roi et sire de toz oiseaus» (CARMODY, p. 140).

¹⁰⁸ F. 47r, n° 59.

¹⁰⁹ «Haec nobilitas est quidam habitus electivus in medio consistens circa ea, quae pertinent ad praeesse vel dominari» (f. 47r, n° 60; ma si veda anche poco sopra, al n° 59).

¹¹⁰ *Statuti della Società dei Cambiatori dell'anno .MCCXXXV., con addizioni degli anni .MCCXXXVII., .MCCXXXVIII., .MCCLIII. e .MCCLVI.*, in *Statuti delle Società del Popolo di Bologna*, a cura di Augusto Gaudenzi, II. *Società delle Arti*, Roma, Fonzani e C., 1896, p. 58; *Statuti di Bologna dell'anno 1288*, a cura di G. Fasoli e Pietro Sella, I, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1937, p. 472 (corsivo mio in entrambi i casi). I due testi sono analizzati e

Dante e Bartolo da Sassoferrato

ri *nobilitates* mira, appunto, a legittimare la *prelatio* del gruppo sociale che si pone in linea di ideale continuità con il popolo romano, cui, in virtù del suo essere «nobilissimus», spettò il naturale diritto di signoreggiare («preferri») su tutti gli altri («ergo nobilibus ratione cause premium prelationis conveniens est»).

Liquidati i concetti di nobiltà teologica e nobiltà naturale, Bartolo è libero di affrontare la questione dal punto di vista esclusivo del diritto, focalizzando la propria attenzione sulla *nobilitas politica et civilis*. La teoria del giurista, che nasce nella Perugia dei governi di Popolo, sottolinea il primato degli statuti e delle consuetudini municipali, rispetto al diritto comune, in materia di nobiltà («illa, quae non est dignitas de iure communi, tamen potest esse nobilitas per statuta vel consuetudines civitatum»):¹¹¹ sottratto alle incertezze e agli arbitri di una concezione «pre-legale, pre-politica, “naturale”»,¹¹² l’istituto viene relativizzato e adattato alle singole realtà locali («sequitur quod idem homo loco certo sit nobilis et loco certo ignobilis»); accade infatti che un *plebeius* divenuto cavaliere sia considerato nobile a Perugia, mentre a Firenze resta *popularis*.¹¹³ La *militia* non concede di per sé, dunque, la *dignitas* nobiliare, e lo stesso vale per la condizione di frate gaudente, cioè di appartenente al noto ordine aristocratico dei cavalieri della beata Vergine Maria:¹¹⁴

Militia de iure communi non est dignitas, ergo nec nobilitas [...]. Et ex hoc patet, quod non omnis militia facit quem nobilem, sed quem populus acceptat. Unde milites curiarum vel civitatum, ut sunt isti histriones, non erunt nobiles, quia non acceptantur ut nobiles. Ita de his, qui vocantur milites gaudentes. Possunt ergo per statuta fieri de ignobilibus nobiles, et e contra, et hoc in multis locis servatur.

Recuperando il termine «*gratia*» della canzone dantesca (v. 115), la nozione di nobiltà civile è ricavata per analogia da quella di nobiltà teologica («*nobilitas*

commentati da MASSIMO GIANANTE, *Retorica e politica nel Duecento. I notai bolognesi e l’ideologia comunale*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1998, pp. 21-49 e 119 ss.

¹¹¹ F. 47v, n° 83. Sul rapporto tra *ius commune* e *ius proprium* cfr. BRUNO PARADISI, *Il problema del diritto comune nella dottrina di Francesco Calasso* (1980), in *Studi sul Medioevo giuridico*, II, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1987, pp. 1009-1112 (interessante su Bartolo è il cenno di p. 1061).

¹¹² ASCHERI, *La nobiltà dell’Università*, p. 268.

¹¹³ F. 47v, n° 62 e 63 («Et expressius videmus in civitate ista Perusii, quod si aliquis plebeius efficiat miles, habetur pro nobili. Sed in civitate Florentiae etiam post militiam remanet popularis»). Allargando il quadro, Bartolo contempla anche il caso del saraceno, reputato nobile in patria, il quale, una volta catturato, diviene naturalmente «ignobilis apud nos», in quanto schiavo (n° 62).

¹¹⁴ Ff. 47v-48r, n° 83.

Paolo Borsa

apud nos inventa est ad similitudinem et imitationem illius nobilitatis, quae est apud Deum»);¹¹⁵ come questa è donata da Dio agli eletti, allo stesso modo la nobiltà civile viene concessa, attraverso la promulgazione di una legge, dal *Princeps*, l'autorità sovrana «qui non recognoscit superiorem»;¹¹⁶

Sicut ergo ille apud Deum est nobilis, quem Deus sua gratia sibi gratum facit, ita in foro nostro ille est nobilis quem Princeps sua gratia vel lex sibi gratum vel nobilem facit.

Ne discende una definizione di *nobilitas* civile come qualità, concessa da ogni singola autorità sovrana (quindi anche da un libero Comune), che consente di distinguersi dalla plebe, ossia – come lo stesso Bartolo espliciterà più avanti, adattando con una certa libertà il termine latino *plebs*, non più utilizzato «in nostro vulgari», alle categorie socio-politiche dei Comuni italiani medievali –¹¹⁷ dal Popolo:¹¹⁸

Nobilitas est qualitas illata per principatum tenentem, qua quis ultra honestos plebeios acceptus ostenditur.

Il lucido intervento di Bartolo da Sassoferrato mira a mettere ordine in una situazione che dal secolo precedente, a causa dei rapidi mutamenti economici, sociali e politici che avevano investito la realtà comunale italiana, si era fatta sempre più complessa e confusa, e nella quale il concetto di *nobilitas*, avvertito come centrale nella precisazione dei confini del ceto dirigente, era divenuto via via più sfuggente, tra tentativi di aristocratica chiusura e richieste di democratica apertura all'ascesa della *nova gente*, leggi antimagnatizie (finalizzate a escludere dalla gestione del potere il ceto degli antichi e recenti *potentes*) e successivi temperamenti di esse. Tuttavia, a dispetto del rivoluzionario approccio alla materia, e nonostante l'aspirazione a pervenire a una soluzione di diritto valida, efficace e uni-

¹¹⁵ F. 47v, n° 61.

¹¹⁶ F. 47v, n° 67; f. 47v, n° 61 per la citazione seguente.

¹¹⁷ F. 47v, n° 86: «Nam in istis civitatibus Italiae, et specialiter Tusciae, appellamus commune et populum, ut cum dico commune comprehenduntur omnes nobiles et ignobiles. Cum dico populum, comprehenduntur plebei et ignobiles tantum».

¹¹⁸ F. 47v, n° 62. Bartolo spiega che la *nobilitas* è una qualità perché può essere acquisita o persa senza corruzione sostanziale del soggetto: «Dixi quod nobilitas est qualitas, hoc esse verum apparet, quia potest adesse vel abesse praeter subiecti corruptionem» (*ibid.*). Tre sono le cause da cui può procedere la decisione da parte dell'autorità sovrana di concedere la *nobilitas*: «virtutes et actus virtuosus», «vitia seu actus vitiosus» («Et hoc videmus quotidie apud Principes seculares et ecclesiasticos, quod propter vitia aliquis ipsi Principi efficitur acceptus et ab ipso nobilitates et dignitates consequitur», chiosa amaramente Bartolo), e «progenies».

Dante e Bartolo da Sassoferrato

voca, nell'ultima parte del trattato, nella quale si discutono casistiche particolari, Bartolo si mostra consapevole del fatto che alcune problematiche di ordine sociale, intimamente connesse al possesso del titolo di nobiltà, continuano a sfuggire a un completo e rigoroso inquadramento giuridico. È questo il caso dei costumi e dello stile di vita, che, in accordo con le fonti documentarie e cronachistiche dell'epoca, rivelano nell'identificazione del ceto nobiliare un'importanza assai superiore a quanto finora emerso dalla *repetitio*. Si tratta di questioni sulle quali il giurista non può permettersi di sorvolare, anche perché, se esse non hanno un valore specifico dal punto di vista della teoria del diritto, assumono invece grande rilevanza per via indiretta, incidendo profondamente sul problema della *publica fama*; concetto, questo sì, ben giuridico (si pensi al trattatello duecentesco di Tommaso da Piperata), indispensabile, almeno fino all'affermazione definitiva del diritto scritto, per accertare localmente lo *status* sociale di un individuo.

Secondo Bartolo, la *qualitas* si imprime nel soggetto nobilitato solo allorché questi riconosce il privilegio ricevuto: a questo punto, egli comincia a “incedere e ad agire” come un nobile, acquisendone l'atteggiamento (verrebbe da dire il portamento) tipico e la condotta. Il titolo di nobiltà – ed è forse possibile cogliere, in questo passaggio, il possibile controcanto dell'esclamazione dantesca «O poca nostra nobiltà di sangue», con cui si apre il canto XVI del *Paradiso* – non è dunque “cosa da poco” («parum»): riconoscendosi ammesso in una categoria che lo colloca al di sopra degli altri («acceptus»),¹¹⁹ tale individuo diviene più audace («audebit plura»), iniziando a mostrarsi, per così dire, “leggiadro” (intendendo l'aggettivo nel suo significato specifico, precedente alla risemantizzazione dantesca accolta da Cino da Pistoia e da Dino Frescobaldi):¹²⁰

Et sic ante cognitionem illam nulla obvenit nova qualitas in persona nobilitata, sed dicitur nobilis respectu acceptationis. Fateor tamen, quod postquam sciverit, imprimetur in eum qualitas, quia incedet ut nobilis et operabitur ut nobilis, et similia. [...] Non ergo est parum ista nobilitas, quia, cum homo se acceptus cognoscet, plura audebit.

Dell'importanza dei *mores* nella determinazione e nell'attribuzione della *no-*

¹¹⁹ Si noti l'ambiguità del termine, oscillante tra il significato di “essere accolto” e quello di “essere preferito” (analogamente, *acceptatio* vale tanto “privilegio” quanto “accettazione”, sì da suggerire la traduzione “privilegio ricevuto” o “accolto”), sul modello del termine paolino *acceptio* (sul cui significato si rimanda al commento di Tommaso a *Gal* 2, 6, citato nel commento a *Conv.* IV xx 3 da BUSNELLI - VANDELLI, II, pp. 240-41).

¹²⁰ F. 47v, n° 71. Sull'adeguamento di Cino e Dino alla nozione dantesca di *leggiadria* cfr. FENZI, “Sollazzo” e “leggiadria”, pp. 248-49.

Paolo Borsa

bilitas e del valore della *publica fama* (per cui si deve in fin dei conti ammettere che, al di là di ciò che stabiliscono statuti e consuetudini locali, «verbaliter ille est nobilis qui nobilis appellatur vel reputatur»)¹²¹ ci parla, più avanti, anche un altro passo del trattato. Dopo avere esaminato le *consuetudines* di alcune parti d'Italia, ove la nobiltà di stirpe («nobilitas quae attribuitur ex genere») viene estesa a tutti i discendenti, a patto che possano provare la loro origine,¹²² il giurista si sofferma sulle limitazioni poste altrove alla trasmissione del titolo, evidenziando, in particolare, due casi che determinano la perdita della *qualitas*: allorché la sopraggiunta povertà impedisca di conservare un tenore di vita conveniente e quando ci si dedichi ad attività considerate vili, indegne di un aristocratico («Quandoque isti admittuntur limitative, ut habeantur pro nobilibus, donec pervenerint ad paupertatem et ad viles artes, et tunc incipiunt esse ignobiles»)¹²³.

Bartolo affronta, infine, lo spinoso problema della legislazione antimagnatizia, a causa della quale i *nobiles* erano stati spesso esclusi dall'accesso alle cariche pubbliche e sottoposti a pene e a sanzioni pecuniarie superiori rispetto agli altri cittadini. La circostanza parrebbe in contrasto con la definizione di nobiltà, formulata in precedenza nel trattato, come condizione di privilegio graziosamente concessa dall'autorità sovrana; in questo caso, infatti, i nobili non risulterebbero tanto dei privilegiati, quanto propriamente degli emarginati:¹²⁴

Sed hic insurgit dubium. Nam in istis civitatibus, quae reguntur ad populum, illi qui dicuntur nobiles sunt minus accepti in impositione poenarum et in multorum officiorum exhibitione et in poenis pecuniariis, in quibus magis puniuntur nobiles quam ignobiles, et in multorum officiorum exhibitione, a quibus excludunt nobiles, et sic videtur quod illi non possunt dici nobiles, cum non sint magis accepti, sed minus, et sic diffinitio nobilitatis eis non congruit.

Si tratta, però, di “casi-limite”, motivati dalla necessità di arginare preventivamente abusi di *potentia* e comportamenti violenti e asociali da parte del ceto militare e dalla considerazione per cui è fondamentalmente giusto che chi ha ac-

¹²¹ F. 48r, n° 101. All'espressione non dobbiamo, comunque, riconoscere un'importanza eccessiva nell'economia della *repetitio*; benché essa costituisca da sola il n° 101, comparando anche nell'indice iniziale, essa rappresenta in realtà un corollario del n° 100, nel quale si discute dei diversi nomi attribuiti ai *nobiles* nelle diverse città d'Italia (*magnates* a Firenze, *maiores* a Venezia, ad esempio).

¹²² F. 48r, n° 102. Bartolo dà qui «un'interpretazione estensiva della glossa» (DONATI, *Il tema della nobiltà*, p. 6), che, come sappiamo dal commento dello stesso giurista alla canzone di Dante (cfr., sopra, il passaggio relativo alla confutazione della *tertia opinio antiquorum*), limitava la trasmissibilità del titolo ai pronipoti.

¹²³ F. 48r, n° 102.

¹²⁴ F. 48r, n° 87.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

ceitato di far parte della classe dei *nobiles* sia sottoposto a pene superiori rispetto a quelle previste per tutti gli altri. Le disposizioni antinobiliari costituiscono senza dubbio dei «gravamina», spesso inevitabilmente connessi alla condizione di *nobilis*, ma sono «mala» solo di per sé, e non intaccano la natura profonda della *nobilitas*, la quale, nella sostanza, comporta sempre un *bonum commune*:¹²⁵

Vides ergo quod per se, vel respectu causae, nobilitas commune importat bonum. Ex praedictis apparet quod nobilitas habet in se aliqua gravamina annexa, quae per se sunt mala.

4.4. «*Nobilitas ... importat bonum*»: *Dante e Bartolo*

Se per la citazione dell'*Ethica*, data la notorietà del luogo aristotelico, non si deve necessariamente postulare la mediazione de *Le dolci rime* (vv. 85 ss.), l'affermazione per cui «nobilitas commune importat bonum» è, invece, senz'altro modellata sui versi della canzone immediatamente successivi alla traduzione del passo dello Stagirita (vv. 89-90):

Dico che *nobiltate* in sua ragione
importa sempre *ben* del suo subietto.

Rispetto al passo dantesco, Bartolo opera, però, un interessante spostamento di focalizzazione, dal singolo individuo (il «subietto», ossia colui di cui la nobiltà si predica) al corpo sociale, spingendosi ad affermare che la nobiltà concorre al benessere stesso della *civilitas*.¹²⁶ La scelta terminologica è indicativa; nel lessico politico del tempo il *bonum commune*, insieme alla *pax* e alla *concordia civium*, rappresentava infatti, a norma dei teorici comunali, il valore fondamentale del vivere civile e l'obiettivo primario della *pars Populi*, da quando questa, all'epoca delle laceranti lotte magnatizie tra guelfi e ghibellini, si era posta come legittima continuatrice della missione assegnata, nel comune aristocratico, all'istituzione podestarile.¹²⁷

Al di là della differente impostazione della *quaestio nobilitatis*, volta, nel caso

¹²⁵ F. 48r, n° 90-91.

¹²⁶ Uso (qui e a p. 75) il termine nell'accezione, anche dantesca, di "costituzione", "stato" (gr. πολιτεία), affermatasi probabilmente a partire dalla seconda metà del secolo XII (interessante si rivela proprio il caso della prima, anonima traduzione latina dell'*Ethica Nichomachea*, tra il 1150 e il 1180); cfr. LORENZO MINIO-PALUELLO, *Tre note alla "Monarchia"*, in AA. VV., *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, II, Firenze, Sansoni, 1955, pp. 501-24: 511-22.

¹²⁷ Sui principi di *pax, concordia civium e bonum commune* cfr. QUENTIN SKINNER, *Ambrogio Lo-*

Paolo Borsa

dell'Alighieri, a elaborare una soluzione capace di conciliare istanze metafisiche, etiche e sociali e orientata invece, nel caso di Bartolo, a ricercare concrete risposte giuridiche al problema, la ripresa dell'espressione dantesca è rivelatrice di una consonanza ideologica di fondo tra i due autori. È significativo, infatti, che Bartolo, dopo aver dedicato una parte consistente del trattato a confutare la canzone di Dante, scelga alla fine di avvalersi del passo de *Le dolci rime* (con l'“aggravio” del riferimento al concetto politico di *bonum commune*) che, come abbiamo visto, più denunciava la concezione aristocratica della nobiltà da parte del poeta e che più era suscettibile di un'interpretazione polemica nei confronti dell'ideologia dei governi popolari, egemoni nella Firenze tardoduecentesca di Dante come nella Perugia trecentesca di Bartolo. La *nobilitas* rappresenta per il giurista una condizione di privilegio e distinzione; connessa con la tradizione familiare, la disponibilità economica, il valore individuale e un peculiare stile di vita, ma non riducibile né alla schiatta, né alle ricchezze, né alla virtù, né ai costumi “leggiadri”, è una *qualitas* che colloca socialmente al di sopra degli altri uomini (*plebei, ignobiles*) e che le accidentali disposizioni antimagnatizie non possono intaccare nella sostanza. In questi casi l'emarginazione, per quanto grave da sopportare, è solo politica, e non stravolge la percezione delle gerarchie sociali.¹²⁸

Nonostante la proposta di intendere la nobiltà solo in relazione alle disposizioni di legge e alle consuetudini dei singoli *principes*, denunciando l'«antigiuridicità di situazioni di fatto che il costume accettava»¹²⁹ (come nel caso del rapporto tra *militia* e *nobilitas*), la difesa del valore intrinseco della nobiltà va, dunque, nella medesima direzione – pur nelle ovvie diversità di prospettiva, di epoca storica, di forma letteraria dei due interventi – dell'operazione dantesca. I due grandi intellettuali, protagonisti assoluti della cultura italiana ed europea trecentesca, si riconoscono nello stesso modello aristocratico: se Dante si glorierà nel *Paradiso* della propria presunta nobiltà, ereditata da un avo creato cavaliere

renzetti: the Artist as political Philosopher, “The Proceedings of the British Academy”, LXXII (1986), pp. 1-56; trad. it. (ridotta) *Ambrogio Lorenzetti: l'artista come filosofo della politica*, “Intersezioni”, VII (1987), pp. 439-82.

¹²⁸ Bartolo si rivela, a questo proposito, “uomo dei suoi tempi”; scrive FASOLI, *Ricerche sulla legislazione*, p. 247: «La pratica era però meno rigida di quanto si potrebbe credere: i magnati conservano sempre un'autorità, un prestigio notevole; incarichi delicati, spedizioni militari, ambascierie, capitani e podestarie in città vicine ed amiche o nelle città soggette – salvo eccezioni – vengono loro affidati. La potenza che malgrado tutto essi ancora conservano non è più dovuta alle particolari condizioni di privilegio della loro classe, ma alle loro qualità personali, alle loro possibilità economiche, all'importanza delle tradizioni sociali e politiche della famiglia da cui escono e che rappresentano».

¹²⁹ CALASSO, *Bartolo*, p. 667.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

dalla sovrana autorità imperiale e morto in crociata combattendo per la fede, e consolidata poi dall'assunzione, da parte della famiglia, dei *mores* tipici dell'aristocrazia militare (dall'orgogliosa superbia del «bisavol», espiente nella prima cornice del Purgatorio, al dovere morale della vendetta privata, testimoniato dall'episodio infernale del seminatore di discordie Geri del Bello),¹³⁰ Bartolo, fedele all'ideologia aristocratica del ceto dei giuristi (si ripensi anche al passo del trattato in cui si accenna al diritto dei *professores* ad acquisire la dignità comitale) e giunto all'apogeo della fama, nel 1355 sarà investito a Pisa del cingolo militare da parte dell'imperatore Carlo IV, che gli concederà anche la facoltà, trasmissibile agli eredi, di fregiarsi di un blasone con le insegne imperiali («leonem rubeum cum caudibus duabus in campo aureo», come lo stesso Bartolo scrive nel trattato, pubblicato postumo nel 1358, *de insigniis et armis*).¹³¹

4.5. Bartolo e il “Convivio”

Scrive Cancelli che «è difficile ammettere, forse più che escludere, che B[artolo] abbia conosciuto il *Convivio*»; pochi, e debolissimi, sono in effetti gli elementi a supporto della soluzione opposta, che richiederebbe, oltretutto, di postulare da parte del giurista una «studiata dissimulazione» della conoscenza del prosimetro dantesco.¹³² Rispetto alla voce dell'*Enciclopedia Dantesca*, è possibile aggiungere qualche nuovo riscontro, che tuttavia non sposta i termini della questione: anche alla luce della limitata diffusione, durante tutto il Trecento e fino almeno alla metà del secolo successivo, del trattato, probabilmente mai divulgato dall'autore,¹³³ l'eventualità che Bartolo abbia letto il trattato IV del *Convivio* continua a rimanere improbabile.

¹³⁰ Cfr. nell'ordine *Par.* XVI 1-15; *Par.* XV 139-48 e 91-96; *Inf.* XXIX 22 ss.

¹³¹ Cfr. CALASSO, *Bartolo*, p. 664 (informazioni sull'opera, la datazione e la tradizione manoscritta *ivi*, p. 656). Sul *De insigniis et armis* cfr. OSVALDO CAVALLAR, SUSANNE DEGENRING, JULIUS KIRSHNER, *A Grammar of Signs. Bartolo da Sassoferrato's "Tract on Insignia and Coats of Arms"*, University of California at Berkeley, Robbins Collection, 1994, e, per un miglior inquadramento dei problemi araldici, BARTOLO DA SASSOFERRATO, *De insigniis et armis*, a cura di Mario Cignoni, con prefazione di Riccardo Capasso, Firenze, Pagnini, 1998.

¹³² CANCELLI, *Bartolo*, p. 526.

¹³³ Cfr. G. GORNI, *Appunti sulla tradizione del “Convivio” (a proposito dell'archetipo e dell'originale dell'opera)*, “Studi di filologia italiana”, LV (1997), pp. 5-22, e, in questa stessa miscellanea, il contributo di BEATRICE ARDUINI, *Il “Convivio”: metodologia e implicazioni nello studio della tradizione testuale*, rifuso e ampliato in *Tradizione manoscritta del Convivio nel Quattrocento*, tesi di dottorato in Storia della lingua e della letteratura italiana, XVIII ciclo, Università degli Studi di Milano, a.a. 2005/2006, tutore Claudia Berra, coordinatore Silvia Morgana.

Paolo Borsa

Tra i possibili elementi di contatto con la *repetitio* si segnala, in primo luogo, l'esemplificazione del mondo minerale, vegetale e animale di *Conv.* IV XVI 4, «nobile pietra, nobile pianta, nobile cavallo, nobile falcone» (preceduta in IV XIV 6 dal trinomio, non però rappresentativo dei tre regni, cavallo - falcone - pietra preziosa), che potrebbe essere richiamata dagli esempi utilizzati da Bartolo al momento di illustrare il concetto di *nobilitas naturalis* (si veda, in particolare, l'espressione *falco gentilis*, in rapporto al dantesco «nobile falcone»). La corrispondenza non è perfetta: il giurista non fa menzione dei minerali, ma aggiunge ai casi degli alberi da frutto e dei falconi quello degli *artifices*, utilizzato dall'Alighieri per due volte nel commento in prosa a *Le dolci rime*: in IV VI 4 e in IV IX 5-6, ove troviamo anche un interessante uso dei termini «prencipe» e «principato» nell'accezione «estensiva» propria anche del sostantivo *princeps* utilizzato da Bartolo. La stessa definizione di nobiltà naturale del trattato latino, stabilita «secundum nobilitatem operationum», appare concettualmente prossima alla nozione di «nobilitade» che, seguendo «la comune consuetudine di parlare», Dante intende, sempre in *Conv.* IV XVI 4, nel senso di «perfezione di propria natura in ciascuna cosa» (ma si veda anche IV XIV 6: «in ciascuna spezie di cose veggiamo l'immagine di nobilitade e di viltade»), così come la distinzione tra *nobilitas theologica* e *naturalis* rivela qualche corrispondenza con quella tra nobiltà «per modo naturale e poi per modo teologico, cioè divino e spirituale», di *Conv.* IV XXI 1.

Degno di nota, anche se non decisivo, è il comune riferimento al verbo paolino, esplicito in Dante, «e ciò [*scil.* la grazia del seme di nobiltà] dare non può se non Iddio solo, appo cui non è scelta di persone» (IV XX 2; il passo traduce *Rm* 2, 11), e implicito in Bartolo nell'uso del termine *acceptatio* e dei derivati del verbo *acceptare*, chiaramente esemplati (ma con un significativo scivolamento dal piano spirituale a quello secolare) sull'espressione dell'Apostolo *personarum acceptio*.¹³⁴ Poco probante è anche la comune citazione di *Ecl* 10, 17, «beata terra cuius rex nobilis», inserita da Bartolo all'interno della discussione della *tertia opinio antiquorum* e, da Dante, prima in *Conv.* IV VI 10 e, poi, in IV XVI 4, subito dopo gli esempi dei tre regni naturali; più che testimoniare di un presunto legame tra la *repetitio* e il prosimetro dantesco, mi pare che essa consenta, semmai, di mettere in relazione il trattato IV del *Convivio* con il *Tresor* di Brunetto, ove la citazione veterotestamentaria è collocata in un passo nel quale si nega il valore dell'alto lignaggio disgiunto da virtù e in cui la nobiltà è riconosciuta nella capacità

¹³⁴ Cfr. *supra*, n. 119.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

dell'individuo di elevarsi al di sopra delle «humaines choses», conformando la propria volontà alla ragione, «la plus noble partie de celui» (II LIV 7-8):¹³⁵

ha, comme li hom est vil chose et despicable, s'il ne s'eslieve sor les humaines choses. Et quant il si est eslevés donc il est nobles, lors est il gentil et de très haute nature; car la u la volentés est obeissans a raison, lors di je que la plus noble partie de celui est dame et roine dou roiaume dou cuer. Et cis hom est apelés nobles por les nobles oevres de vertu, et de ce nasqui premierement la noblece de gentiz gens, non pas de lor ancestres; car a estre de chetif cuer et de haute lignie est autresi comme pot de tiere ki est covert de fin or par dehors. De ce dit Salemons, *boneeuree est la terre ki a noble signour*; car la raison ki li donne noblece abat toutes mauvestiés.

Accomuna gli interventi dei due scrittori la coscienza della novità dell'operazione intrapresa, a fronte dell'assenza di trattazioni complete e organiche sull'argomento; mentre Bartolo afferma senza mezzi termini, come abbiamo letto, che «sub nomine nobilitatis non habemus aliquem specialem tractatum», Dante giustifica la sottigliezza e la diffusione della propria prosa con la necessità di chiarire perfettamente il senso di quanto egli stesso ha scritto, in versi, sopra una materia tanto grave, eppure così poco indagata (IV III 1; corsivo mio):

Però nullo si maravigli se per molte divisioni si procede, con ciò sia cosa che *grande e alta opera sia per le mani al presente e dalli autori poco cercata*, e che lungo convegna essere lo trattato e sottile, nel quale per me ora s'entra, a distrigare lo testo perfettamente secondo la sentenza che esso porta.

5. Consapevolezza giuridica e coscienza di classe nel "Convivio" dantesco

Se Bartolo (come non credo) lesse mai il *Convivio*, incontrò – e non solo nel commento a *Le dolci rime* – un autore affatto conscio delle problematiche giuridiche e sociali collegate alla questione della nobiltà. Proprio il passo sopra riportato, nel quale Dante segnala la mancanza di trattazioni sufficientemente approfondite sull'argomento, lascia intravedere l'ampiezza di letture del poeta,

¹³⁵ CARMODY, pp. 229-230 (corsivo mio). Circa volontà e ragione il discorso dantesco è invero più articolato e sostanziato di letture filosofiche, sia perché, a fronte della «raison» del *Tresor* (ma nel cap. *De felicité*, II XLVII, Brunetto è più preciso, allorché riconosce nell'«oeuvre d'intellec» ciò che rende l'uomo simile a Dio e agli angeli, i quali «ont la plus noble oeuvre ki estre pusse»; CARMODY, pp. 220-22), il poeta distingue chiaramente tra anima razionale e intelletto (che di quella, insieme alla volontà, costituisce una parte: cfr. IV XXII 5, «ché qui s'intende animo solamente quello che spetta alla parte razionale, cioè la volontade e lo 'ntelletto»), sia perché definisce propriamente come «nobilissima parte dell'anima» l'intelletto speculativo (IV XXII 7; «mente» in III II 8).

Paolo Borsa

spazianti con ogni probabilità dalla letteratura cortese ai classici latini, dalla filosofia e dalla teologia¹³⁶ alla «ragione scritta», dalla produzione podestarile italiana a quella moralistico-enciclopedica francese. Egli era ben consapevole dell'inesistenza, nel diritto romano, di una qualsiasi definizione della *nobilitas*; e ciò, data l'autorità riconosciuta nel medioevo ai testi giustinianeï, venerati quale «*corpus di verità enunciate hominum causa*» (tanto che Ulpiano, in apertura del *Digestum*, aveva parlato del giurista come del sacerdote di una liturgia mondana),¹³⁷ rappresentava un ostacolo pressoché insormontabile alla possibilità di dare una formalizzazione *de iure communi* al concetto. In tal senso, l'ampia e misurata confutazione del diritto dell'Imperatore a «diffinire di gentilezza» non deve essere letta solo come il tentativo del poeta (ormai entrato, con l'esilio, in una diversa stagione della sua vita e del suo pensiero politico) di attenuare la critica che, guelfo in un Comune di Popolo, aveva mosso ne *Le dolci rime* al sovrano, riconosciuto ora in Federico II (IV III 3), che aveva preteso che «gentilezza» fosse «antica ricchezza e belli costumi» (tanto da venir accusato, sia pur indirettamente, di «lieve sapere»), ma come l'accurata difesa del principio per il quale non spetta all'autorità secolare di dare una definizione della *nobilitas*, dato che il fondamento di questa – come suggerivano da un lato l'eloquente silenzio del *corpus iuris*, dall'altro l'ampio spettro semantico del termine, predicabile anche della divina perfezione – non riposa su basi positive, bensì metafisiche.

La posizione dantesca all'altezza del *Convivio*, quale che sia la cronologia di composizione delle sue parti, risente fortemente degli studi filosofici messi a frutto nel progetto pedagogico e divulgativo del trattato volgare; in particolare, essa denota l'influsso – attivo, come noto, già a livello de *Le dolci rime* – del dibattito duecentesco sul problema, affrontato da Aristotele nel X dell'*Ethica* (e diversamente risolto da Alberto Magno e da Tommaso), circa la possibilità di conseguire la felicità in terra attraverso la perfetta operazione della parte, appunto, «più nobile» dell'anima, ossia l'intelletto speculativo (X 7, 1177b 33-34).¹³⁸ Tuttavia, anche quando una nuova fase della propria vicenda biografica e gli svi-

¹³⁶ Svolge riflessioni interessanti sul complesso rapporto (concettuale, terminologico, istituzionale) tra filosofia e teologia nel contesto scolastico ALAIN DE LIBERA, *Faculté des arts ou Faculté de philosophie? Sur l'idée de philosophie et l'idéal philosophique au XIII^e siècle*, in AA. VV., *L'enseignement des disciplines*, pp. 429-44.

¹³⁷ CORTESE, *Intorno agli antichi "iudices"*, p. 759 e n. 25.

¹³⁸ Cfr. CORTI, *Le fonti del "Fiore di virtù"*, pp. 56-57; EAD., *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante* (1983), in *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Torino, Einaudi, 2003, p. 129.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

luppi della situazione politica internazionale determinarono in Dante, insieme all'esigenza di un ripensamento ideologico complessivo in chiave imperiale, una decisa rivalutazione del senso e del valore del lignaggio (anche personale), egli non arrivò mai, come avrebbe invece fatto Bartolo con il concetto di *nobilitas politica et civilis*, ad accordare alla *nobilitas generis* uno statuto giuridico definito: nel *Monarchia* la nobiltà d'animo, complementare a quella di schiatta, rappresenta un criterio troppo indeterminato per acquisire rilevanza di diritto, mentre nei canti centrali del *Paradiso* nessuno degli elementi che emergono dalla breve autobiografia di Cacciaguیدا e dalle successive chiose dantesche (l'investitura cavalleresca per nomina imperiale, il martirio in Terra Santa come *miles Christi*, la "leggiadria" del bisnonno Alighiero, la virtù e i costumi che preservano nel tempo la dignità del «manto che tosto raccorce») assume il valore di legittima cagione ingentilente, essendo piuttosto il concorso di quelli e altri fattori – come avveniva nei processi istruiti sotto i governi popolari per accertare l'effettivo *status* sociale di un individuo, a scopo di esclusione civile – a determinare il possesso della *qualitas* nobiliare. Se Bartolo non avrebbe esitato a *dimittere theologis* la nobiltà teologica, troppo forte è ancora per l'autore della terza cantica, che pur giunge a compiacersi del proprio «sangue» fin tra i beati, l'influenza della nozione ecclesiastica di «nobiltà» spirituale,¹³⁹ definita da Beatrice come l'«impronta» che assimila «l'umana creatura» al «sommio bene» (*Par.* VII 64 ss.) e chiamata in causa da san Bernardo nell'invocazione alla Vergine (*Par.* XXXIII 1-6 «tu se' colei che l'umana natura / *nobilitasti* sì, che 'l suo fattore / non disdegnò di farsi sua fattura»), allorché il *viator* è sul punto di ricevere la visione di Dio.¹⁴⁰

L'inestricabile intreccio di campi semantici connaturato alla nozione di nobiltà trova una sintomatica esemplificazione nel profilo dei destinatari del *Convivio*, tracciato da Dante nel trattato I. In loro nobiltà secolare, nobiltà morale e nobiltà spirituale si confondono (I IX 2-3): essi sono «principi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente, non solamente maschi ma femmine, [...] molti e molte in questa lingua, volgari, e non litterati»; sono dotati della «nobilitate d'animo» e

¹³⁹ Nelle fonti giuridiche il problema della nobiltà di Dio viene sollevato in *Decretum* 50.11, *Adam*; cfr. ASCHERI, *La nobiltà dell'Università*, p. 251.

¹⁴⁰ Tra i due passi corre però una sottile differenza: in *Par.* VII Beatrice intende la «nobiltà» come grazia discendente dalla divina bontà all'uomo («Ciò che da essa senza mezzo piove»), mentre la nobilitazione cui fa riferimento Bernardo in *Par.* XXXIII appare più come un innalzamento verso la perfezione divina, che concede allora il dono di sé (l'Incarnazione, figura del momento mistico in cui Cristo nasce nel cuore dell'uomo, rinnovandolo).

Paolo Borsa

della «bontà» che difettano, invece, ai «litterati», sempre «pronti ad avarizia»; hanno ricevuto, infine, il seme di quella «vera nobiltà» che, come è detto ne *Le dolci rime* e nel relativo commento, fa di loro dei predestinati alla felicità. Tale nodo concettuale, che porta Dante a proporre una soluzione metafisica a un problema fondamentalmente politico, non compromette, però, in lui l'esatta percezione dei rapporti e delle gerarchie sociali, del valore della nascita e delle tradizioni familiari, nonché delle circostanze e dei fattori che contribuiscono a instaurare, perpetuare, accrescere l'importanza e l'influenza dei lignaggi aristocratici. In particolare, egli mostra una lucida consapevolezza (rispecchiata, anni dopo, nei canti di Cacciaguida) degli elementi che, secondo la *publica fama*, identificano nel mondo i *nobiles*. A differenza di Bartolo, che, una volta pervenuto alla definizione ristretta di nobiltà politica e civile, considererà il tempo e le ricchezze quali valide *causae nobilitatis*, Dante, preservando l'intera complessità e stratificazione semantica del termine, non riconosce statuto giuridico di «cagioni di nobilitate» a tali fattori secolari, i quali saranno, piuttosto, una conseguenza della *gentilezza*, intesa come innata vocazione alla virtù e predestinazione alla felicità (IV VIII 3; corsivo mio, qui e nel blocco successivo):

E che io sensuale apparenza intenda riprovare è manifesto. Ché costoro che così giudicano, non giudicano se non per quello che sentono di queste cose che la fortuna può dare e tòrre; ché, perché veggiono fare le *parentele delli alti matrimonii*, li *edifici mirabili*, le *possessioni larghe*, le *signorie grandi*, credono quelle essere cagioni di nobilitate, anzi essa nobilitate credono quelle essere. Che s'elli giudicassero col parere razionale, dicerebbero lo contrario, cioè la nobilitate essere cagione di queste [...].

In un passo del capitolo seguente (IV IX 8) Dante chiarisce con precisione quali siano questi fattori, dotati di validità giuridica in sé, ma assolutamente privi della facoltà di legittimare *de iure communi* la nobiltà. Si tratta delle disposizioni di legge che regolano: (1) le unioni matrimoniali (la *repetitio* di Bartolo prenderà le mosse proprio da un'inchiesta *de nobilitate mulierum*, relativa al problema della conservazione o della perdita del titolo da parte della donna di alto lignaggio che sposi un proprio pari oppure un plebeo); (2) lo *status* di libertà o non-libertà (la vicenda aretina di Ughetto di Sarna, studiata da Giovanni Tabacco in un ormai classico saggio, mostra come un *homo alterius*, benché completamente assimilato all'aristocrazia cittadina per il tenore di vita cavalleresco e la connessa responsabilità militare, non godesse, in fin dei conti, del diritto di collocare definitivamente la propria famiglia tra i lignaggi nobili);¹⁴¹ (3) le investiture cavalle-

¹⁴¹ TABACCO, *Nobiltà e potere*, pp. 1-7.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

resche, ma anche il servizio militare a cavallo a vantaggio dell'autorità sovrana, signorile o comunale che fosse (la *militia*);¹⁴² (4) la trasmissibilità di una «dignitade», ossia della *dignitas* collegata all'esercizio di una funzione o di un ufficio, ma eventualmente anche da essi indipendente (come *dignitas sine administratione*, per usare la terminologia di Bartolo):

Queste cose simigliantemente, che dell'altre arti sono ragionate, vedere si possono nell'arte imperiale: ché regole sono in quella che sono pure arti, sì come sono le *leggi de' matrimonii, delli servi, delle milizie, delli successori in dignitade*, e di queste in tutto siamo allo Imperadore subietti, senza dubio e sospetto alcuno.

Tali leggi, che regolano «operazioni volontarie» degli uomini, sono soggette all'autorità dell'Imperatore, il quale, come «cavaliere della umana voluntade», svolge la funzione, attraverso l'opera legislativa (la «ragion scritta»), di porre «equitade» nella società civile, indirizzando la volontà degli individui al giusto fine (IV IX 4-5). Per la nobiltà il discorso è diverso; posto che la «gentilezza» tragga origine da un principio metafisico, in quanto «seme di felicità [...] messo da Dio nell'anima ben posta», la sua definizione non spetta al legislatore (e, dunque, nemmeno al sommo legislatore, cioè l'imperatore), la cui attività resta circoscritta, secondo l'*Ethica* (V 7, 1134b 18-24), al giusto “legale” e al giusto “naturale”, ma compete, alla stregua della definizione di «giovinezza», al filosofo, che si occupa di discipline speculative (IV IX 8-9).

Tra gli elementi giuridici connessi con la questione della nobiltà, messi in luce da Dante, merita un discorso a parte il problema dei «retaggi», i “beni ereditari”, affrontato all'interno della discussione sul valore delle ricchezze e la loro capacità o meno di dare o togliere la «gentilezza», circa il quale il poeta mostra di avere compiuto ricognizioni approfondite, tra le *Institutiones*, il *Digestum* e il *Codex*. Il ragionamento dantesco si fa qui particolarmente tecnico, contemplando i casi specifici dei *legata*, i “lasciti”, e dei *caduca*, «beni ereditari non po-

¹⁴² Anche la stessa figura del *miles deterior* di *Conv.* IV xxvii 7, che ostenta una *largueza* inonesta, in quanto esercitata attraverso ricchezze acquisite in modo violento o truffaldino, potrebbe recare traccia della conoscenza dei rituali e delle cerimonie relativi alle investiture cavalleresche; l'espressione «vedove e pupilli» fa, infatti, preciso riferimento a quell'ideologia regia trasfusasi completamente, dopo il Mille, in quella cavalleresca, su cui ha portato l'attenzione J. FLORI, *L'idéologie du glaive. Préhistoire de la chevalerie*, préface de Georges Duby, Genève, Droz 1983, pp. 65-83 (ma, dello stesso autore, si potrà consultare anche il contributo *La lancia e il vessillo. Tecnica militare e ideologia cavalleresca nei secoli XI e XII*, “L'immagine riflessa”, XII [1989: *Forme dell'identità cavalleresca*], pp. 7-40: 12-15).

Paolo Borsa

tuti acquistare dai formali destinatari e che perciò si devolvono ad altri soggetti»¹⁴³ (IV XI 7; corsivo mio):

E dico che più volte alli malvagi che alli buoni pervengono *li retaggi, legati e caduci*; e di ciò non voglio recare innanzi alcuna testimonianza, ma ciascuno volga li occhi per la sua vicinanza, e vedrà quello che io mi taccio per non abominare alcuno. Così fosse piaciuto a Dio che quello che adomandò lo Provenzale fosse stato, che chi non è reda della bontade perdesse lo retaggio dell' avere!

Le ragioni della precisione terminologica e concettuale di Dante sull' argomento non sono da ricercare in una mera ostentazione di cultura giuridica, né, probabilmente, solo nella constatazione che l' acquisto per via ereditaria di mezzi e sostanze rappresentava il principale aspetto fondativo della connessa trasmissione del titolo di nobiltà. Il motivo dell' *eretatge* era, infatti, uno dei temi centrali dell' ampio dibattito trobadorico sull' origine e la funzione del *paratge* (la "nobiltà"), da Guiraut de Bornelh ad Arnaut de Maruelh, a Dalfi d' Alvernhe, a Falquet de Romans; lo stesso Guinizelli vi aveva fatto riferimento in *Al cor gentil*, attraverso lo *hapax* «ere'» della quarta stanza (v. 37). Non è dunque un caso che, in merito appunto alla questione dei «retaggi», Dante citi l' opinione di un non meglio precisato «Provenzale», riconoscibile forse proprio in Guiraut, autore del *sirventes-canso Los apleiz* (*BdT* 242.47; vv. 27-34):¹⁴⁴

e si-l pair fo lauzatz
e-l filz se fay malvatz,
sembra-m tortz e pecatz
qu' aia las heretatz.

Se Dante ha una percezione chiara dei tratti distintivi (giuridicamente validi in sé) dell' aristocrazia militare, nonché della funzione difensiva e di guida che essa dovrebbe svolgere nella comunità umana (si richiami la definizione «principi, baroni, cavalieri [...]»), non altrettanto scrupoloso si mostra nell' individuazione dei segni caratterizzanti dell' elemento popolare, ricondotto, con una certa tendenziosa semplificazione ideologica, all' esercizio assiduo ed esclusivo di un' «arte» o «mestiere». Il passo, dallo spiccato tenore antipopolare (le «popolari persone» sono prese a esempio di mancanza di «discrezione», ossia della capacità di cogliere razionalmente «la differenza delle cose in quanto sono ad alcuno fine ordinate»),

¹⁴³ F. CANCELLI, voce *Diritto romano*, in *Enciclopedia Dantesca*, II, 1970, pp. 472-79: 475.

¹⁴⁴ SHARMAN, p. 253. Sulla fonte del passo dantesco si veda al momento WALTER PAGANI, *Convivio*, IV, xi, 10, "Studi mediolatini e volgari", XVII (1969), pp. 89-91.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

corroborata indirettamente, pur nello iato temporale esistente tra la composizione de *Le dolci rime* e la stesura del *Convivio*, la lettura in chiave aristocratica della canzone dottrinale. Esso non fa esplicito riferimento alla questione della nobiltà, riguardando invece il problema delle obiezioni di coloro che «commendano lo volgare altrui e lo loro proprio dispregiano»; tuttavia, l'identificazione dei «nobili» destinatari del trattato volgare è di poco precedente (I IX 2-3) e, inoltre, il riferimento di Dante a Boezio va proprio al capitolo III 6 della *Consolatio* (chiuso dal metro *Omne hominum genus*, latore della teoria del «nobile germen») relativo alla discussione su che cosa sia la *nobilitas*, riconosciuta, insieme alla *gloria*, alla *fama* e alla *popularis gratia* (il «favore popolare»; «popolare gloria» nella traduzione del *Convivio*), come uno degli aspetti della vana *claritudo* (I XI 2):

Dell'abito di questa luce discretiva massimamente le popolari persone sono orbate; però che, occupate dal principio della loro vita ad alcuno mestiere, dirizzano sì l'animo loro a quello per [la] forza della necessitate, che ad altro non intendono. E però che l'abito di vertude, sì morale come intellettuale, subitamente avere non si può, ma conviene che per usanza s'acquisti, ed ellino la loro usanza pongono in alcuna arte e a discernere l'altre cose non curano, impossibile è a loro discrezione avere. Per che incontra che molte volte gridano «Viva! [Viva!]» la loro morte, e «Muoia! Muoia!» la loro vita, pur che alcuno cominci; e questo è pericolosissimo difetto nella loro cecitate. Onde Boezio giudica la popolare gloria vana, perché la vede senza discrezione. Questi sono da chiamare pecore, e non uomini; ché se una pecora si gittasse da una ripa di mille passi, tutte l'altre l'anderebbero dietro; e se una pecora per alcuna cagione al passare d'una strada salta, tutte l'altre saltano, eziandio nulla veggendo da saltare. E io ne vidi già molte in uno pozzo saltare per una che dentro vi saltò, forse credendo saltare uno muro, non ostante che 'l pastore, piangendo e gridando, colle braccia e col petto dinanzi [a esse] si parava.

La ricaduta sulla *quaestio nobilitatis* dei concetti qui espressi è sottile, ma grave. Nel passo, infatti, Dante non solo sottolinea la totale divergenza di costumi e di *status* sociale delle «popolari persone» rispetto alla «nobile gente», ma soprattutto, negando che, a causa del loro assiduo *negotium*, esse possano acquisire, attraverso la consuetudine e l'esercizio necessari, tanto la virtù morale quanto la virtù intellettuale («abito di vertude, sì morale come intellettuale»), nega implicitamente, di fatto, che in loro possa mai cadere il «seme di nobiltà», dato che questa, proseguendo nella metafora vegetale, è «radice» proprio di ogni virtù, o meglio radice del principio loro, «abito elettivo consistente nel mezzo» (IV XVII 4). Il paragone con le pecore non lascia dubbi: private non solo dell'uso della parte più nobile dell'anima, ossia dell'intelletto speculativo, ma addirittura dell'intera anima razionale, le «popolari persone» risultano, in effetti, «tanto vili e di sì bassa condizione, che quasi non pare [loro] essere altro che bestia»; il che esclude qualsiasi possibilità che possano attingere quella «tanto nobile e [...] sì alta condizione» – cui è dedicata l'inchiesta de *Le dolci rime* e alla quale il *Con-*

Paolo Borsa

vivio fa riferimento già nel trattato III (cfr. III VII 4) – che rende gli uomini «quasi dei», assimilandoli alle creature angeliche. Il cerchio si chiude: se l’elogio della nobiltà mira a ricollocarla al rango di qualità distintiva del ceto dirigente e a crisma del diritto alla prelatura, come era stato nell’età aurea dei regimi consolari prima e podestarili poi, la revoca in dubbio dell’eventualità che essa possa manifestarsi nelle «popolari persone» neutralizza il potenziale carattere democratico della *gentilezza*, per come era stata definita ne *Le dolci rime*, restituendola al suo carattere originario di possesso naturale e pressoché esclusivo degli «hom de paratie», purché virtuosi.¹⁴⁵

Pur ammantato di ragioni filosofiche, l’atteggiamento di Dante nei confronti del ceto popolare è, dunque, il prodotto di una mentalità profondamente aristocratica; in tal senso, esso sembra trovare il proprio modello nel disprezzo tipico del cavaliere per il villano: un disprezzo che non nasce solo dalla constatazione dell’abissale diversità di condizione sociale, ma muove anche da un vero e proprio senso di superiorità naturale rispetto all’umanità ferina dei *rustici* (ai quali, infatti, Andrea Cappellano non concede alcun diritto di cittadinanza nel regno d’Amore, perché la *fin’ amor* non è cosa per chi ami «naturaliter sicut equus et mulus»).¹⁴⁶ È paradigmatico a questo proposito, nel *Convivio*, l’aneddoto del ritrovamento di un antico tesoro sepolto da parte de «lo più vile villano di tutta la contrada» del Falterona (IV XI 6), inserito da Dante allo scopo di dimostrare come le ricchezze «celate» si manifestino «più volte alli malvagi che alli buoni». Oltre alla collocazione del villano al gradino più basso della scala sociale e morale, interessante è la sua associazione alla zappa («zappando»), che riprende un motivo della tradizione e della cultura cavalleresca, del quale offrono esempi significativi ancora il *De amore* («sufficit ergo agricultori labor assiduus et vomeris ligonisque continua sine intermissione solatia»),¹⁴⁷ la pastorella di Marcabru *L’autrer jost’ una sebissa* (in cui la *toza* riconduce il propri natali «al vezoig et a l’araire», v. 38)¹⁴⁸ e, soprattutto, la replica di Perdigo a Dalfi d’Alvernhe, nel noto *partimen* (vv. 63-64),¹⁴⁹

¹⁴⁵ L’espressione «hom de paratie» è tratta dal v. 8 del componimento di Guiraut de Bornelh *Mot era dous e plazens*, già citato alla n. 92.

¹⁴⁶ ANDREAE CAPELLANI REGII FRANCORUM *De amore libri tres*, recensuit Ernst Trojel, Hauniae, in libreria Gadiana, 1892 (rist. München, Fink, 1972), p. 235 (XI, *De amore rusticorum*).

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ MARCABRU, *A Critical Edition*, by Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, with John Marshall as philological adviser, and with the assistance of Melanie Florence, Cambridge, D.S. Brewer, 2000, p. 380.

¹⁴⁹ Faccio riferimento alla nuova edizione critica del *partimen*, in corso di stampa, a cura di Loredana Boldini, consultata in bozze per gentile cortesia dell’autrice.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

que dompn'e cavalliers si fan,
et al vilan taing us fossors,

e che trova fin riscontro giuridico nella legislazione della Provenza, ove uno statuto del 1235 stabilisce che i discendenti di stirpe equestre perdano i privilegi fiscali spettanti al ceto dei *militēs* – e, dunque, anche la dignità nobiliare – qualora decadano, appunto, a condizione rustica, «arando, fodiendo, ligna adducendo cum asino vel fimum». ¹⁵⁰

L'aristocratico disdegno intellettuale di Dante per i ceti subalterni, che accomuna *rustici* e *populares* in un'unica categoria di umanità degradata allo stato bruto, emerge chiaramente in un altro passo del trattato IV, ove le «stoltissime e vilissime bestiuole», che pretendono di mettere in dubbio il progetto divino dell'Impero universale, vengono sprezzantemente indicate come dedite a (e degne di) zappare e filare: occupazione rusticale la prima, la seconda attività muliebre, ma anche e soprattutto arte “popolare”, e per giunta delle Arti maggiori del Comune fiorentino (IV v 5): ¹⁵¹

Oh ineffabile e incomprensibile sapienza di Dio, che a una ora, per la tua venuta, in Siria suso e qua in Italia tanto dinanzi ti preparasti! E oh stoltissime e vilissime bestiuole che a guisa d'uomo voi pascete, che presummete contra nostra fede parlare e volete sapere, *filando e zappando*, ciò che Iddio con tanta prudenza hae ordinato! Maladetti siate voi, e la vostra presunzione, e chi a voi crede!

6. *Conclusion*

L'analisi de *Le dolci rime* e del commento giuridico di Bartolo da Sassoferrato al componimento dantesco mostra come, nonostante la profonda divergenza di impostazione e soluzione del problema, le posizioni dei due autori in merito alla *quaestio nobilitatis* siano accomunate da un fondamentale carattere aristocratico, che, nell'epoca dei Comuni di Popolo e delle leggi antimagnatizie, porta prima il

¹⁵⁰ Cfr. TABACCO, *Nobili e cavalieri*, p. 79, con rimando a FRANÇOIS-PAUL BLANC, *L'apparition du droit régalien d'anoblissement en Provence au XIII^e siècle*, “Provence historique”, XXIII (1973) [*Histoire de la Provence et civilisation médiévale. Études dédiées à la mémoire d'Édouard Barattier*, Aix-en-Provence, Fédération historique de Provence, 1973], pp. 69-93; il testo è citato anche da SALVEMINI, *La dignità cavalleresca*, p. 358, ma in contesto diverso e con differente interpretazione.

¹⁵¹ Circa il binomio villano/zappa, in opposizione al modello militare aristocratico cavaliere/spada, si veda anche *Conv.* I VIII 7: «Secondamente, però che la virtù dee muovere le cose sempre al migliore. Ché così come sarebbe biasimevole operazione fare una zappa d'una bella spada [...]».

Paolo Borsa

poeta e poi il giurista a considerare la nobiltà come un bene assoluto, latore per Dante della felicità individuale e capace, secondo Bartolo, di concorrere al fine ultimo delle istituzioni e del vivere civili, ossia al *bonum commune*.

In particolare, circa la canzone dottrinale si impone una revisione non tanto del giudizio per cui il componimento dantesco, proponendo un'idea di *gentilezza* come qualità dell'animo (anzi, dell'anima), promuoverebbe una teoria della nobiltà di impostazione, per così dire, democratica, figlia del clima politico della Firenze popolare degli Ordinamenti di Giustizia, quanto dell'opinione che tale nozione latamente democratica rappresenti, in quel momento storico e per quei destinatari, il punto focale dell'intervento. Al contrario, la ripresa della tesi stoica, e poi cristiana, della nobiltà come *virtus* e *bona mens*, indipendente dalla stirpe e dall'albero genealogico (si pensi all'epistola XLIV di Seneca a Lucilio), nello specifico contesto in cui è inserita acquisisce significato differente rispetto alle posizioni, apparentemente analoghe, di altri autori e opere che si richiamano alla medesima tradizione culturale.¹⁵² Dante, più che adeguarsi al clima politico, reagisce, aderendo semmai (come conferma il discorso da lui tenuto nel luglio del 1295 nel Consiglio del Podestà, il giorno dopo l'insurrezione dei "grandi") all'iniziativa politica, promossa dal ceto magnatizio e appoggiata, in quel momento, anche dal Popolo grasso, volta a far revocare o mitigare le disposizioni antimagnatizie più dure e punitive;¹⁵³ in una fase politica nella quale il governo popolare aveva inteso svuotare la *nobilitas* di qualsiasi valore politico e morale, trasformandola, da segno distintivo delle *élites* dirigenti, a vero e proprio disvalore, in grado di giustificare l'esclusione dalle più alte cariche comunali, e a vera e propria minaccia (alla stregua della ben più perniciosa *magnitudo*) per i valori fondativi della pace e della concordia cittadine, egli ripropone un'idea della *gentilezza* – pur nella complessa accezione de *Le dolci rime* – come «ben» e come crisma del diritto alla prelatura.

Non importa tanto che, così intesa, la nobiltà sia virtualmente attingibile anche dai *populares*: chi frequenti la letteratura dell'epoca, latina e volgare, sa che poco o nulla di originale sarebbe stato aggiunto al dibattito sulla questione; interessa, piuttosto, che la *gentilezza*, come possesso dei *boni homines* e non dei *potentes*, torni a essere segno di onorata e privilegiata distinzione. Al posto del nuovo e sovversivo criterio popolare, che fa della nobiltà un motivo di emarginazione

¹⁵² Cfr. le considerazioni di carattere generale svolte di F. BRUNI nell'*Introduzione* all'edizione italiana dei saggi di CHARLES TILL DAVIS, *L'Italia di Dante*, Bologna, il Mulino, 1988 (ed. orig. 1984), p. 12.

¹⁵³ Cfr. SALVEMINI, *Magnati e popolani*, p. 258.

Dante e Bartolo da Sassoferrato

ed esclusione, si ripristina dunque, con interessante scivolamento dal piano materiale a quello spirituale (sono infatti «quasi dei / que' c'han tal grazia fuor di tutti rei»), il modello aristocratico del “buon tempo antico”, nel quale «Dieus als plus prezatz / donet las heretatz»;¹⁵⁴ un modello che troverà definitiva sanzione nell'accorata rassegna delle vecchie «schiate» fiorentine, scomparse decadute o tralignate, di *Par. XVI*, nella quale, dopo la menzione del «villan d'Aguglion» (il giurista, proveniente dal contado, Baldo d'Aguglione, compilatore degli Ordinamenti di Giustizia del 1293, oltre che responsabile della “riforma” degli Ordinamenti del 1311, sfavorevole a Dante e ad altri fuoriusciti ghibellini e guelfi bianchi) e in clausola alla rievocazione della figura di Ugo il Grande, marchese di Toscana (le cui esequie venivano solennemente rinnovate ogni 21 dicembre, giorno di s. Tommaso), trova posto il severo giudizio su Giano della Bella, colpevole di mischiarsi con il Popolo – ulteriore esempio di «confusion de le persone», successiva alla nefasta mescolanza di genti cittadine e genti del contado – nonostante avesse ereditato dal «gran barone» la dignità cavalleresca e il privilegio di fregiarsi del suo stemma (vv. 127-32):

Ciascun che de la bella insegna porta
del gran barone il cui nome e 'l cui pregio
la festa di Tommaso riconforta,
da esso ebbe milizia e privilegio;
avvegna che con popol si rauni
oggi colui che la fascia col fregio.

Fornisce una conferma indiretta della concezione ideologica di Dante, ravvisata all'altezza de *Le dolci rime*, il *Convivio*, in cui il poeta, ormai lontano dalla patria fiorentina e dalla sua instabile situazione politica, nella quale aveva saputo accortamente muoversi fino al cruciale anno 1301, non esita a manifestare un inequivocabile atteggiamento antipopolare, che si traduce in un fiero disprezzo nei confronti della massa dei cittadini ciechi e incapaci della minima «discrezione», ridotti alla condizione bestiale – e perciò *vilissima* – di irragionevoli «pecore».

Il confronto con il trattato di Bartolo offre anche l'occasione per valutare la consapevolezza giuridica di Dante nel *Convivio* in merito al problema dell'individuazione e della definizione della nobiltà, che, con la pratica delle esenzioni fiscali prima e con le leggi antimagnatizie poi, aveva acquisito nel mondo comu-

¹⁵⁴ È noto che quello della *hereditas* divina, che attraverso lo Spirito rende gli uomini eredi di Dio e coeredi di Cristo (*Rom* 8, 17), è uno dei temi principali delle Lettere di Paolo.

Paolo Borsa

nale notevole rilevanza di diritto. Nel trattato volgare Dante si mostra perfettamente cosciente degli elementi sociali, economici, politici e giuridici che concorrono a identificare nel secolo i grandi lignaggi, che la *publica fama* riconosce come nobili; tuttavia, coerentemente alla tesi sostenuta ne *Le dolci rime*, egli nega loro il valore di criteri fondativi della *nobilitas*, la quale, non avendo ricevuto uno statuto definitivo nei due *corpora iuris* («l'una e l'altra Ragione, Canonica dico e Civile», IV XII 3), deve necessariamente trovare origine in un principio metafisico. L'operazione non è teologicamente “neutra”; rispetto alla prospettiva ecumenica ed egualitaria della *Philosophiae Consolatio*, che riconosce a tutto il genere umano la discendenza dall'unico «nobile germen» celeste, il «seme di felicità» dantesco conserva tutto il carattere elitario del concetto di nobiltà secolare, apparendo come un'imperscrutabile «grazia» divina, precedente alle scelte morali dell'individuo («antequam alium actum virtuosum operetur», chiosa Bartolo), che assimila le «singolari persone», nelle quali cade, alle pure intelligenze.¹⁵⁵

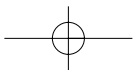
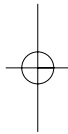
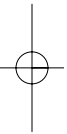
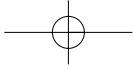
Nella sua *repetitio*, Bartolo riprende il termine dantesco di «grazia», istituendo un parallelismo tra i piani, omologhi ma distinti, della teologia e della giurisprudenza («Apud Deum est nobilis, quem Deus sua gratia sibi gratum facit, ita in foro nostro ille est nobilis quem Princeps sua gratia vel lex sibi gratum vel nobilem facit»). L'operazione preserva solo formalmente il rapporto di dipendenza della nobiltà secolare dalla nobiltà spirituale e consente al giurista di determinare la *nobilitas politica et civilis* in modo assoluto, a prescindere dai criteri etici e metafisici che avrebbero compromesso (e, di fatto, compromettevano) all'origine qualsiasi possibilità di pervenire a una soluzione *de iure* valida ed efficace nella prassi civile.

Aspirando ad approntare un'etica nuova per il composito cetto dirigente cittadino, Dante – in linea con la trattatistica *de principibus* e *de regimine*, ma sostanziando il proprio ragionamento di una ben più moderna e originale profondità speculativa – aveva sottomesso il dato politico a considerazioni di ordine universale, e si era sforzato di armonizzare in una composizione unitaria i significati diversi che la tradizione aveva attribuito alla nobiltà, attraverso un'inedita e mira-

¹⁵⁵ La citazione è tratta da *Comv.* IV xx 2, ove Dante mostra di aderire alla tesi tradizionale per cui la nobiltà di stirpe trae origine dalle qualità di un singolo individuo, che con la propria eccellenza conferisce lustro all'intera sua schiatta: «Sì che non dica quelli delli Uberti di Fiorenza, né quelli delli Visconti da Melano: “Perch'io sono di cotale schiatta, io sono nobile”; ché 'l divino seme non cade in ischiatta, cioè in istirpe, ma cade nelle singolari persone; e, sì come di sotto si proverà, la stirpe non fa le singolari persone nobili, ma le singolari persone fanno nobile la stirpe».

Dante e Bartolo da Sassoferrato

bile sintesi di Aristotele e Boezio, cultura cortese e cultura comunale. Bartolo separa, invece, i piani semantici, conferendo statuto autonomo alla dimensione politica, pur senza rinunciare a inscrivere il proprio discorso all'interno dell'imprescindibile quadro unitario della *ratio scripta* giustiniana. L'approccio alla materia è straordinariamente moderno, e la proposta tanto ambiziosa e geniale nel distinguere, quanto lo era stata quella dantesca nel conciliare.



IL *CONVIVIO*: METODOLOGIA E IMPLICAZIONI NELLO STUDIO DELLA TRADIZIONE TESTUALE

di Beatrice Arduini

L'obiettivo del mio contributo è un'analisi del *Convivio* in relazione alla forma materiale attestata nella tradizione manoscritta. La ricerca è volta a comprendere l'itinerario da opera incompiuta e non destinata alla pubblicazione da parte dell'autore a testo che gode di pieno prestigio culturale e di una tradizione fissa e ricca di testimoni. Si tratta di un punto di partenza per uno studio più ampio sulla diffusione, tarda, e sulla storia della ricezione del *Convivio*, dalla nozione di iconicità del testo: nella tradizione materiale, infatti, il programma preciso dell'opera – abbandonato dall'autore stesso perché insoddisfacente – si perde e il testo appare in sillogi completamente diverse tra loro. Per rintracciare la storia della tradizione e della ricezione del trattato confrontandosi con la domanda basilare relativa all'intento di Dante, il mio progetto prevede lo studio dei raggruppamenti dei codici secondo le opere con cui il *Convivio* è abbinato per stabilire la matrice delle diverse tipologie.

Il *Convivio* non ha mai conosciuto né la diffusione né la fortuna critica di altre opere di Dante, soprattutto a causa della sua incompiutezza. L'opera avrebbe dovuto comprendere quindici trattati in volgare, uno di introduzione generale e gli altri di commento ad altrettante canzoni del poeta. Soltanto quattro trattati tuttavia sono giunti fino a noi, a commento rispettivamente delle canzoni *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, *Amor che nella mente mi ragiona* e *Le dolci rime d'amor ch'io solia*. Lo scopo dichiarato dell'opera è di rendere partecipe alla «beata mensa» del sapere anche chi per motivi personali, familiari o civili ne fosse stato escluso. Dante si rivolge quindi non solo agli uomini di cultura, ma al pubblico più vasto degli uomini impegnati nella vita civile e assetati di sapere, e discute in volgare argomenti filosofici e scientifici di solito trattati in latino, esaltando così il nuovo mezzo espressivo.

Come si sa, la tradizione testuale dell'opera è tarda: grazie alla collazione di

Beatrice Arduini

quarantacinque manoscritti, approntata da Franca Brambilla Ageno per l'edizione critica del 1995, possiamo verificare che la tradizione del *Convivio* è più tarda che per ogni altra opera volgare di Dante. La composizione del testo si fa risalire al primo decennio del Trecento (1304-1307, per quanto riguarda le prose di commento, mentre le liriche sono degli anni fiorentini) mentre la maggior parte dei testimoni appartiene alla metà del Quattrocento, quindi la data di composizione e l'età della maggior diffusione manoscritta sono separate da un secolo e mezzo.

Due soli manoscritti possono essere assegnati con certezza alla fine del Trecento: il codice II III 47 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (F, già Magliabechiano VI 142), e il Vaticano Barberiniano latino 4086 della Biblioteca Vaticana (Vb), entrambi codici compositi.

F, cartaceo, è formato da due manoscritti rilegati insieme in età moderna: il primo, del secolo XV, mm. 320 x 235, comprende le cc. 1-116, di cui bianche le cc. 6v, 88v, 94v, 100v-103v, 113-16. Di proprietà del cavaliere Gaetano di Gino Capponi, fu acquistato per la Biblioteca da Vincenzo Follini nel 1806. È trascritto da due mani che utilizzano entrambe una scrittura corsiva: la prima dispone l'indice dei capitoli delle *Metamorfosi*, il volgarizzamento delle *Metamorfosi* ad opera di Arrigo Simintendi e l'indice alfabetico dei nomi su due colonne, a 48 linee per colonna; la seconda copia l'anonimo *Trattato della memoria* e il *Trattato di astrologia* volgarizzato di Alfonso X a piena pagina, con alcune tabelle di calcoli. Il primo codice contiene dunque alle cc. 2r-6r l'indice dei capitoli delle *Metamorfosi*; cc. 7r-88r il volgarizzamento delle *Metamorfosi* ovidiane di Arrigo Simintendi; cc. 89r-94r indice alfabetico dei nomi; cc. 95r-100v *Trattato della memoria* mutilo in fine; cc. 104v-112r *Trattato di astrologia* di Alfonso X, rivelando così un'impostazione pseudo-scientifica.

Il secondo codice risale alla metà del XIV secolo: a c. 117r infatti è riportata una nota di spese di un possessore datata al 1361 e l'esame paleografico conferma l'attribuzione agli anni '50-'60 del secolo. Misura mm. 315 x 235, riporta il solo *Convivio* e comprende le cc. 117-82, distribuite in sette fascicoli, più un foglio di guardia in fine; sono bianche le cc. 117, 181r-v.¹ Fu acquistato nel 1670 dal senatore Carlo Strozzi per la sua biblioteca, dove aveva il numero 258 come testimonia il foglietto inserito tra le cc. 116 e 117. Nella rilegatura furono inseriti in principio un foglio di guardia, e quindi un fascicolo di 8 fogli numerati I-VII

¹ Il primo fasc. ha 16 cc. (117r-132v); il secondo fasc. 14 cc. (133r-146v); il terzo (147r-154v) e quarto (155r-162v) fasc. sono quaternioni (8 cc.); il quinto fasc. è un ternione (6 cc., 163r-168v); il sesto fasc. un quinione (10 cc., 169r-178v); e il settimo fasc. un binione (4 cc., 179r-182v).

Il “Convivio”: metodologia e implicazioni nello studio della tradizione testuale

a cominciare dal secondo e occupati, tranne il primo non numerato e il verso del V, del VI e del VII, da indicazioni in bella corsiva ottocentesca sulla storia e il contenuto dei due codici. Alcune notizie sulla provenienza del codice si leggono sul primo di due foglietti inseriti prima della c. 117; sul verso della c. 112, nella scrittura del primo fascicolo; sul recto della c. 117 e sul verso della c. 180.² La legatura ottocentesca è in pelle. Il dorso reca l'iscrizione: «P. Ovidio / Nasone / Metamorfosi / volgarizzate». Nel codice che contiene il *Convivio* si alternano ben nove copisti, che sembrano riprodurre l'antigrafo, d'altronde disordinato, pagina per pagina, perché spesso si arrestano prima della fine della pagina e riprendono alla pagina successiva senza salti di materia; il cambio della mano coincide quasi sempre con il cambio del fascicolo.³ Le scritture sono corsive diversamente atteggiate che occupano 40-42 righe per pagina.

Il Vaticano Barberiniano latino 4086 (XLVI 28) è un manoscritto cartaceo, che misura mm. 310 x 226, per cc. 130 numerate nell'angolo superiore destro; sono bianche le cc. 49v-51v, 116r-118v, 128v, 129v, 130v.⁴ La legatura in mezza pergamena, del 1825, riporta sul dorso: «Dante. / Convivio. / Gualtieri / o Dell'amor. / Virgilio / volgare». Il codice è composto da due parti: la prima, risalente al XIV secolo, è giudicata dall'Ageno la più antica testimonianza del *Convivio* e comprende: cc. 1r-6v frammento di un volgarizzamento della prima Deca di Livio; cc. 7r-49r *Convivio*; cc. 52r-86r volgarizzamento del trattato *De Amore* di

² Sul primo dei due foglietti inseriti prima della c. 117 si legge: «N. 258 / Dante Convivio / Del sen(ato)re Carlo di Tommaso Strozzi / 1670»; in alto l'antica segnatura «D 142», ripetuta nell'angolo destro in alto della c. 118r, che reca anche sul margine inferiore l'indicazione: «Ex Bibliotheca / Strotiana» e il timbro della Nazionale. Sul recto della c. 117 una «Memoria de pane che chochieva il fronaio» del gennaio-febbraio 1361. Sul verso della c. 180: «Liber iste est filioru(m) Jacobi depiglis de frore(n)zia».

³ Il copista cambia tra primo e secondo; secondo e terzo; terzo e quarto; quarto e quinto fascicolo. Il terzo, il quarto e il settimo, e ultimo, fascicolo sono trascritti per intero dalla stessa mano, diversa per ogni fascicolo.

⁴ FEDERICO SCHNEIDER, *Il Convivio di Dante Alighieri riprodotto in fotopia dal codice Barberiniano latino 4086*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1932. Una descrizione e uno studio del codice, incentrato però sul frammento della prima Deca di Tito Livio in volgare, si trovano nel contributo di LUCA AZZETTA, *Un'antologia esemplare per la prosa trecentesca e una ignorata traduzione da Tito Livio: il Vaticano Barb. lat. 4086*, “Italia medioevale e umanistica”, XXXV (1992), pp. 31-85, che reputa il manoscritto «il più antico testimone del *Convivio* (l'unico sicuramente trecentesco)» e lo retrodata, sia pure con cautela, al «terzo-quarto decennio del secolo XIV» (p. 39).

⁵ All'interno del piatto anteriore in alto: «N.o A(ntico).1546», poi, cancellato: «N M(oderno) cc.»; quindi: «Legato di nuovo nel 1825». In basso la segnatura XLVI 28, introdotta dopo il 1825 e durata fino al trasporto della Barberiniana nella Vaticana.

Beatrice Arduini

Andrea Cappellano (indicato nel titolo come «lo Gualtieri»); cc. 86r-110v compendio dell'*Eneide* di Andrea Lancia (indicato nel titolo come «Libro del Vergilio»).⁶ La parte che contiene il *Convivio* è formata di tre fascicoli di 16 carte, al terzo dei quali sono state tagliate via le ultime tre, bianche. I due testi seguenti sono trascritti in due fascicoli di 16 carte più uno di 14. La scrittura è una minuscola corsiva regolare e molto minuta, a due colonne, con 43-48 righe per pagina nel volgarizzamento di Livio, 49-52 nel *Convivio*, 45-48 nel volgarizzamento di Andrea Cappellano, 46-50 nel compendio dell'*Eneide*. Le iniziali maggiori e le citazioni delle canzoni entro la prosa del *Convivio* sono in rosso; le iniziali minori sono nere listate di rosso. Una mano più recente ha aggiunto in inchiostro rosso oggi quasi svanito rubriche alle cc. 13r, 20v, 21r, 31r-v. La parte più recente del codice comprende: 111r-v parlamento di Scipione e Annibale; 113r-115v ventotto sonetti dell'Orcagnolo; 119r-128r libro di Arfosacho Mathematico; 129r-130r calcoli astrologici riferiti agli anni 1444-47.

La tradizione manoscritta del *Convivio* è ricca di testimoni, ma non è sufficiente per una ricostruzione completa e sicura del testo, che dipende da un archetipo X irreperibile, già guasto e in più punti lacunoso. Come aveva riconosciuto Ernesto Giacomo Parodi nella presentazione dell'edizione critica del 1921, i codici dell'opera si dividono in due rami, alfa (α) e beta (β).⁷ Il ramo β comprende pochi testimoni (il ms. 3 della Società Dantesca Italiana; Pn It. 536 [Ancien fonds 77643] della Bibliothèque Nationale di Parigi; il Riccardiano 1042 [O 1 21]; il Laurenziano XC sup. 134; il Palatino 654 [153 - E.5.7.35] della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; il Vaticano Urbinate latino 686 [già 550]), mentre il ramo α , assai numeroso, è costituito da varie famiglie di manoscritti che però non sono distinte nettamente dalla distribuzione degli errori a causa di una contaminazione diffusa e di frequenti interventi correttori e addirittura revisioni di capostipiti. In particolare, un gruppo di α è formato dai codici Laurenziano XC sup. 135¹ (L5); dal manoscritto della Società Dantesca Italiana, già Gerini 30; da II III 47 (F, già Magliabechiano VI 142) e II III 210 (F1) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e dal ms. 1808 della Bibliothèque Nationale et Universitaire di Strasburgo (St), che sono legati da vaste lacune e da trasposizioni di ma-

⁶ FRANCA BRAMBILLA AGENO, *Gli errori auditivi nella trasmissione dei testi letterari*, "Italia medioevale e umanistica", XXIX (1986), pp. 89-105.

⁷ DANTE ALIGHIERI, *Le opere di Dante: testo critico della Società dantesca italiana*, a cura di Michele Barbi, Ernesto Giacomo Parodi, Francesco Pellegrini, Ermenegildo Pistelli, Pio Rajna, Enrico Rostagno, Giuseppe Vandelli, Firenze, Bemporad, 1921, p. 49.

Il “Convivio”: metodologia e implicazioni nello studio della tradizione testuale

teriali. Dal momento che nessuno dipende dal capostipite, lacunoso e in disordine, la lezione ha subito differenziazioni notevoli, soprattutto fra i codici gemelli Laurenziano XC sup. 135¹ e il ms. della Società Dantesca Italiana e gli altri tre.

Una trentina di questi quarantacinque manoscritti contiene solo il *Convivio*: i risultati di questa ricognizione non possono però essere precisi perché codici di diversa provenienza e di differente consistenza talvolta sono rilegati in un solo individuo, come nel caso del manoscritto del codice II III 47 della Biblioteca Nazionale di Firenze, oppure i fascicoli contenenti l'opera sono l'unica parte superstita di un codice smembrato. A questo proposito, si rende necessaria un'operazione critica per distinguere tra codici compositi e miscellanei da condurre attraverso un'indagine sulla fascicolazione dei manoscritti. Oltre ai due codici trecenteschi citati in precedenza, anche il ms. Marciano It. X 26 (6716, Mc, XV secolo) della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia è formato da due codici rilegati insieme. Il primo, di 34 carte distribuite in tre quinterni e un duerno, contiene alle cc. 1r-33v, la *Vita Nova* in elegante scrittura umanistica, a 33 righe per pagina, preceduta dalla rubrica: «Comincia una operetta dello illustrissimo poeta dante alighieri difirenze chiamata Vita nuova»; bianca la c. 34. Il secondo codice, che comprende le cc. 35-84, distribuite in cinque quinterni, è occupato dal *Convivio*, che manca d'intestazione ed è vergato in una scrittura artificiosa che talora tende al corsivo, a 38-40 righe per pagina. Il testo è postillato da varie mani.

La tendenza a utilizzare fascicoli interi per copiare il *Convivio* nei manoscritti miscellanei segnalerebbe una circolazione più diffusa dell'opera, trasmessa in una forma compatta, mentre se i codici sono compositi per quanto riguarda il testo dello stesso *Convivio* si vedrebbe in atto la volontà di “completare” il testo da parte del copista. Mancano ancora dati precisi sulla fascicolazione dei codici che sono descritti nelle schede non esaustive dell'edizione critica dell'Agno. La studiosa si è concentrata infatti sulla necessità di classificare i testimoni piuttosto che sulla storia della tradizione e ha lasciato ad altri il compito di trarre dai dati interni ed esterni di trasmissione dell'opera ipotesi di carattere più generale.⁸

Come si è detto, lo studio dei raggruppamenti delle opere con cui il *Convivio* appare abbinato nei manoscritti, secondo la loro fascicolazione, consente di pro-

⁸ Questa strada è stata intrapresa da GUGLIELMO GORNI, *Appunti sulla tradizione del Convivio (a proposito dell'archetipo e dell'originale dell'opera)*, “Studi di filologia italiana”, LV (1997), pp. 12-15, che riesamina anche i criteri di edizione e individua la tradizione innovativa del gruppo *b* del ramo *α* che presenta lezioni singolarmente buone ed esula forse dall'archetipo proposto dall'Agno.

Beatrice Arduini

porre la matrice delle diverse tipologie. Non tutti i manoscritti che contengono opere varie infatti possono essere considerati miscellanei, ad esempio non vengono qualificati tali quelli prodotti per soddisfare il gusto personale di un committente. Il problema è spesso capire che cosa le diverse opere abbinate avessero in comune per i lettori del XV secolo e se questa connessione fosse tale da giustificare la loro coesistenza nello stesso codice. Il problema del miscellaneo si pone solo per i manoscritti in cui si riconosce un programma culturale preciso, pertanto è di grande importanza integrare la suddivisione basata sui contenuti dei codici ricostruendo la loro datazione (e suddividendoli in gruppi di venticinque anni circa), il luogo dove sono stati confezionati (in una bottega o per un committente) e l'identità del copista.

Alla luce di un primo esame si possono scartare i codici tipicamente rinascimentali, quasi zibaldoni, in cui la scelta delle opere è legata al gusto del committente, come nel caso del ms. Laurenziano XC inf. 3 della Biblioteca Medicea Laurenziana (L3) che riunisce, ancora in un codice composito, del XV secolo, i *Trionfi* del Petrarca e un *Convivio* frammentario (I I 1 - III VII 7), copiato su un esemplare mutilo o risultato di una trascrizione incompiuta.⁹ Una miscellanea eterogenea è contenuta anche nel Laurenziano XC sup. 135¹ (L5), sempre del XV secolo, che tramanda una frottola attribuita al Cavalcanti; soprascritte e interstazioni di lettere attribuite a Leonardo Aretino; il *Convivio*; il commento di Egidio Romano alla canzone *Donna mi prega* del Cavalcanti, tradotto in volgare e interrotto; la *Vita* di Dante del Boccaccio nella redazione più ampia; un'invettiva «contro a certi chaluniatori di dante...» di Cino di Messer Francesco Rinuccini (interrotta); «Documento e regula circa al vivere cristiano» dettato in carcere da Ieronimo Savonarola; un inno alla Domenica delle Palme; la continuazione dell'esposizione fatta da Egidio Romano della canzone di Cavalcanti; alcuni sonetti e canzoni. Il codice però è acefalo e conteneva anche il volgarizzamento della *Monarchia* dovuto a Marsilio Ficino come dimostra l'*explicit* a c. 1. Del resto anche il codice composito Biblioteca Nazionale II III 47 (F, già Magliabechiano VI 142), di cui abbiamo già parlato fra i manoscritti trecenteschi, riflette un abbinamento di gusto umanistico tra il *Convivio*, nel codice del XIV secolo, e le *Metamorfosi* ovidiane, realizzato nel XV secolo.

⁹ D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995 ("Le Opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana", II) [AGENO], p. 6: «Il testo del *Convivio* s'interrompe infatti al principio della c. 86v con le parole: "... non si continuerebbe lumana spetie da ogni parte che esser non può" (III VII 7), dopo di che è tracciata la parola "FINIS"».

Il “Convivio”: metodologia e implicazioni nello studio della tradizione testuale

L’abbinamento del *Convivio* con la *Vita Nova* e con le quindici canzoni della silloge di Boccaccio privilegia invece la produzione lirica dantesca ed è testimoniato da quattro codici: il Canoniciano Italiano 114 della Bodleian Library di Oxford (Can), il ms. 3 della Società Dantesca Italiana di Firenze (Sd), il ms. 1808 della Bibliothèque Nationale et Universitaire di Strasburgo (St) e il Vaticano Urbinato latino 686 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Altri due codici tipicamente rinascimentali associano il *Convivio* alle quindici canzoni boccaccesche e alle tre della *Vita Nova* estrapolate dall’opera: il Laurenziano Acquisti e Doni 327 (La), trascritto in corsiva mercantesca nel 1440 da un copista aretino, e il ms. 10258 della Biblioteca Nazionale di Madrid, confezionato in una bellissima umanistica a due colonne. Considerando le ultime due tipologie, si riscontra la predilezione per l’opera lirica di Dante che Boccaccio aveva valorizzato già all’interno della *Vita Nova* separando le “divisioni” a corredo delle poesie dalla prosa narrativa e confinandole nei margini.¹⁰ Facendosi copista, editore e interprete di Dante, Boccaccio sottolinea così l’assoluta centralità della lirica e il valore di commento, glossa, della prosa, nei suoi due manoscritti autografi della *Vita Nova*, il Toledano 104.6 e il Chigiano L v 176.

Nella tradizione del *Convivio* si nota invece l’assenza della figura di Boccaccio: circostanza deprecabile visto che lo stato del testo ne patisce in modo palese; si mostra bene, per converso, il ruolo che gli va riconosciuto nella tradizione della *Vita Nova* e delle rime. Dai manoscritti autografi del Boccaccio si comprende infatti come intervenga non solo come copista, ma soprattutto come editore e curatore delle opere dantesche, inserendo nel caso della *Commedia* i suoi capitoli in terza rima e le rubriche in prosa.¹¹ Il Toledano 104.6, trascritto probabilmente nel 1357-59, contiene la biografia dantesca scritta dal Boccaccio nella sua prima redazione, la *Vita Nova*, la *Commedia* con gli *Argomenti* in terza rima, e le quin-

¹⁰ CORRADO BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, I. *Dalle origini a Tasso*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 158-59: «La rinascita come fenice del trattato intorno al quarto decennio del Trecento sarà forse interpretabile come un effetto-boomerang della ricerca intorno alla lirica in quel periodo avviata, e di cui il *Convivio*, pur indipendente da quella tradizione (a differenza di quanto avvenne per la *Vita nuova*, direttamente coinvolta) poté dall’esterno amplificare l’eco, orientandone il senso di marcia [...]. E in questa luce va letta senza dubbio anche la sorte felice toccata al *Convivio* durante il neoplatonico Quattrocento, al pari della congiuntura positiva che toccherà in quel momento alla *Commedia* e, precisamente, alla lirica».

¹¹ GIORGIO PETROCCHI, *Dal Vaticano lat. 3199 ai codici del Boccaccio*, in AA. VV., *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze, Olschki, 1979, pp. 15-24: 22, a proposito di Boccaccio curatore delle opere dantesche, in relazione in particolare alla tradizione della *Commedia*: «[dinanzi a Dante] Boccaccio scrittore non svara, non inventa, non riconia i conii, piuttosto s’adatta ad un’operazione, oggi biasimevole, ieri non so, di ri-

Beatrice Arduini

dici canzoni dantesche. Il Riccardiano 1035, composto vari anni dopo il Toledano e poco prima dei Chigiani, riporta la *Commedia* (parziale, per la caduta di alcune carte) con gli *Argomenti* in terza rima e le medesime quindici canzoni dantesche nello stesso ordine che nel Toledano. Nel Chigiano L v 176 troviamo la biografia di Dante nella terza redazione, la *Vita Nova*, la canzone *Donna mi prega* del Cavalcanti con la glossa di Dino del Garbo, il carme del Boccaccio *Ytaliae iam certus honos* nella seconda redazione, le stesse quindici canzoni nel medesimo ordine e il *Fragmentorum liber* del Petrarca, secondo l'ordinamento del 1359. Si tratta di un codice composito, formato da tre parti diverse e giustapposte, copiate in epoche diverse poi rilegate insieme, di cui la sezione dantesca è la più antica. Il manoscritto, databile tra il 1360 e 1370, doveva probabilmente costituire un tutt'uno con il Chigiano L vi 213, contenente la *Commedia* accompagnata dagli *Argomenti* in terza rima e dalle brevi rubriche riassuntive in prosa di ogni canto del Boccaccio.¹² Il Vaticano latino 3199 non è un codice autografo, ma fu inviato dal Boccaccio in dono al Petrarca tra l'estate del 1351 e il maggio del 1353, e testimonia la *Commedia* preceduta dal carme *Ytaliae iam certus honos* nella prima redazione, in cui Boccaccio sollecita il Petrarca, poeta glorioso e laureato, a leggere i versi di chi, benché grande artista, in vita aveva conosciuto l'amarezza dell'esilio anziché gli onori dovuti.

Il Boccaccio occupa nella tradizione manoscritta delle opere dantesche un posto notevole, e in qualche caso decisivo: tre epistole – la III, a Cino da Pistoia, la XI, ai cardinali italiani, la XII, all'amico fiorentino – sono state conservate unicamente nello Zibaldone Laurenziano Pluteo XXIX 8, un manoscritto miscelaneo, di servizio, autografo del Boccaccio, in cui è trascritta anche l'intera corrispondenza in egloghe di Dante con Giovanni del Virgilio e l'egloga di quest'ultimo al Mussato. Le *Egloghe* però sono attestate anche in altri pochi codici, non tutti riconducibili all'archetipo boccacciano. Questa copia è di particolare inte-

pulimento, livellamento, riequilibrio, in effetti di semplificazione o di (qui il linguaggio tecnico può passarci sottobanco un vocabolo offensivo per l'odierno celebrato) trivializzazione [...]. L'esperienza filologica matura con gli anni, da To a Ri, da Ri a Chig, mentre l'impeccabilità del copista si affioca. Sono due linee di forza che giocano un ruolo particolare per chiarire le diversità e anche le difformità tra i tre esemplari».

¹² DOMENICO DE ROBERTIS, *La tradizione boccacesca delle canzoni di Dante*, in AA. VV., *Giovanni Boccaccio editore e interprete*, pp. 5-13: 13: «Il merito della filologia di Giovanni Boccaccio, chiamiamola pure così, riguardo a Dante è anche quello di essere a capo di un vivo processo che arriva fino a Lorenzo, a Poliziano e più oltre, fino alla Giuntina di rime antiche del 1527. Il Chigiano ha tutta l'aria di aver costituito un ponte, un legame essenziale tra la cultura degli umanisti e quella volgare: il luogo, direi, della loro non separazione».

Il “Convivio”: metodologia e implicazioni nello studio della tradizione testuale

resse per essere corredata da numerose chiose, lessicali, interpretative e informative, indicazioni sull’identità dei personaggi ai quali si allude dietro ai nomi pastorali e sugli ultimi anni di vita del poeta.

Anche nelle trascrizioni della *Commedia* – per cui ebbe a disposizione un esemplare affine al Vaticano latino 3199, forse uscito dalla medesima bottega fiorentina – il Boccaccio si comportò da editore più che da copista meccanico, introducendo talvolta correzioni congetturali e soprattutto, davanti all’esistenza di varianti, cercando di recuperare la lezione corretta, per cui spesso contamina con lezioni attestate in altri rami della tradizione.¹³

Boccaccio invece non copiò mai il *Convivio*, e si limitò a menzionarlo nella *Vita* di Dante, concentrandosi sull’incompletezza dell’opera, attribuita a «mutamento di proposito» o a «mancanza di tempo» nella prima redazione, risalente al 1351, mentre nella seconda redazione, di una decina di anni dopo, il riferimento è più stringato conformemente al tono generale della rielaborazione.¹⁴ È stato persino messo in dubbio che il certaldese abbia avuto un’esperienza diretta del trattato, dal momento che non lo cita mai nel suo commento alla *Commedia* e pare considerarlo una mera glossa ai testi poetici. Evidentemente non rappresentava per lui ancora un’opera compiuta, come del resto neanche il *De vulgari eloquentia*: da qui la decisione di non trascriverlo e di inserire le canzoni nella silloge indipendente di liriche in cui non rientrano invece le canzoni della *Vita Nova*.

Si può avanzare l’ipotesi che nel *De origine vita studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii florentini poetae illustris et de operibus compositis ab eodem* il progetto del *Convivio* non possa trovare maggiore spazio in quanto com-

¹³ Cfr. GIORGIO PADOAN, *Boccaccio, Giovanni*, in *Enciclopedia Dantesca*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 645-50: 646. Lo studioso ha sottolineato questo carattere compromissorio e composito delle copie boccacciane, chiarendo come le varianti accolte dal Boccaccio risultino nella quasi totalità già attestate (in particolare nella famiglia del Trivulziano 1080 e dell’Urbinate latino 366), tanto che ha ritenuto di poter affermare che l’*editio* boccacciana taglia in due la tradizione della *Commedia*: se da una parte le sue copie possono considerarsi conclusive di tutto un momento della tradizione manoscritta del poema, dall’altra inaugurano uno stadio ulteriore, caratterizzato da una più marcata contaminazione del testo.

¹⁴ GIOVANNI BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, III, Milano, Mondadori, 1974, I red. (pp. 437-96), p. 488: «Compuose ancora uno comento in prosa in fiorentino volgare sopra tre delle sue canzoni distese, come che egli appaia lui avere avuto intendimento, quando il cominciò, di commentarle tutte, bene che poi, o per mutamento di proposito o per mancanza di tempo che avvenisse, più commentate non se ne trovano da lui; e questo intitolò *Convivio*, assai bella e laudevole operetta». Nella seconda redazione invece, p. 530: «E sopra tre delle dette canzoni, come che intendiamo avesse sopra tutte di farlo, compose uno scritto in fiorentin volgare, il quale nomò *Convivio*, assai bella e laudevole operetta».

Beatrice Arduini

posto in volgare, mentre in questa biografia si inseriscono motivi cari alla cultura umanistica, come l'ampia digressione in difesa della poesia e la recriminazione contro l'impegno politico perché le vicissitudini dell'esilio avrebbero tolto al poeta la pace e la tranquillità necessarie a chi fa opera di poesia. È di particolare significato il biasimo retorico degli impegni che distoglierebbero il letterato dagli studi, dal momento che il *Convivio*, secondo le dichiarazioni di Dante, sembra inteso per quest'ultima categoria di uomini impegnati nella vita civile, piuttosto che per una comunità di studiosi letterati.

A proposito del mancato utilizzo del *Convivio* da parte di Boccaccio nel suo commento alla *Commedia*, un filone di ricerca aperto sarebbe l'indagine del rapporto tra il nostro testo e i commentatori: per l'ambiente fiorentino si segnala soprattutto la citazione in dieci manoscritti del commento dell'Ottimo (Andrea Lancia) alla *Commedia* di alcuni passi del *Convivio* contenuta nella glossa a *Inf.* VII 77. Le frasi sono proposte senza soluzione di continuità (II III 2-10 e 12, II IV 2-6, II 4-6, 13, 18) e appena vent'anni dopo la morte del poeta riportano già la lezione corrotta pervenuta in tutte le copie che ci rimangono.

L'Ageno dà conto delle citazioni nell'*Appendice*, parte II della sua edizione critica, ma senza ricostruire il contesto e senza premettere la frase introduttiva con cui l'Ottimo presenta tali frammenti.¹⁵ Gorni invece ci fa notare che il commentatore non parla di un'opera con un titolo suo proprio, bensì sembra alludere a una "chiosa" d'autore: «una chiosa per l'Autore medesimo circa a questa materia dei cieli sopra quella sua canzona, che incomincia *Voi che 'ntendendo*. [...] Tutte queste sono parole di Dante». Tale introduzione e la giustapposizione dei brani accreditano, sempre a giudizio di Gorni, uno stato "gassoso" piuttosto che "solido" del testo del *Convivio*, noto solo attraverso sparse chiose o schede.¹⁶

Tracce dell'opera si hanno anche nel commento di Pietro Alighieri, con il

¹⁵ AGENO, pp. 969-87.

¹⁶ Cfr. anche GIUSEPPE VANDELLI, *Di una nuova redazione dell'Ottimo*, "Studi danteschi", XIV (1930), pp. 93-174. Nel commento resta almeno menzione di chiose di Dante «scritte in quella sua opera la quale egli chiama *Convivio*, sopra la canzone sua della gentilezza». Un sostenitore della tesi della mancata diffusione del *Convivio* durante la vita di Dante è GORNI, *Appunti sulla tradizione*, p. 11: «Un'opera incompiuta, in ogni età anteriore alla moderna, è detta piuttosto aborto o sconciatura, che prezioso frammento. Per i pochi *tibicines* a cui s'appoggia, Virgilio, morendo, avrebbe voluto condannare la sua *Aeneis* al rogo: figurarsi se Dante avrebbe consentito che i suoi lettori nel primo trattato del *Convivio* fossero avvertiti che l'opera avrebbe incluso il commento a quattordici canzoni, ma che per millantato credito si fermasse a tre sole. È un imperdonabile anacronismo pensare che Dante potesse divulgare una sua opera imperfetta, o promuoverne la conoscenza o lettura, lui vivo».

Il “Convivio”: metodologia e implicazioni nello studio della tradizione testuale

quale non si esce dalla cerchia domestica della ricezione, e in Giovanni Villani.¹⁷ Al contrario, Benvenuto da Imola e Francesco da Buti, pur citando le canzoni *Voi che ’ntendendo* e *Amor che nella mente*, non ne fanno mai menzione; l’Anonimo fiorentino sì, ma, come l’Ottimo, non cita l’opera e il titolo, e sembra piuttosto fare riferimento a un commento alle canzoni: «l’auttore sopra a quella sua canzone morale *Voi che ’ntendendo* dice [...]».¹⁸ Per questo non si deve dare per scontato che il *Convivio* fosse un’opera comunemente nota e accessibile, nel Trecento, ai lettori della *Commedia*. È anche da contestare la lettura di alcuni passi del poema come palinodia di punti controversi del *Convivio*: questo non doveva godere di una circolazione tale da giustificare la pubblica ammenda da parte di Dante.

Il progetto dell’opera sembra comunque legato a un programma teso a privilegiare la forma canzone, completamente diverso però da altri progetti, come quello dell’ipotetico “libro d’auttore” di Guittone d’Arezzo nel Laurenziano Rediano 9 o nella disordinata silloge di canzoni dello stesso autore nel Banco Rari 217. Resta quindi aperto e da indagare il problema del modello materiale di Dante che non si può rintracciare né nei *Documenti d’Amore* di Andrea da Barberino, caratterizzati da una distinzione molto netta di prosa e poesia, né tantomeno nell’esperimento innovativo perseguito da Dante stesso nella *Vita Nova*.

La storia della tradizione testuale del *Convivio* è del resto ricca di vani tentativi di rintracciare nel *corpus* dantesco la serie delle canzoni destinate a comparire nell’opera e di separare queste ultime dalle altre “rime estravaganti” della tradizione manoscritta. Tali ipotesi sono state formulate dal Quattrocento, quando Antonio Manetti, del quale sono noti gli interessi di dantista, copia ed emenda il *Convivio* nel codice Riccardiano 1044, avvalendosi della collaborazione del fratello Marabottino di Tuccio Manetti.¹⁹ Il Manetti formula le prime congetture note sulla vicenda redazionale e sul progetto dell’opera: riporta infatti in fine al trat-

¹⁷ G. PADOAN, *Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico*, in AA. VV., *Giovanni Boccaccio editore e interprete*, pp. 25-72: 33: «A Firenze viveva ancora Jacopo Alighieri, il figlio di Dante rientrato nella città natale fin dal 1325, e che risulta attivo ancora nel 1347. Mi chiedo a chi, se non ai figli stessi del poeta, dobbiamo la messa in circolazione degli incompiuti *Convivio* e *De vulgari eloquentia*, rimasti con ogni verosimiglianza inediti tra le carte dell’Alighieri, e che risultano già noti a Giovanni Villani».

¹⁸ L’Anonimo fiorentino compendia poi II II 1 e II XII 1-7. La presenza del *Convivio* sembra molto labile nell’opera dei contemporanei, una verifica è stata condotta per ora nelle canzoni di Bindo Bonichi, e anche in Boccaccio. Cfr. ROSARIO FERRERI, *Appunti sulla presenza del “Convivio” nel “Decameron”*, “Studi sul Boccaccio”, XIX (1990), pp. 63-77: 69: anche a suo parere i rapporti sono «talmente elusivi da sfuggire alla documentazione».

¹⁹ Antonio Manetti (1423-1497) fu autore di studi di cosmografia dantesca (di cui riferiscono Cristoforo Landino nel discorso intorno al *Sito, forma et misura dello ’nferno et statura de’ giganti et*

Il “Convivio”: metodologia e implicazioni nello studio della tradizione testuale

tato il sonetto dantesco *Parole mie* e lo interpreta come se «per mezzo» del detto sonetto «si vede l’opera non essere finita, e non gli piacere [a Dante] et essere di sua intenzione non seghuitare più oltre» (c. 109v). In nota a c. 13r, dove la mano principale è ancora quella di Marabottino, Antonio riporta, accanto alla trascrizione della prima strofa della canzone *Voi che ’ntendendo*, l’elenco delle quattordici canzoni che Dante sarebbe stato intenzionato a commentare nel trattato. Le liriche coincidono con i testi della silloge di Boccaccio, ad eccezione del primo, *Così nel mio parlar*, opinione suggerita con ogni probabilità dall’aver trovato al secondo, al terzo e al quarto posto della silloge le uniche tre canzoni esposte.²⁰

Prove analoghe sono state fatte anche più tardi, fino in epoca recente, sia a partire dalla silloge di Boccaccio, variamente modificata, sia ponendo a base dell’identificazione delle singole canzoni l’elenco delle undici virtù morali aristoteliche che si trova nel quarto, e ultimo, trattato (xvii 4 ss.).²¹ Del resto nel *corpus* dantesco non si trovano quattordici canzoni che rispondono a un rigoroso criterio di coerenza stilistica: considerando l’intima organizzazione tra le liriche e la prosa nella *Vita Nova*, si può dedurre che l’obiettivo del poeta fosse di stabilire anche nel *Convivio* una connessione altrettanto stretta e funzionale. Resta aperta la questione se Dante abbia mai pensato di organizzare una silloge di canzoni o se il gran numero di codici che presentano la serie delle quindici canzoni sia solo una conseguenza della grande fortuna che ebbe la raccolta di Boccaccio.²²

di *Lucifero*, premesso all’edizione commentata del 1481, e Girolamo Benivieni in un *Dialogo di Antonio Manetti, cittadino fiorentino circa al sito forma et misura dello inferno di Dante Alighieri*); di un codice della *Commedia* copiato e postillato nel manoscritto II 1 33 della Biblioteca Nazionale di Firenze; di una lettera scritta a Lorenzo il 13 aprile 1476 sulle speranze di ottenere la restituzione a Firenze, tramite l’ambasciatore veneziano Bernardo Bembo, delle ossa di Dante; e di una biografia di Guido Cavalcanti.

²⁰ M. BARBI, *Introduzione* a D. ALIGHIERI, *Il Convivio*, a cura di Giovanni Busnelli e G. Vandelli, Firenze, Le Monnier, II ed. 1964 (I ed. 1921), p. XLII: «Con la stessa franchezza [il trascrittore ed emendatore del codice Riccardiano 1044] trovava nel sonetto *Parole mie* la confessione e la ragione dell’interruzione del *Convivio*: “(c. 9) Qui appresso fia scripto uno Sonetto di Dante Alighieri pel mezzo del quale e si vede questa opera non essere finita e non gli piacere et essere di sua intenzione non seghuitare più oltre”».

²¹ Ancora BARBI, *Introduzione*, pp. XLI-XLVIII, traccia una storia di questi tentativi, a partire da quello del copista del Riccardiano 1044, fino alle proposte più recenti del Witte, di Giuseppe Todeschini, di Giambattista Giuliani, di William Michael Rossetti e di Antonio Santi. Per quanto riguarda la corrente che vuole determinare il piano dell’opera seguendo l’elenco delle undici virtù, Barbi cita come principali esponenti A.M. Biscioni nel Settecento, Francesco Selmi nell’Ottocento e Ulisse Fresco che però suggerisce un elenco delle virtù cavalleresche e delle disposizioni o passioni buone e lodevoli in ciascuna età della vita.

²² DE ROBERTIS, *La tradizione boccacesca*, pp. 6-7: «La tradizione boccacesca delle canzoni

Beatrice Arduini

L'attenzione per il genere lirico condiziona anche la sorte felice toccata al *Convivio* durante il Quattrocento, al pari della fortuna della *Commedia*. È significativa allora l'osservazione che lo stampatore della *princeps* (1490), Francesco Bonaccorsi, è vicino al gruppo ficiniano, se non altro perché Landino s'era già servito di lui per pubblicare un'orazione d'occasione. La Brambilla Ageno ha proposto di ravvisare in quell'incunabolo il migliore di tutti i testimoni, come una stampa fedelissima, che riproduce meccanicamente un codice, e di fondare su di esso ogni attenzione ecdotica e restitutiva. La Simonelli invece ha espresso dubbi palesi sull'attendibilità dei filologi laurenziani in termini di meccanicità della riproduzione a stampa di un manoscritto. Comunque stiano le cose, a questo punto della tradizione, è il Dante filosofo che torna a prevalere sul piano storico-ideologico, a scapito di quello lirico.²³

Per capire come il *Convivio* è stato tramandato è di capitale importanza anche l'esame delle date superstiti dei manoscritti, insieme a tutte le notizie utili sulla loro confezione, e soprattutto, come abbiamo visto, lo studio della fascicolazione. La provvisorietà dell'opera si rispecchia in particolare, come già osservato, nella tradizione testuale tarda e corrotta. Occorre ancora aggiungere i risultati raggiunti da Gorni nell'esaminare più da vicino i dati offerti dall'Ageno: lo studioso rintraccia in *f*, cioè nello stemma degli interpolati, una costellazione cronologica abbastanza omogenea nei suoi rappresentanti che individua, entro lo stemma complessivo dell'opera, una «vulgata vecchia contaminata». Nella storia della trasmissione del trattato si delinea così una frattura intorno agli anni '60 del Quattrocento: in questo decennio era viva a Firenze un'attività filologica di riscoperta e accertamento che si riflette nella tradizione innovativa del gruppo *b* della famiglia α , che l'Ageno forse non valuta appieno nei suoi connotati di novità e di affidabilità.

In conclusione, va notato che la corruzione dei testimoni e l'impossibilità di

(ma il discorso resta valido per la *Vita Nuova* e per la *Commedia*) si costituisce come la riproduzione e divulgazione di un modello fissato dal Boccaccio (ne sia lui o no l'ideatore) nelle tre successive copie di suo pugno di quindici di queste nei codici 104.6 della Capitolare di Toledo, Riccardiano 1035 e Chigiano anzidetto [codice Vaticano Chigiano L v 176]. È di immediato rilievo, ormai fissata in ogni descrizione di codice e nei relativi studi, la formazione di un'identica serie "tragica", evidentemente ispirata al progetto del *Convivio* [...]; così dicasi del mantenimento dello stesso caratteristico ordinamento [...] non riscontrato in nessun'altra tradizione».

²³ Sul dibattito, cfr. F. BRAMBILLA AGENO, *Riflessioni sul testo del "Convivio"*, "Studi danteschi", XLIV (1967), pp. 85-114; MARIA SIMONELLI, *Materiali per un'edizione critica del "Convivio" di Dante*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970, pp. 33-35 (fa seguito all'edizione del testo da lei curata nel 1966); BOLOGNA, *Tradizione e fortuna*, pp. 158-59.

Beatrice Arduini

stabilire un testo soddisfacente risale in ultima analisi al problema dei rapporti tra l'archetipo e l'originale. Secondo l'Ageno, «Che tutti i codici del *Convivio* conosciuti fino ad oggi dipendano da un archetipo assai guasto (X), è noto. Meno noto è che questo archetipo era lacunoso in un numero assai maggiore di passi che non ritenessero gli editori del '21, di modo che, salvo il ritrovamento, improbabile, di qualche testimonianza che ne esorbiti, dobbiamo rassegnarci a un testo qua e là incompleto. Si tratta infatti, sia detto una volta per tutte, di lacune troppo ampie perché una ricostruzione non diciamo esatta, ma appena verisimile del dettato dantesco sia possibile».²⁴

La studiosa presenta due liste di lacune: le prime, una dozzina, sono estese e alcune sono state denunciate dall'Ageno per la prima volta; le seconde sono otto lacune sanate dall'archetipo, ma inserite fuori posto nelle trascrizioni successive all'opera di revisione a cui, a quanto pare, X è stato sottoposto. La lista più sorprendente e significativa però è la terza, che comprende i cosiddetti "errori d'archetipo", di natura diversa dalla lacuna, tra cui molte omissioni. Questo elenco occupa quasi duecento pagine, per un totale di un migliaio di errori, per cui l'Ageno avanza altrettante proposte, inserendo così forse troppe congetture nella sua edizione. Per nessun'altra opera della letteratura italiana di tradizione altrettanto ricca si può censire comunque una cifra di errori tanto alta: per la sua edizione della *Vita Nova* Gorni ha potuto indicarne uno solo sicuro e due possibili.²⁵

Sebbene sia impossibile fornire una risposta certa alla questione dei rapporti fra originale e archetipo del trattato, il problema va posto. Una soluzione possibile, e in accordo con le difficoltà legate al genere misto, è che l'originale si presentasse in forma provvisoria a causa dell'abbandono da parte di Dante, del fallimento del progetto culturale perché la forma non si era rivelata efficace e funzionale. In questo caso si spiegherebbe anche che da un autografo tanto incerto sia stata tratta una sola copia. Gorni ne ipotizza due «per spiegare la presenza di certe lezioni buone in b che esulerebbero dall'archetipo definito dall'Ageno».²⁶

La complessità e la contraddittorietà della tradizione del trattato sarebbero insomma legate alla natura stessa dell'opera, e non a una combinazione e un intricato di linee diverse di trasmissione. Tale situazione si riflette in particolare sul testo delle canzoni del *Convivio*: spesso il testo trascritto in apertura del trattato non corrisponde al testo citato puntualmente nel corso del commento, come ri-

²⁴ AGENO, p. 49.

²⁵ Cfr. D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996, pp. 330-31.

²⁶ GORNI, *Appunti sulla tradizione*, p. 16.

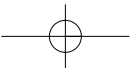
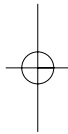
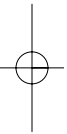
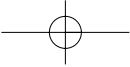
Il “Convivio”: metodologia e implicazioni nello studio della tradizione testuale

sulta puntualmente dall'apparato dell'edizione Agno in calce. Tale divergenza rappresenta un caso diverso dalla divaricazione che può verificarsi tra la tradizione organica delle canzoni, in quanto comprese nell'opera, e la loro trasmissione autonoma. La trasmissione delle liriche in un più ampio *corpus* di canzoni, come quello della silloge boccaccesca, può spiegare la divergenza testuale dal momento che le canzoni assumono uno *status* testuale diverso da quello funzionale all'opera, come si è potuto accertare per la *Vita Nova*.

All'interno della tradizione del *Convivio* l'opposizione tra testo di lettura delle canzoni e testo chiosato invece sembra motivata dalla natura di lavoro in corso, imperfetto, difficilmente destinato alla pubblicazione nella sua frammentarietà. De Robertis tuttavia ci fa notare che è significativo che la divergenza trovi riscontro fuori dal *Convivio* e che la lezione divergente pertenga alla tradizione estravagante delle canzoni, di almeno tre volte più ricca di quella del trattato. L'ipotesi che si profila, da una serie di esempi tratti dalla canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, è che Dante abbia veramente mutato il testo e che la divaricazione parallela della tradizione estravagante sia un indizio di questo mutamento.²⁷

L'autografo del *Convivio* pertanto non sarebbe stato destinato alla pubblicazione dall'autore insoddisfatto e potremmo ancora scontare la decisione di Dante, come del resto incominciamo appena ad allontanarci dal condizionamento esercitato dalla prospettiva di un'altra opera incompiuta, il *De vulgari eloquentia*, nei giudizi sulla storia della letteratura italiana delle Origini.

²⁷ D. DE ROBERTIS, *Sul testo delle canzoni del “Convivio”*, in AA. VV., *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di Luigi Cogliervina e D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 105-12: 107-109.



“DOPPI” DEL PETRARCA: PERSEO, ORFEO, PIGMALIONE

di Loredana Chines

La critica petrarchesca ha più volte e con giusta insistenza rilevato la tendenza del Petrarca ad effigiare i tratti del proprio volto nelle figure del mito classico per riconoscere e confondere la propria *fabula* di uomo e di poeta con le voci degli antichi: Ovidio fra i primi che narrò, fra le altre cose, del rapimento estatico del dio della poesia innamorato della ninfa Dafne (*Met.* I 450-567) o delle conseguenze irreversibilmente dannose del peccato visivo di “ybris” che portò Atteone a spiare Diana senza veli mentre si bagnava nelle acque (*Met.* III 138-252).¹

¹ Si ricordi che una postilla relativa alla “fabula daphnes” nelle *Metamorfosi* si trova alla c. 162v del codice Harley 3754 della British Library che la grande competenza di Albinia de la Mare ha attribuito alla mano del Petrarca: cfr. ALBINIA DE LA MARE, *A Palaeographer's Odyssey*, in AA. VV., *Sight & Insight. Essays on Art and Culture in Honour of E.H. Gombrich at 85*, edited by John Onians, London, Phaidon, 1994, pp. 99 e 107 n. 20. Il manoscritto compare invece tra quelli che riportano “Postille dubbie e ipotetiche” in AA. VV., *Petrarca nel tempo. Tradizione lettori e immagini delle opere*. Catalogo della mostra, Arezzo, Sottoc chiesa di San Francesco, 22 novembre 2003 - 27 gennaio 2004, a cura di Michele Feo, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2003, p. 494. Per la ricca bibliografia relativa all'importanza del mito dafneo nella poesia petrarchesca, centrale, ad esempio, nel son. 188 dei *Rvf*; tema chiave della III egloga del *Bucolicum carmen* (*Dane*), si rinvia ai commenti di Marco Santagata, nuova edizione aggiornata Milano, Mondadori, 2004 (I ed. 1996) [SANTAGATA], p. 824 e di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005 [BETTARINI], pp. 864-69, e anche a LOREDANA CHINES, *F. Petrarca, Almo sol (CLXXXVIII)*, in AA. VV., *Breviario dei classici italiani*, a cura di Gian Mario Anselmi, Alfredo Cottignoli, Emilio Pasquini, Milano, Bruno Mondadori, 1996, pp. 31-43. Per la ripresa complessiva di Ovidio nel Petrarca, cfr. LUCA MARCOZZI, *Petrarca lettore di Ovidio*, “Studi (e testi) italiani”, 6, 2000 [*Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*]. Atti di un seminario, Roma, Università “La Sapienza”, 24-25 maggio 1999, Roma, Bulzoni, 2000], pp. 57-106. Per il mito di Atteone che si presenta come particolare di maniera nella leggerezza del madrigale di *Rvf* 52 (vv. 1-3) e ben altro senso assume nel tono “tragico” e fortemente allegorico della canzone delle “metamorfosi” *Rvf* 23, vv. 147-60, si veda ora L. CHINES, *La ricezione petrarchesca del mito di Atteone*, in AA. VV., *Le “Metamorfosi” di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*. Atti del Convegno (S. Giovanni in Persiceto, 16-17 maggio 2003), a cura di G.M. Anselmi e Marta Guerra, Bologna, Gedit, 2006, pp. 41-54.

Loredana Chines

Ma accanto ai “doppi” ovidiani già molto noti (Apollo, Atteone) del volto petrarchesco, altre figure si dipanano, come in un gioco di origami, sempre ritagliate dalla grande tessitura della celebre opera latina.

Perseo

Basta spingersi fino al libro IV delle *Metamorfosi* per imbattersi nella presenza di un'altra grande figura mitologica del serbatoio ovidiano, su cui meno si è soffermata l'attenzione dei critici, ma che non di meno ha condizionato l'immaginario petrarchesco: si tratta di Perseo, il mitico figlio di Danae. La proiezione del Petrarca nei tratti del celebre eroe che trionfò vittorioso sulla Gorgone è provata dalla ripresa nella *Epyst.* I 6 (vv. 69 ss.) in cui tutto l'itinerario compiuto dall'innamorato in cerca di salvezza, in fuga dalle ossessioni amorose, è ricalcato sul volo di Perseo, narrato in *Met.* IV 621-62:²

Vertor ad occasus, et Pireneus ab alto vidit in aprico latitantem gramine vertex;	70
vidit et Oceanus, qua sol defessus eundo abluit hesperio fumantes gurgite currus, quaque meduseo duratum lumine montem prospiciens longam celsis de rupibus umbram proicit et Mauros festina nocte recondit.	75
Hinc, Arcton Boreamque petens et dissona lingue murmura, solus eo dubias qua turbida terras estibus ambiguus pelagi terit unda Britanni, quaque solum glaciale iacens non sentit amici vomeris obsequium Bromiumque a collibus arcet et Cererem, sterili vix hospita terra myrice.	80
Quid michi restabat nisi solis adusta sequentem serpentum subiisse domos, immania rura, et procul Ethiopes medio vidisse sub axe nigra per ardentem nudantes terga Leonem,	85
aut ignoratum per tot iam secula Nili quesitum ve caput quonam telluris opace abdiderit natura sinu? Lentescere fluctus absentis cepere animi, dolor, ira metusque; humida tranquillus mox lumina claudere somnus	90

² Per il commento a questa *Metrica* mi permetto di rinviare a FRANCESCO PETRARCA, *Lettere dell'inquietudine*, a cura di L. Chines, Roma, Carocci, 2004, pp. 78-81.

“Doppi” del Petrarca: Perseo, Orfeo, Pigmalione

Perseo è definito da Ovidio (*Met.* IV 617) *victor* sullo sguardo terribile della Gorgone, e *victorem* al v. 57 si definisce il poeta che spinto da venti discordi sorvola tutto il mondo, ma infine con l’aiuto di Dio riesce a sottrarsi al giogo d’amore; Perseo vede la “gelida Orsa” (*Met.* IV 625 «gelidas Arctos»), e qui, al v. 76, si trova *Arcton*; il figlio di Danae viene portato a oriente e a occidente, fino a quando si ferma, al tramonto, in terra d’Esperia, in Mauritania, dove chiede ospitalità al re Atlante. Quest’ultimo, memore di un’antica profezia, rifiuta di accogliere l’ospite, e per questo Perseo, adirato, gli mostra il volto di Medusa e lo trasforma in un monte immenso su cui si poggiano il cielo e le stelle.³

Poco oltre, nel IV libro delle *Metamorfosi* (vv. 673-78), l’eroe è colto dal poeta latino nell’istante in cui scorge Andromeda incatenata ad un sasso e se ne innamora (si pensi all’Angelica ariostesca che infiamma i sensi di Ruggero, legata a uno scoglio dell’Isola del pianto):⁴

Quam simul ad duras religatam brachia cautes
vidit Abantiades (nisi quod levis aura capillos
moverat et tepido manabant lumina fletu,
marmoreum ratus esset opus), *trahit* inscius *ignes*
et *stupet* et visae correptus imagine formae
paene suas quater est oblitus in aere pennas.

Nel Perseo-Petrarca del IV delle *Metamorfosi* c’è dunque l’idea del prendere fuoco («*trahit* [...] *ignes*») e dello *stupere*, ma non nella giusta sequenza logica, anzi quasi in una sorta di *hysteron-proteron* rispetto a quanto accade alla Didone virgiliana (altro volto del Petrarca) di cui si parla in un celebre passo del III libro del *Secretum*:⁵

³ Ovidio parla di Perseo e Andromeda anche in *Ars amandi* I 53; si aggiungano, su questo mito, le testimonianze di Claudiano (*In Rufinum* I 278), di Igino (*Fabulae* 64) e di Manilio (*Astr.* V 12-13; 612 ss.). Ma ancora una volta, per il Petrarca, nella scelta della maschera mitica da assumere, è fondamentale la lettura allegorica di Servio, *Comm. in Aen. lib.* VI 289: «sed Perseus, Iovis et Danaes filius, cum ad eam occidendam volaret, prae se scutum ferens speculi candore perlucidum, sicut Minerva monstraverat, in umbra eius vidit caput Gorgonae et ita aversus accedens id amputavit».

⁴ *Orlando furioso* X 93 ss.

⁵ F. PETRARCA, *Secretum*, a cura di Enrico Fenzi, Milano, Mursia, 1992 [FENZI], pp. 220-22. Sullo “stupore” del Petrarca e sui luoghi sopra menzionati mi permetto di rinviare a L. CHINES, *Lo “stupore” del Petrarca*, in AA. VV., *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G.M. Anselmi, Bruno Bentivogli, A. Cottignoli, Fabio Marri, Vittorio Roda, Gi-no Ruoizzi, Paola Vecchi Galli, Bologna, Gedit, 2005, pp. 225-33.

Loredana Chines

A. Habeo quod volebam. Obstupuisti, credo, perstrinxitque oculos fulgor insolitus. Dicunt enim stuporem amoris esse principium; hinc est apud nature consciam poetam:

obstupuit primo aspectu sidonia Dido.

Post quod dictum sequitur:

ardet amans Dido.

Que quamvis, ut nosti optime, fabulosa narratio tota sit, ad nature tamen ordinem respexit ille, dum fingeret. Sed cum obstupuisses ad illius occursum, cur ad levam potissimum deflexisti?

All'accostamento dei due versi virgiliani che uniscono in un'unica immagine simultanea l'idea dello *stupere* di Didone alla vista e alle parole di Enea (*Aen.* I 613 «*obstupuit primo aspectu sidonia Dido*») e dell'*ardere* della fiamma amorosa che divampa (*Aen.* IV 101 «*ardet amans Dido*»), si aggiunge il profilo di Perseo, altro volto nel gioco di specchi accanto al binomio Petrarca-Didone. Ancor più rafforzato dunque ne risulta il corto circuito semantico pluriallusivo sotteso all'eteronimo *Stupeus* dell'egloga III, *Dane*, del *Bucolicum carmen*.

Alla luce della centralità della figura di Perseo e del passo sopra menzionato del IV delle *Metamorfosi* ovidiane, occorre fare inoltre alcune osservazioni che forse possono ampliare lo spettro delle ipotesi esegetiche su celebri *topoi* petrarcheschi. Il motivo centrale nella poetica petrarchesca della chioma di Laura affidata al vento (a partire da *Rvf* 90, 1 «Erano i capei d'oro [...]»)⁶ torna anche nel latino della *Sen.* IV 5, 140,⁷ dove, a commento di *Aen.* I 318-19 («*namque umeris de more habilem suspenderit arcum / venatrix dederatque comam diffundere ventis effusam*») il poeta precisa che Venere «*Arcum habet et comam ventis effusam ut et feriat et delectet et sit delectatio ipsa volatilis et inconstans et ventosa ad extremum omnia*».

Accanto al passo di Virgilio, il commento mondadoriano⁸ ricorda a giusta

⁶ Ma torna anche in *Rvf* 127, 83-84; 143, 9; 196, 7-9; 246, 1-2; 270, 59; e nel *Triumphus Cupidinis* III 136.

⁷ PÉTRARQUE, *Lettres de la vieillesse*, II. *Livres IV-VII. Rerum Senilium Libri IV-VII*, édition critique d'Elvira Nota, traduction de Frédérique Castelli, François Fabre, Antoine de Rosny, Laure Schebat, présentation, notices et notes de Ugo Dotti mises en français par Frank La Brasca, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 81; si veda ora anche F. PETRARCA, *Res seniles. Libri I-IV*, a cura di Silvia Rizzo con la collaborazione di Monica Berté, Firenze, Le Lettere, 2006, p. 320.

⁸ SANTAGATA, p. 442, a proposito di *Rvf* 90, 1.

“Doppi” del Petrarca: Perseo, Orfeo, Pigmaliione

ragione le chiome di Dafne che fugge ad Apollo in Ovidio, *Met.* I 529: «et levis impulsos retro dabat aura capillos». Occorre tuttavia rilevare che tanto la Venere di Virgilio, quanto la Dafne di Ovidio, i cui contorni concorrono senza dubbio a costituire il tratto polisemico del volto di Laura, sono figure femminili in movimento, anzi nel caso ovidiano la ninfa figlia di Peneo è addirittura “in fuga”. Il vento che scompiglia i capelli è dunque l’*effetto* del moto non la *causa*. Nella raffigurazione petrarchesca invece la donna, oggetto contemplato, è ferma, *subisce* nell’immobilità statica ed estatica la dolce *vis* del vento che muove le chiome e ne sprigiona l’inconsapevole e fatale sensualità. È allora necessario tornare all’Andromeda incatenata del IV libro delle *Metamorfosi* (vv. 673-74) per trovare la medesima paziente immobilità muliebre che offre la propria chioma alla forza dell’aria. In un rimando di giochi prospettici e di rifrazioni, il volto di Andromeda si sovrappone a quello di Venere e di Dafne, creando ad un tempo la vertigine di una polisemia del segno verbale e del segno iconico; anzi la pluralità della figura richiama volontariamente la molteplicità delle voci degli *auctores* che vi sono sottese. Preme qui segnalare come la fonte dell’Andromeda ovidiana manchi tanto nel commento mondadoriano quanto in quello più recente einaudiano,⁹ che ricorda Ovidio, *Met.* III 169-70 (Diana che appare ad Atteone «sparsos [...] capillos») e Claudiano, *De raptu Pros.* II 30-31 («Levibus proiecerat auris / indociles errare comas»). Sul particolare delle chiome di Andromeda (a cui il poeta aggiunge quello tutto laurano dei “begli occhi”, già presente in Ovidio ma come *lumina* da cui sgorga il pianto) Petrarca torna inoltre in *Triumphus Cupidinis* II 142-44:

Perseo era l’uno; e volsi saper come
Andromeda gli piacque in Ethïopia,
vergine bruna¹⁰ i begli occhi e le chiome

Orfeo

Nel III libro del *Secretum* Agostino mette in guardia Francesco da tutti i pericoli (a partire dagli scenari fisici dell’apparizione di Laura) che possano riaccendere la fiamma d’amore faticosamente sopita:

Que cum ita sint, non tantum locus pestifer relinquendus, sed quicquid in preteritas curas

⁹ BETTARINI, p. 437.

¹⁰ Secondo Ovidio, *Ars amandi* I 53 «Andromedan Perseus nigris portarit ab Indis».

Loredana Chines

animum retorquet, summa tibi diligentia fugiendum est; ne forte cum Orpheo ab inferis re-
diens retroque respiciens recuperatam perdas Euridicem. Hec nostri consilii summa est.¹¹

Dunque, come Petrarca leggeva nel IV delle *Georgiche* virgiliane (vv. 457-503), il volgersi indietro del celebre cantore, sopraffatto dal desiderio degli occhi avidi della vista di Euridice, vanificò il sovrumano premio tributato alla grandezza della sua lira: il poter ricondurre alla luce dalle tenebre degli Inferi la propria amata.¹²

Il mito, secondo il racconto di Virgilio, torna due sole volte nei versi dei *Rvf*, in luoghi di pregnante valenza simbolica. Con allusioni criptiche e misteriose, nell'ultima "visione" della celebre canz. 323 (vv. 61 ss.), stando almeno all'interpretazione corrente: il canto del Petrarca-Orfeo non riesce a strappare la Laura-Euridice agli Inferi, ma solo la fede e la dimensione ultraterrena sapranno dare nuova ed eterna vita alla donna amata; in modo chiaro ed esplicito, nel preziosismo della sestina doppia in morte di Laura, la 332 (vv. 49-52):

Ora avess'io un sì pietoso stile
che Laura mia potesse tôrre a Morte
come Euridice Orpheo sua senza rime,
ch' i' viverei anchor più che mai lieto.¹³

L'Orfeo della fonte virgiliana presta senza dubbio un altro volto al Petrarca, quello del poeta che aspira a vincere con la dolcezza armoniosa del canto le ferree norme dell'Averno, ma è a sua volta fatalmente vinto dalle lusinghe dei sensi, dagli *eidola* terreni che lo condannano alla perdita irrevocabile.

D'altra parte Orfeo è anche l'archetipo della sacra sapienza primigenia della poesia. Petrarca ricorda, nelle *Invective contra medicum* III 7, che i poeti furono i primi teologi presso le antiche genti, come attestano i più importanti filosofi e co-

¹¹ FENZI, p. 240.

¹² La glossa «Orpheus» di mano del Petrarca si trova all'altezza del commento di Servio, *In Aen.* VI 119, in un punto in cui l'esegeta riassume la vicenda dell'antico cantore, mentre in corrispondenza di Virgilio, *Georg.* IV 469 la nota del Petrarca rinvia al passo dell'*Eneide*: «Require in 6° Eneydos: Si potuit manus a(rcessere)». Cfr. F. PETRARCA, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di Marco Baglio, Antonietta Nebuloni Testa e Marco Petoletti, presentazione di Giuseppe Velli, Roma - Padova, Antenore, 2006, II, p. 798 (n° 1241), e I, p. 268 (n° 212).

¹³ Sulla ripresa del mito in questa lirica si veda NICOLA GARDINI, *Un esempio di imitazione virgiliana nel Canzoniere petrarchesco: il mito di Orfeo*, "Modern Language Notes", CX (1995), 1, pp. 132-44 [= *L'imitatio di Virgilio e il mito orfico nel "Canzoniere"*, "Filologia antica e moderna", 8, 1995, pp. 61-75]. Il mito è presente anche in *Afr.* VI 55-56; *Fam.* XII 9, 5; *Sen.* IX 1; XV 3.

“Doppi” del Petrarca: Perseo, Orfeo, Pigmaliione

me conferma la *auctoritas* dei santi, in *primis* Agostino nel XVIII del *De civitate Dei* menzionando Orfeo quale «maxime nobilitatus» fra i poeti.¹⁴

L'immagine del mitico cantore trova inoltre un commento figurato nella testina tratteggiata sul margine sinistro della c. 4v del manoscritto Par. Lat. 8082, appartenuto al poeta e postillato dalla sua mano, che racchiude le opere di Claudiano;¹⁵ affianca il disegno una *manicula* indicatrice come segno di attenzione all'altezza del v. 50 della *Praefatio* al libro II del *De raptu Proserpinae*; se tale immagine di poeta raffigurante con tutta probabilità il «Thracius vates» Orfeo, il poeta tornato a cantare, sia autografa o piuttosto più confacente alle attitudini illustrative e alle consuetudini grafiche del poeta certaldese (che poté avere fra le mani il codice), rimane questione ancora aperta,¹⁶ ma nulla toglie alla centralità del personaggio che presta i propri tratti a uno dei tanti volti del Petrarca.

Occorre tuttavia tornare ancora una volta al grande serbatoio delle *Metamorfosi*, per imbattersi nuovamente nella già più volte menzionata area semantica dello *stupere*, questa volta in riferimento proprio ad Orfeo, descritto da Ovidio come l'innamorato attonito che perde per due volte Euridice, pietrificato come chi ha visto le tre teste di Cerbero negli abissi infernali:

non aliter *stupuit* gemina nece coniugis Orpheus,
quam tria qui timidus, medio portante catenas,
colla canis vidit; quem non pavor ante reliquit,
quam natura prior, saxo per corpus oborto. (*Met.* X 64-67)

Ma non è tutto. Racconta Ovidio, nel prosieguito del libro X (vv. 86-90), che Orfeo, disperato per la perdita di Euridice, scelse la propria dimora su un colle su cui si adagiavano una pianura e distese di verde, ma prive di ombra; appena il dio vi si sedette e cominciò a far vibrare le corde della sua lira, ecco che la frescura di una vegetazione rigogliosa rinfrancò quei luoghi:

Collis erat collemque super planissima campi
area, quam viridem faciebat graminis herbae.

¹⁴ Cfr. F. PETRARCA, *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di Francesco Bausi, Firenze, Le Lettere, 2005, p. 116.

¹⁵ L. CHINES, *Per Petrarca e Claudiano*, “Quaderni petrarcheschi”, XI (2001) [*Verso il Centenario*. Atti del seminario di Bologna, 24-25 settembre 2001, a cura di L. Chines e P. Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 2004], pp. 43-71.

¹⁶ Sul problema dell'attribuzione del disegno sul manoscritto di Claudiano appartenuto al Petrarca si veda ora MAURIZIO FIORILLA, *Marginalia figurati nei codici del Petrarca*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 44-47, 67-73, che riassume anche i complessi termini della questione.

Loredana Chines

Umbra loco deerat; qua postquam parte resedit
dis genitus vates et fila sonantia movit,
umbra loco venit [...].

Ora pensiamo al ricorrere dell'immagine del colle nei *Rvf*, ad esempio al v. 9 del son. 188, che costituiva il proemio in una certa redazione del *Canzoniere*: «L'ombra che cade da quel'humil colle» e poi si menziona (v. 11) il «gran lauro» che fu «picciola verga». ¹⁷ Dunque Petrarca-Orfeo attonito (*stupet*) per la perdita della donna amata (Laura-Euridice) consola il panorama dell'effimero terreno desolato dalla morte (le erbe verdi e la pianura intorno al colle) con l'ombra consolatoria della poesia eternatrice (un altro motivo che piacerà al Foscolo, accanto a quello del velo). ¹⁸

Ma c'è di più: segue infatti, nel luogo ovidiano, il lunghissimo elenco delle specie arboree (*Met.* X 90 ss.) e non v'è dubbio che il Petrarca, animato da una vera passione botanica, ¹⁹ possa essere rimasto sedotto da quel catalogo di alberi dal valore simbolico, espressione della necessaria *varietas* delle voci e degli stili nella *sylva* della poesia, come insegnava d'altra parte la *rota Vergilii* che assumeva, su insegnamento di Elio Donato, la *fagus* (il faggio) come espressione dell'*humilis stylus* (corrispondente al *pastor otiosus* dalle *Bucoliche*); la *pomus* (il melo) come espressione del *mediocris stylus* (corrispondente all'*agricola* delle *Georgiche*) e la *laurus* (l'alloro) come espressione del *gravis stylus* (corrispondente al *miles dominans* dell'*Eneide*), ²⁰ che molto da vicino ricordano la disposizione delle figure simboleggianti le opere di Virgilio nella miniatura dipinta da Simone Martini per il Petrarca sul celebre manoscritto della Biblioteca Ambrosiana. ²¹

¹⁷ Sull'analisi di questo sonetto cfr. *supra*, n. 1.

¹⁸ L. CHINES, *I veli fra Petrarca e Foscolo*, in AA. VV., *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo*. Gargnano del Garda, 29 settembre - 1 ottobre 2005, a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, I, Bologna, Cisalpino, 2006, pp. 447-59.

¹⁹ MASSIMO MIGLIO, *Il giardino di Petrarca*, in AA. VV., *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di Mauro De Nichilo, Grazia Distaso, Antonio Iurilli, II, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, pp. 937-55.

²⁰ Cfr. BICE MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988, p. 280-83.

²¹ Sul famosissimo codice si vedano almeno AA. VV., *Petrarca nel tempo*, p. 471 e AA. VV., *Francesco Petrarca. Manoscritti e libri a stampa della Biblioteca Ambrosiana*, a cura di Marco Ballarini, Giuseppe Frasso e Carla Maria Monti, presentazione di Gianfranco Ravasi, Milano, Scheiwiller, 2004, pp. 29-51.

“Doppi” del Petrarca: Perseo, Orfeo, Pigmalione

Pigmalione

È ancora Ovidio nel X delle *Metamorfosi* (vv. 287 ss.) a narrare di Pigmalione, il mitico scultore che, innamoratosi della splendida statua che egli stesso ha realizzato con la maestria della sua arte, rivolge alla dea Venere la preghiera di trasformarla in donna viva e palpitante; l’abbraccia, la bacia e vede compiersi il prodigio: la statua si scalda, diviene essere umano in carne e ossa (il corsivo, come altrove, è nostro e ha il fine di evidenziare la ormai familiare area semantica dello *stupere*):

dum *stupet*²² et medio gaudet falli que veretur,
rursus amans rursus que manu sua vota retractat;
corpus erat: saliunt temptatae pollice venae.

L’innamorato è in preda a un sentimento incerto fra la gioia e il dubbio di essere tratto in inganno, tocca più volte incredulo l’oggetto del suo desiderio di cui avverte lo scorrere del sangue e il pulsare delle vene; che il Petrarca rimanesse colpito dal mito del fortunato Pigmalione è testimoniato anche dalle parole con cui accenna al personaggio nella sfilata efrastica dei vinti d’amore in *Triumphus Cupidinis* II 184 «Pigmalion con la sua donna viva»; ma solo nel son. 78 dei *Rvf* (il secondo del dittico dedicato al pittore senese Simone Martini) Pigmalione diviene una proiezione petrarchesca che incarna la perfezione di un desiderio completamente appagato, diversamente da quanto accade al ritratto di Laura dipinto da Simone che sembra sì «ragionar» (v. 9) col poeta e ascoltarlo «benignamente assai» (v. 10), ma non restituisce davvero le labbra e il sangue dell’amata, come mostra l’accurato e antifrastico ricorso all’iperbole («mille volte») nella terzina di chiusa del sonetto:

Pigmalion, quanto lodar ti dêi
de l’immagine tua, se mille volte
n’avesti quel ch’i’ sol una vorrei.

Accanto alla indiscussa fonte ovidiana, è importante non dimenticare la mediazione del *Roman de la rose* 20787-21153, la cui sezione finale è dedicata proprio all’*Histoire de Pigmalion*, che conoscerà anche una notevole fortuna iconografica, come sta a dimostrare, ad esempio, una bella illustrazione su un’edizione parigina del 1505 circa dell’opera (f. A2r Hunterian B w. 3. 6; cfr. immagine a p. 149). Il mito conosce poi, com’è noto, una ricezione varia nella tradizione ro-

²² Lo *stupere* del personaggio ovidiano sembra, a propria volta, tradurre il concetto meraviglia della vista («θαύμα ἰδέσθαι») di cui parla Esiodo a proposito del vaso di Pandora in *Theog.* 575, 581.

Loredana Chines

manza – si pensi soltanto alla “statua di Isotta” nell’episodio della *Salle aux images* del *Tristan* di Thomas —²³ e una ininterrotta fortuna, fino alle moderne interpretazioni psicoanalitiche, come quella di Jean Starobinski:

Il desiderio di Pigmalione – pensa il lettore moderno – non può sopportare il rischio di andare incontro all’inquietante scatenamento femminile. Desidera non uscire da sé, eppure abbraccia un oggetto vivente che risponde alla sua passione.²⁴

Ma al caso del Petrarca sembra addirsi di più ciò che Charles Segal scrive nello splendido saggio premesso a una recente edizione dell’opera latina:

il giovane Narciso, ossessionato dal proprio riflesso, e lo scultore Pigmalione, innamorato della propria creazione, sono entrambi prigionieri del potere irresistibile dell’immagine o della verisimiglianza visiva, l’*imago* o *simulacrum* [...]. L’episodio di Pigmalione è la più famosa esplorazione dei rapporti fra la materialità del corpo, il potere mimetico dell’arte e il desiderio erotico.

E poco oltre, parlando dell’abilità artistica dello scultore che forgia l’immagine con sensuale perizia Segal aggiunge:

Così siamo testimoni allo stesso tempo della debolezza del creatore e del potere modelante delle sue mani [...].²⁵

È lo stesso potere del magistrale stile di Simone che effigia Laura rendendola *imago loquens* che inganna i sensi, ed è l’ambiguo potere del *flatus vocis* della poesia petrarchesca che, nell’istante in cui dice e pronuncia il nome della donna amata, ne vede svanire il volto.

²³ Cfr. AURELIO RONCAGLIA, *La statua di Isotta*, “Cultura neolatina”, XXXI (1971), pp. 41-67; e LUCIANO ROSSI, *Ovidio*, in AA. VV., *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Medioevo volgare*, direttori: Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Vàrvaro, III. *La ricezione del testo*, Roma, Salerno Ed., 2003, pp. 259-301: 299.

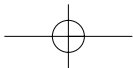
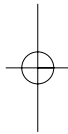
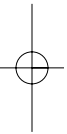
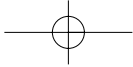
²⁴ JEAN STAROBINSKI, *Lo sguardo delle statue* (1994), in AA. VV., *Crocevia dei sogni. Dalla “Nouvelle Revue de Psychanalyse”*, a cura di Ferdinando Amigoni e Vanessa Pietrantonio, Firenze, Le Monnier, 2004, pp. 72-91: 75.

²⁵ CHARLES SEGAL, *Il corpo e l’io nelle “Metamorfosi” di Ovidio*, in OVIDIO, *Metamorfosi*, I. *Libri I-II*, a cura di Alessandro Barchiesi, traduzione di Ludovica Koch, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, 2005, pp. XXVIII-XXXII.

¶ Cy commence la fiction De symage pymasion



Dymasion fut entaillierres
Pourtraiant en fer & en pier
res
en metaulx/en os/& en cyres



UN DITTICO PETRARCHESCO: *RVF* 93 E 94

di Paola Vecchi Galli

In un intervento presentato al Seminario di Studi promosso dall'Università di Milano nella sua sede di Gargnano sul Garda, e dedicato nell'ottobre 2002 alle *Familiare*s di Francesco Petrarca, ho iniziato a svolgere, a partire dalle epistole, un "filo petrarchesco". L'intenzione, più generale, era di esaminare il linguaggio della scrittura e della lettura nelle opere di Petrarca più strettamente connesse fra loro per genesi, struttura e affinità tematica: le lettere, il *Secretum* e il Canzoniere. Come quelle, anche queste pagine devono moltissimo all'atmosfera operosa e affabile dell'incontro di Gargnano, e ne sono la naturale prosecuzione. All'ospite e amico Gennaro Barbarisi sono perciò, con affetto e gratitudine, dedicate.

1. *Scrittura e lettura* alimentano nel Canzoniere un campo semantico ricco di allusività: metaforico e realistico, interno (narrativo) ma anche funzionale al genere lirico da cui promana.¹ Variazioni di significato dei due verbi e dei relativi ambiti concettuali sono numerosissime, e talora solidali fra loro:² ad esempio quelle che, in *RVF* 76, 11 («'l cor negli occhi et *ne la fronte ho scritto*») e nello speculare 147, 6 («del cor profondo *ne la fronte legge*»), puntano alla rappresentazione oggettiva – perché scritta e letta nel corpo del soggetto lirico – dei sentimenti, alla maniera ovidiana e stilnovistica;³ o quelle inerenti all'insanabile coazione alla

¹ Va detto però che le occorrenze dei due verbi sono, nel Canzoniere, piuttosto contenute: trentasei quelle del verbo *scrivere*, variamente coniugato; solo diciassette quelle del verbo *leggere*. Avrò modo di richiamarne più oltre qualche altro caso fra i più significativi.

² Segnalo, perché prossimi al tema della scrittura e della lettura nel Canzoniere, due saggi di MICHELE FEO sul tema della *litteratura* e sul lessico critico petrarchesco: "*Litterae*" e "*litteratura*" nel medioevo e nell'umanesimo, in AA. VV., *Acta Conventus neo-latini hafniensis. Proceedings of the Eighth International Congress of Neo-Latin Studies*, edited by Rhoda Schnur, Binghamton (NY), Medieval and Renaissance Texts & Studies, 1994, pp. 21-41; e *Petrarca e Boccaccio: critica e filologia*, in AA. VV., *Storia della Letteratura Italiana*, XI. *La critica letteraria dal Due al Novecento*, coordinato da Paolo Orvieto, Roma, Salerno Ed., 2003, pp. 103-29.

³ Per i necessari rinvii basta il richiamo al commento di Marco Santagata a FRANCESCO PETRARCA,

Paola Vecchi Galli

scrittura: un tema che, addirittura incombente nell'epistolario di Petrarca, lascia traccia anche nelle poesie volgari.⁴ Ma oltre che la *voluptas*, il compiacimento del canto, è il paradigma del poeta-scrittore che può contare su sviluppi di importanza decisiva, connessi alla storia del libro di rime.

Si sa che Petrarca tornò a più riprese sui *Fragmenta* non solo per costruirne progressivamente il testo, ma anche per descriverne e giustificarne dall'interno le tappe salienti di svolgimento.⁵ Così è, ad esempio, per le giunte "Chigi" al *Canzoniere* (1363-65), segnate dalla riflessione dell'autore, più che dell'innamorato Francesco o dell'intellettuale Petrarca, sulla forma libro, e sulla sua natura meta-letteraria.⁶ Rispetto alle opere in prosa, il codice lirico riduce però le situazioni narrative e descrittive e taglia il linguaggio che a esse compete: si salvano *penna, stilo (stile), verso, rimalrime, carta, enchiostro, scrivere, leggere*, oltre alla *mano* e all'*intelletto* che guidano la penna, alla *cameretta* e al *letticciuol* (*Rvf* 234, 1 e 5), alla *prigione* e al *ridutto* (93, 10: la "rocca", l'"albergo fortificato d'Amore"), testimoni reali, simbolici o metaforici del piangere e del cantare in versi.⁷ Ma anche queste poche presenze, questi oggetti, si diradano, rispetto al loro dilagare nelle epistole latine. Il racconto autobiografico, per quanto sobrio e frammentario, lascia invece intravedere i movimenti del libro, le sue suture: importante è decifrarne l'apparente casualità. Solo così Petrarca – come, prima di lui, Dante – elabora una poetica, intrecciata alle ragioni della sua biografia.

Canzoniere, nuova edizione aggiornata, Milano, Mondadori, 2004 (I ed. 1996) [SANTAGATA], p. 711, in nota a *Rvf* 147. Ma cfr. almeno anche *Rvf* 5, 2: «'l nome che nel cor mi scrisse Amore», e 127, 7-10.

⁴ *De insanabili scribendi morbo* è la *titulatio* della *Fam.* XIII 7: sul tema della *libido scribendi* mi permetto di rinviare (anche per la bibliografia pregressa) al mio "Leggere", "scrivere" nelle "Familiari", in AA. VV., *Motivi e forme delle "Familiari" di Francesco Petrarca*, a cura di Claudia Berra, Bologna, Cisalpino, 2003, pp. 323-66, e ad ADELIA NOFERI, "Voluptas canendi, voluptas scribendi": *divagazioni sulla vocalità in Petrarca*, "Paradigma", 7, 1986, pp. 3-31.

⁵ Il rinvio è al classico ERNEST H. WILKINS, *The Making of the "Canzoniere" and Other Petrarchan Studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951.

⁶ Cfr. in part. M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 2004 (I ed. 1992), pp. 253 ss. Pensiamo in particolare ai sonn. 293 e 304, che aprono e chiudono la giunta Chigi alla seconda parte del *Canzoniere*, la cui funzione è quella, metaletteraria, di giustificare presso il pubblico la ripresa del canto, rimasto interrotto con il son. 292 della redazione Correggio (*ivi*, pp. 262-66).

⁷ Per il valore segnico e simbolico degli strumenti della scrittura cfr., a proposito di Cavalcanti (e per i riflessi da applicare a Petrarca), MARIA CORTI, *La penna alla prima persona*, in *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 42-49.

Un dittico petrarchesco: Rvf 93 e 94

2. Oltre alle fonti trobadoriche più utilizzate nel Canzoniere, che rinviano ai temi e al linguaggio del *piangere* e del *cantare* in versi,⁸ è stato soprattutto il Dante della *Vita Nova* e della *Commedia* a trasmettere a Petrarca il motivo della scrittura. Dopo i canti di Paolo e Francesca, Forese e Bonagiunta, Guinizelli e Arnaut Daniel, molti altri luoghi danteschi insistono sui campi metaforici del *libro* e della *penna*. Si pensi ad esempio al «libro della memoria»,⁹ aperto e letto nell'incipit della *Vita Nova*; ad Amore, il *dittator* dietro cui «le penne vanno strette», di *Purg.* XXIV 58-59;¹⁰ all'icona del poeta laureato che si accampa nei primi versi del XXV canto del *Paradiso*; al mito e al linguaggio del *libro* onnipresenti nel poema.¹¹ Va da sé che Petrarca non poteva che collocare nel segno di Dante le proprie riflessioni sulla figura dell'autore¹² e sulla scrittura poetica, in particolare quella in versi volgari del Canzoniere.

Questa complessità di motivi è però, come dicevo, suddivisa in *fragmenta*, decontestualizzata rispetto ai propri modelli. Vediamone un campione esemplare:

⁸ Esse sono state ampiamente discusse da SERGIO VATTERONI, "*Piansi et cantai*" (*R.V.F.*, 344), in AA. VV., *Le lingue del Petrarca*, a cura di Antonio Daniele, Udine, Forum, 2005, pp. 65-80. Oltre ai rinvii alle immagini del *canto* e del *pianto* in *Rvf*, di lì viene l'indicazione che gli episodi di Paolo e Francesca, Forese, Guinizelli e Arnaut Daniel, hanno anche una funzione metaletteraria proprio in quanto inducono Dante a riflettere su temi e limiti della propria scrittura (rispettivamente quella lirica cortese, quella comica dell'*improperium* borghese, lo stilnovo e il *trobar clus*). Si ricordi infine che *L'officina del pianto* è un capitolo centrale del volume di ROSANNA BETTARINI, *La crime e inchiestro nel canzoniere di Petrarca*, Bologna, Clueb, 1998, pp. 43-83.

⁹ Si veda in part. il testo (con il commento relativo) del primo capitolo di *Vita Nova* in DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996 [GORNI; da qui la numerazione dei paragrafi in questa sede, con eventuale indicazione tra quadre della numerazione nell'ed. Barbi], pp. 3-4. E si aggiunga M. CORTI, "*Il libro della memoria*" e *i libri dello scrittore* (1993), in *Scritti su Cavalcanti e Dante*, pp. 179-99.

¹⁰ Per questo celebre luogo dantesco, su cui si concentra un'imponente bibliografia pregressa, rinvio a LINO PERTILE, *Il nodo di Bonagiunta, le penne di Dante e il Dolce Stil Novo*, "Lettere Italiane", XLVI (1994), pp. 44-75. L'immagine di Amore dittatore risolve in chiave metaletteraria le molte, e talora inquietanti, apparizioni vitanovistiche di Amore «accidente in sustantia».

¹¹ Come ha dimostrato, primo fra tutti, ERNST R. CURTIUS, *Il libro come simbolo*, in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992 (ed. orig. 1948), pp. 335-85. «La familiarità di Dante col libro» è ribadita da M. FEO, "*Si che pare a' lor vivagni*". *Il dialogo col libro da Dante a Montaigne*, in AA. VV., *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, a cura di Vincenzo Fera e Mario Martelli, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 245-64 (la citazione da p. 248). Su Dante si vedano infine ANTONIO LANCI, voce *Libro*, in *Enciclopedia Dantesca*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 644-45, e, per alcune suggestioni, JACQUELINE RISSET, *Dante scrittore*, Milano, Mondadori, 1984 (ed. orig. 1982).

¹² Per la quale, in rapporto a Dante, si può consultare GIORGIO STABILE, voce *Autore*, in *Enciclopedia Dantesca*, I, 1970, pp. 454-56.

Paola Vecchi Galli

Più volte Amor m'avea già detto: Scrivi,
scrivi quel che vedesti in lettere d'oro,
sì come i miei seguaci discoloro,
e 'n un momento gli fo morti et vivi.

Un tempo fu che 'n te stesso 'l sentivi,
volgare exemplo a l'amoroso choro;
poi di man mi ti tolse altro lavoro;
ma già ti raggiuns'io mentre fuggivi.

E se ' begli occhi, ond'io me ti mostrai
et là dov'era il mio dolce ridotto
quando ti ruppi al cor tanta durezza,
mi rendon l'arco ch'ogni cosa spezza,
forse non avrai sempre il viso asciutto:
ch'i' mi pasco di lagrime, et tu 'l sai.¹³

Tornare sul son. 93 dei *Fragmenta* dopo l'interpretazione che ne ha dato Enrico Fenzi è un compito assai impegnativo.¹⁴ Fenzi ha colto bene le numerose allusioni a Dante, vero motore linguistico del son. 93 (come, penso, anche del successivo), e ha additato per primo, e con larga esibizione di prove, la dimensione inter- e metatestuale del componimento. Qualche riflessione a margine non può che collocarsi nel solco di questa lettura, e proprio a partire dai campi lessicali di cui dicevo.

Procediamo con ordine. Mentre *ascoltare in rime sparse* (con le sue valenze topiche e strutturali)¹⁵ apriva il Canzoniere, *scrivi* è l'imperativo rivolto a Petrarca da Amore nel primo verso del son. 93, rincarato dall'anadiplosi del verso successivo.¹⁶ Non è la prima volta che la parola *scrivere* ricorre nel Canzoniere,¹⁷

¹³ Si cita, qui e di seguito, dall'ed. SANTAGATA.

¹⁴ ENRICO FENZI, *Per un sonetto del Petrarca: Rvf 93* (1974), in *Saggi petrarcheschi*, Firenze, Cadmo, 2003, pp. 41-63. Il son. 93 è stato riprodotto e brevemente commentato anche da MARCO ARIANI, nella sua *Introduzione* a F. PETRARCA, *Triumphs*, Milano, Mursia, 1988, pp. 8-9, in termini simili a quelli evocati da Fenzi (come «la più esplicita allusione a *Trionfi* che Petrarca abbia mai vergato»). Occorre aggiungere che questa mia analisi è stata pensata e scritta prima dell'edizione di F. PETRARCA, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di R. Bettarini, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005. Va almeno detto che la commentatrice torna a più riprese sul tema dei rapporti fra *Rvf 93* e la genesi dei *Trionfi*, o almeno di una loro «immaginazione primitiva» (I, p. 447).

¹⁵ Sul valore topico e insieme "strutturale" del primo verso del Canzoniere rinvio nel suo insieme al commento di SANTAGATA, pp. 6-8.

¹⁶ Il verbo *scrivere*, nelle sue varie "declinazioni", compare solo trentasei volte nel Canzoniere: proprio la presenza contenuta del vocabolo mi fa ritenere non casuale ma programmatico il suo uso (controlli e presenze sono mediate dal cd-rom F. PETRARCA, *Opera omnia*, a cura di Pasquale Stopelli, Roma, Lexis, 1996).

¹⁷ Si noti che Amore non parla qui per la prima volta in forma diretta: aveva già "risposto" in prima

Un dittico petrarchesco: Rvf 93 e 94

ma è l'unica in capoverso di componimento (per giunta in sede di rima). Con essa Petrarca si presenta ai propri lettori nelle vesti di *scrittore*, di *auctor*, per quanto mimetizzato da uno spunto narrativo che fa di Amore il protagonista e l'ispiratore della sua lirica volgare. In altri termini, Petrarca assegna ad Amore il compito di parlare in vece propria: a lui spetta la *finzione-funzione* di autore, oltre che di argomento del sonetto. Ma Amore non agisce nel componimento solo «come personaggio fra i personaggi, come entità esterna alla psiche e all'animo dell'amante»,¹⁸ secondo le epifanie abituali dello Stilnovo. La posta in gioco è la scrittura lirica – la sua topica e le sue rappresentazioni metaforiche –, qui particolarmente vicina all'accezione stilnovistica e dantesca.

Si osservi anzitutto il collegamento che i primi versi del sonetto (1-2: «Amor m'avea già detto: Scrivi, / scrivi»)¹⁹ instaurano con *Purg.* XXIV 53-55 («I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando»)²⁰. Se è vero che Petrarca istituisce un dialogo a distanza con Ovidio (*Her.* IV 13-14) e con *Purg.* XXXII 104-105,²¹ credo che sia soprattutto l'eco del «dittatore» dantesco (*dire* come *dittare*) ad alimentare l'allusività di questo esordio. In Dante, come qui, Amore è evocato quale «accidente in sustantia»,²² ispiratore della parola poetica, motore di effetti psicologici e di strategie liriche nel suo seguace.

Non solo oggettivizzazione simbolica dei sentimenti²³ ma tormentoso *alter ego* del protagonista, Amore concede al rimatore volgare una pausa di introspezione in corso d'opera, una resa dei conti provvisoria in forma di dialogo (o di

persona all'autore nella sirma del son. 15 del Canzoniere (vv. 12-14). Ma in termini percentuali è raro che Amore prenda direttamente la parola nei *Fragmenta*. Andrà osservato anche che la prima occorrenza del verbo *scrivere*, in *Rvf* 5, 2 è assegnata proprio ad Amore: «e 'l nome che nel cor mi scrisse Amore». Si tratta del nome di Laura metaforicamente scritto da Amore nel cuore del suo seguace (cfr. il commento di SANTAGATA, pp. 26-29; e ora anche TIZIANO ZANATO, *Il nome dell'amata da Petrarca ai petrarchisti*, «Quaderni petrarcheschi», XI [2001] [*Verso il Centenario*. Atti del seminario di Bologna, 24-25 settembre 2001, a cura di Loredana Chines e Paola Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 2004], pp. 273-96).

¹⁸ Come sintetizza SANTAGATA a proposito dello stilnovo e di Dante (*Introduzione*, p. LIII).

¹⁹ Ma l'imperativo *Scribe* è anche in *De scriptorum fama, De remediis utriusque fortunae*, I 44: tanto che si potrà dedurre che l'imperativo non sia altro che la proiezione, posta in bocca ad Amore, dell'insanabile *scribendi morbus* di cui Petrarca si dichiara affetto nelle proprie lettere.

²⁰ Cfr. EMILIO PASQUINI, voce *Amore*, in *Enciclopedia Dantesca*, I, 1970, pp. 221-30. Mi sembra invece meno pertinente il possibile eco di *Inf.* II 72 «Amor mi mosse, che mi fa parlare».

²¹ Come avverte da ultimo SANTAGATA nella sua glossa a *Rvf* 93, p. 454 (anche sulla scorta di FENZI, *Per un sonetto*, pp. 43 ss.).

²² Cfr. *Vita Nova* 16, 1 nell'ed. GORNI (e il commento relativo).

²³ Della dantesca «oggettivazione dei sentimenti» parla PASQUINI, *Amore*, p. 224.

Paola Vecchi Galli

monologo interiore), un chiarimento della propria vocazione *in itinere*, perché il cammino era stato intrapreso in anni lontani. Il paesaggio interiore è, come dicevo, prossimo a quello di *Vita Nova* 10 [XIX]: a differenza di Dante, però, la cui lingua parla con immediatezza, «quasi come per se stessa mossa»,²⁴ Francesco si confessa discepolo negligente, ascoltatore disattento dei dettami d'Amore, dei quali, tuttavia, dovrà ben presto, e dolorosamente, tenere di nuovo conto. Il tono svara dalla ontologica e programmatica solennità di Dante all'elegia del Canzoniere. E il componimento è inframezzato da spunti narrativi che riprendono e consolidano la *fabula* dei *Fragments* alludendo e dando soluzione a quanto i sonn. 76 e 89 avevano adombrato, vale a dire «il tentativo [del protagonista] di liberarsi dal vincolo amoroso».²⁵

In sintesi, che cosa narra il componimento? Amore (sono sue, in forma di dettatura, quasi tutte le parole pronunciate nei quattordici versi del sonetto, a eccezione delle otto iniziali, che costituiscono l'antefatto diegetico dell'intreccio) aveva più volte sospinto il suo poeta a scrivere in *lettere d'oro*²⁶ i patologici turbamenti degli amanti, resi evidenti dal loro pallore. Vi era stato infatti un tempo in cui Francesco aveva sperimentato su se stesso tali affanni, facendosi *volgare exemplo*²⁷ (vale a dire “modello”) per la schiera degli innamorati (o, meglio, dei rimatori d'amore),²⁸ e – come è sottinteso ma implicito – trascrivendo le sue pe-

²⁴ Cfr. *Vita Nova* 10, 13 nell'ed. GORNI (e il relativo commento).

²⁵ Così SANTAGATA nel suo commento a *Rvf* 89 (*Fuggendo la pregione ove Amor m'ebbe*), p. 440. Per la ricostruzione e l'interpretazione dell'intera serie di componimenti si rinvia ad ARNALDO FORRESTI, *Dalle prime alle “seconde lagrime”. Un capitolo della storia dell'amore di Francesco Petrarca*, “Convivium”, XII (1940), pp. 8-35 (il son. 93 vi è citato a p. 30), mediato anche da FENZI, *Per un sonetto*, pp. 41-42, che riassume i termini della questione. Ma pochi oggi credono alla sola presunta «vincolante verità biografica» (Fenzi) del racconto, al quale sono sottesi soprattutto dei motivi della tradizione letteraria cortese (cfr. SANTAGATA, p. 440).

²⁶ Si noti intanto che la parola *lettera* è del tutto assente in *Rvf*, mentre il suo allografo *lettera* ricorre una sola altra volta nel Canzoniere, a 331, 41 (*lettere di pietà*), in un contesto che avrà modo di citare di nuovo. Sullo stilema *lettere d'oro* fornisce un dettagliato elenco di imitatori (tutti nel versante lirico, sino a Guarini e Tasso) MAURIZIO VITALE, *Della fortuna di alcune singolari forme petrarchesche*, in AA. VV., *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, I, Bologna, Cisalpino, 2000, pp. 169-75: 173-74.

²⁷ È piuttosto rara la presenza di *exemplo/exempio* nella compagine del Canzoniere. Si vedano 23, 9 («di ch'io son facto a molta gente exempio»); 85, 8; 93, 5; 159, 2; 257, 6; 264, 17; 295, 10; 365, 4; 366, 53. Rarissima, se ho visto bene, nei *Triumphs*, dove la parola ricorre solo due volte, in *Triumphus Pudicitie* 4 e *Triumphus Fame* II 47.

²⁸ Quest'ultima è l'interpretazione, del tutto persuasiva, suggerita da FENZI, *Per un sonetto*, pp. 52-54. Resta però la possibilità che il sintagma *amoroso choro* non sia altro che *variatio* dei precedenti *seguaci* del v. 3.

Un dittico petrarchesco: Rvf 93 e 94

ne in poesia. Poi altra fatica («altro lavoro», cioè le opere latine che lo porteranno di lì a poco all'alloro poetico: *De viris illustribus* e *Africa*)²⁹ lo aveva sottratto al servizio d'Amore, anche se il dio lo ha di nuovo raggiunto, benché fuggitivo («ma ben ti raggiuns'io, mentre fuggivi»). E se i *begli occhi* di Laura, tornati brillanti come il giorno dell'innamoramento,³⁰ renderanno al dio l'arco con cui egli spezza la resistenza dei cuori, il poeta sarà di nuovo costretto a piangere, come vuole la legge a lui ben nota dei seguaci d'Amore.

Fin qui la mia parafrasi, coincidente con la lettura di Fenzi: che vede però nel sonetto, anche sulla scorta del commento Carducci-Ferrari (e di altri editori),³¹ una possibile allusione ai *Triumphs*.³² Le *lettre d'oro* richiamano, a suo dire, quelle in cui Petrarca ha narrato (o, meglio, narrerà, perché egli, nei primi versi del sonetto, non ha ancora posto in essere il comando d'Amore) una visione («quel che vedesti») per antonomasia, cioè la visione trionfale: negli stessi termini (in accostamento alle molte schiere dei prigionieri del *Triumphus Cupidinis*)³³ potrebbero venire intesi i *seguaci* d'amore trascolorati dalla passione.³⁴ Si spiegherebbe così qual è l'oggetto inespresso della *visione* del v. 2, che Petrarca è chiamato a narrare.

Di conferme e di richiami interni Fenzi è prodigo, in uno scavo di materiali che adombrano una referenzialità, sia detto fin da ora, metatestuale: di là da ogni

²⁹ Il motivo dell'altro lavoro, in questo e in altri componimenti del Canzoniere, è stato a suo tempo analizzato da M. SANTAGATA, *Petrarca e i Colonna. Sui destinatari di R.v.f. 7, 10, 28 e 40*, Pisa, Pacini Fazzi, 1988, in part. pp. 59 ss.

³⁰ Al momentaneo "oscuramento" degli occhi di Laura allude anche il son. 90, vv. 3-4: «'l vago lume oltra misura ardea / di quei begli occhi ch'or ne son sì scarsi». Vi è da pensare che Petrarca intendesse costruire in questo spazio del macrotesto un piccolo ciclo sugli occhi di Laura divenuti meno brillanti.

³¹ Ad esempio Chiorboli e Moschetti, oltre che il cinquecentesco Daniello, come è segnalato da FENZI, *Per un sonetto*, pp. 46-47. Non si mostra invece d'accordo SANTAGATA, che, a p. 453 del suo commento a *Rvf 93*, chiosa: «I dubbi sulla cronologia dei primi *Triumphs* sono troppi, a mio avviso, perché l'interpretazione di Fenzi possa essere accolta integralmente».

³² Si vedano in particolare le pp. 46 ss. di *Per un sonetto* (oltre che il breve commento in F. PETRARCA, *Il Canzoniere e i Triumphs*, a cura di E. Fenzi, Roma, Salerno Ed., 1993, pp. 171-72: «Nelle quartine del sonetto pare esserci una sorta di annuncio dei futuri *Triumphs*: di quello d'Amore, in particolare, ove il dio guida la schiera degli amanti suoi prigionieri» ecc.).

³³ Ma degli amanti prigionieri il Canzoniere potrebbe accampare altri riscontri, apparentemente anche più calzanti con i temi trattati nei *Triumphs*: cfr. ad es. 76, 1-11, e in part. 9-11 «Et come vero prigioniero afflito / de le catene mie gran parte porto / e 'l cor negli occhi et ne la fronte ò scritto»; oppure 89, 1-2 «Fuggendo la prigionie ove Amor m'ebbe / molt'anni a far di me quel ch'a lui parve».

³⁴ Si osservi che il termine *seguaci* (d'Amore), che non appare mai nei *Triumphs*, presenta invece numerose altre occorrenze nel Canzoniere, come in 58, 4; 127, 3; 143, 2.

Paola Vecchi Galli

dubbio Petrarca adombra nel componimento una crisi seguita da un proprio ritorno alla poesia volgare. Crea però non poco impaccio l'origine assai più tarda dei *Triumphs*, quali noi li conosciamo.³⁵ È possibile che, «intorno agli anni '40» del Trecento, i capitoli trionfali siano stati già «vivi in un programma che in séguito, in modi e tempi per noi ancora largamente incerti, divenne concreto e si mutò in un'opera determinata»³⁶ (e dunque in un progetto diverso, o solo embrionale, rispetto a quello definitivo). Ma di tale progetto nulla sappiamo; e, quanto alla cronologia del vero e proprio poema (quale ne sia stata la genesi, si debba, o non, pensare a una stesura, poi abbandonata, che prevedeva al primo posto il *Triumphus Mortis* II, seguito dal *Triumphus Fame* Ia e dal *Triumphus Cupidinis* II), è più che probabile che la sua ideazione vada posta a ridosso della morte di Laura. Recenti editori e commentatori dei *Triumphs* si spingono addirittura, con cautela, a suggerire tempi più stretti e parecchio più tardi, vale a dire gli anni 1350-53, prossimi all'ultimo soggiorno a Valchiusa di Petrarca.³⁷ Se il son. 93 descrive e conclude un periodo di allontanamento di Petrarca dalla poesia d'amore, che coincide con l'elaborazione delle sue prime opere latine (*l'Africa* e il *De viris*), esso può ragionevolmente collocarsi poco dopo il 1337-38.³⁸ L'intervallo temporale che lo separerebbe dai *Triumphs* "in atto" è indubbiamente molto marcato: e ciò anche se si prendesse per buona la cronologia avanzata a suo tempo da Calcaterra (e oggi ormai quasi del tutto accantonata), che vuole l'opera iniziata verso il 1340-42.³⁹ Infine, qualche peso potrebbe avere – a me sembra –

³⁵ Si ricordi che la prima postilla datata dei *Triumphs* ci porta addirittura al 1357. È un ostacolo di cui è ben consapevole anche FENZI, che per parte sua vi riflette in *Per un sonetto*, pp. 47 ss.

³⁶ FENZI, *Per un sonetto*, p. 63. Sulla presunta preistoria dei *Triumphs* Michele Feo ha allegato anche una postilla petrarchesca a c. 222r del Virgilio Ambrosiano (M. FEO, *Triumphs*, in AA. VV., *Petrarca nel tempo. Tradizione lettori e immagini delle opere*. Catalogo della mostra, Arezzo, Sottocchia di San Francesco, 22 novembre 2003 - 27 gennaio 2004, a cura di M. Feo, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2003, p. 171).

³⁷ La *vexata quaestio* dell'inizio dei *Triumphs* (sia o no da accogliere la proposta avanzata a suo tempo da Feo, e rimessa in circolazione da Vinicio Pacca, che vede nel *Triumphus Mortis* II l'esordio originario del poema) è comunque ben lontana dalla soluzione: ma sembra oggi prendere piede l'ipotesi che il poema sia un'opera nata e composta tutta "in morte di Laura", e dunque iniziata di certo dopo il 1348. Per un *excursus* della questione si veda in part. M. SANTAGATA, *Introduzione* a F. PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, Milano, Mondadori, 1996, pp. XIX ss.; e ora, FEO, *Triumphs*, p. 171. Anche Feo, comunque, non intende «negare o sottovalutare incubazioni di più lunga durata» del poema; ma ciò che mi preme sottolineare è che su tale preistoria non possiamo fare conto per istituire confronti intertestuali.

³⁸ È appunto questa la data proposta di SANTAGATA, nel suo commento a *Rvf* 93, p. 453 (che accoglie e rielabora le suggestioni romanzesche di FORESTI, *Dalle prime alle "seconde lagrime"*).

³⁹ Cfr. *supra*, n. 37.

Un dittico petrarchesco: Rvf 93 e 94

un'altra considerazione, che cioè ignoriamo quanto dei *Triumphs* sia stato reso pubblico in vita dell'autore.⁴⁰ Viene da chiedersi, quindi, se i lettori del Canzoniere avrebbero compreso il senso di un'eventuale, e così sottile, allusione al poema nei primi versi del componimento. Siamo davvero certi, a questo punto, che Petrarca intendesse alludere, nei primi versi del son. 93, ai *Triumphs*?⁴¹

Forse l'*impasse* può essere in qualche modo aggirata. Ci si può ad esempio domandare se l'interpretazione di Fenzi, che «Petrarca s'impegna qui in una considerazione, sommaria o equivoca quanto si voglia, dell'intera propria attività di letterato, vista come il luogo ove precisamente s'esercita la contrastata egemonia d'Amore»,⁴² possa essere coonestata anche da una lettura che non chiami direttamente in causa i *Triumphs*.

Facciamo un passo indietro, recuperando l'ipotesi che i sonn. 93 e 94 si completino a vicenda, nei termini di una questione d'amore (il pallore degli amanti)⁴³ che consente a Petrarca di tornare alla poesia volgare – quasi un nuovo inizio – parlando con voce antica. Che il *vedesti* del v. 2 («*quel che vedesti*») abbia in realtà un oggetto preciso (non tanto la visione delle schiere dei seguaci d'Amore, ma il loro “discolorare”) è detto ai vv. 3-4 del son. 93:⁴⁴ «sì come i miei seguaci discoloro, / e 'n un momento gli fo morti et vivi». Ricorrente decine di volte nei *Triumphs* (*vidi, vedi ecc.*, in quanto funzionale alla visione espressa dal poema), il verbo *vedere* è più raro nei *Fragmenta* (e presente nella forma *vedesti*, oltre che in 93, 2, solo in 207, 69),⁴⁵ e potrebbe alimentare il sospetto che a una *visione organica* (appunto quella che sarà dei *Triumphs*) si voglia qui alludere. Ma il contenuto immediato di questa precisa visione – che svolge il prolettico

⁴⁰ Si veda in proposito la scheda di E. PASQUINI, *I Triumphs*, in AA. VV., *Petrarca nel tempo*, p. 170: «I *Triumphs* sono un poema incompiuto, mai “pubblicato” ufficialmente in vita, ma solo postumo, a cura degli amici padovani: il che non esclude che copie parziali ne siano state tratte durante la vita, in corrispondenza di fasi diverse dell'elaborazione».

⁴¹ Non intendo con questo escludere che nel son. 93 siano presenti consonanze con temi e immagini che saranno poi del poema. Il Canzoniere è pieno di riecheggiamenti intertestuali che in certo modo lo collegano ai *Triumphs*: cfr. ad esempio 32 (tutto il sonetto ormeggia, come annota SANTAGATA, forme e contenuti del *Triumphus Temporis* e del *Triumphus Eternitatis*), o la straordinaria immagine trionfale di Laura in 225, 9-11: «Poi le vidi in un carro triumphale, / Laurèa mia con suoi santi atti schifi / sedersi in parte, et cantar dolcemente». Ma non mi sembra necessario dedurne che nel son. 93, dotato di una precisa valenza metatestuale, Petrarca intendesse deliberatamente riferirsi ai *Triumphs* come all'opera che Amore gli ingiunge di scrivere.

⁴² FENZI, *Per un sonetto*, p. 42.

⁴³ L'ipotesi è invece accantonata da FENZI, *ibid.*

⁴⁴ Così intende, da ultimo, anche SANTAGATA nel suo commento a *Rvf* 93, 2, p. 454: «QUEL CHE VEDISTI: ciò che è detto nei vv. 3-4».

⁴⁵ Con il sintagma «Vedesti ben, quando sì tacito arsi» (pronunciato da Petrarca a Amore).

Paola Vecchi Galli

relativo (*quel che*) del v. 2 – è in realtà una fenomenologia più circoscritta, un dato circostanziato e un motivo lirico convenzionale, cioè l’impallidire degli innamorati e le patologiche alterazioni dei moti del loro animo (vv. 3-4). In termini più generali, se di visione si tratta, essa può agevolmente venire ricondotta *entro* il circuito del Canzoniere (tra quei *seguaci* vi è il protagonista stesso, l’*agens-auctor* del libro di rime, che presto non avrà più, neppure lui, «il viso asciutto», e dovrà di nuovo piangere e cantare in versi).

Torniamo al testo del sonetto e alla laboriosa *consecutio* verbale da cui prende le mosse l’ingunzione d’Amore.⁴⁶ Anche la consequenzialità di quel comando (“scrivi, o, meglio, torna a scrivere”) mi sembra tutta da ricercare all’interno del Canzoniere e della tradizione lirica che lo governa. D’altronde è Amore, il dio che presiede a quel genere di poesia, a dettar legge prendendo la parola in luogo dell’autore: è sua la materia e la responsabilità di quanto Petrarca ha scritto sino a oggi e scriverà in futuro *nel suo libro di rime*. E il verbo *dire*, impiegato nel capoverso, appartiene a sua volta al campo semantico della lirica d’amore.⁴⁷ Un’accezione particolarmente intensa ricorre in *Rvf* 360, 110-15 (e di nuovo è Amore a prendere la parola):

Si l’avea sotto l’ali mie condotto,
 ch’a donne e cavalier’ piaceva *il suo dire*;
 et sì alto salire
 i’ ’l feci, che tra caldi ingegni ferve
 il suo nome et de’ suoi detti conserve
 si fanno con diletto in alcun loco
 [...].

Persino il tono solenne e sacrale di Amore, trasfuso nelle *lettere d’oro* dell’esegesi biblica e dei modelli epigrafici classici,⁴⁸ negli ultimi due versi cede il passo al pianto, metafora dell’intonazione lirica. «Forse non avrai sempre il viso asciutto; / ch’i’ mi pasco di lagrime, e tu ’l sai»: questa è la minaccia d’Amore, e a questa minaccia (il pianto dell’innamorato) Petrarca dà voce e compimento con la sua poesia, e *a partire da questa poesia*.

L’esortazione di Amore a scrivere va perciò intesa come breve ma indispen-

⁴⁶ Su di essa si sofferma a più riprese, con grande efficacia ermeneutica, anche FENZI, *Per un sonetto* (ad esempio a pp. 58 ss.).

⁴⁷ Se ne vedano altri esempi in *Rvf* 23, 166; 70, 17 e in *Triumphus Mortis* II 149.

⁴⁸ Come avverte SANTAGATA, p. 454 (anche sulla scorta della bibliografia pregressa, di Fenzi in particolare). Si aggiunga che in altro luogo, *Rvf* 330, 40-41, Amore racconta con *lettere di pietà* la fine dolorosa del desiderio del poeta.

Un dittico petrarchesco: Rvf 93 e 94

sabile premessa a tutto il sonetto: essa è un'esortazione a narrare, *qui e ora*, l'eterna sofferenza degli amanti e, più in generale (al di fuori del dominio metaforico della lirica amorosa, e della fenomenologia enunciata ai vv. 3-4), a riprendere il canto sospeso. Un duplice ordine di motivi, espressi rispettivamente, per bocca di Amore, nelle quartine e nelle terzine, aveva causato tale interruzione: l'uno, metapoetico, dipendente dall'intrapresa delle opere latine; l'altro, narrativo (cioè immanente alla *fabula* del Canzoniere), collegato a un distacco da Laura e all'apppannarsi dei suoi *begli occhi*, cioè a una parziale, e di fatto solo temporanea, sottrazione dell'innamorato Francesco al dominio d'Amore.⁴⁹

Entrambe le ragioni (quella metaletteraria e quella metadiegetica) intrecciano il racconto amoroso ai progressi della scrittura del libro di poesia. Siamo prossimi alle funzioni illustrate da Genette a proposito del narratore e alla categoria di *autore consapevole* di Booth:⁵⁰ Amore, narratore intradiegetico, prende la parola collegandosi al flusso della narrazione principale e alla dinamica strutturale del Canzoniere. Cosicché, da un lato il sonetto accredita il «canzoniere-romanzo»⁵¹ e la sua narratività; dall'altro, con procedimenti di «memoria selettiva»,⁵² informa sugli snodi e i passaggi di struttura e di significato del libro. Ma vi è di più. *Scrivere* significa anche riprendere, da un luogo qualsiasi (in realtà – sembrerebbe di capire – in primo luogo da Dante), il libro interrotto, e, nella continuità della *fabula*, raccontare un aneddoto (vale a dire, rientrare in una *topica*), risolvere una “questione d'amore”: come e perché gli amanti impallidiscono («sì come i miei seguaci discoloro, / e 'n un momento gli fo morti et vivi»). Il discorso poetico si sdoppia. Il son. 93 è racconto di dinamiche amorose, e ponte fra passato e futuro: testimonia un presente in divenire, uguale e insieme diverso rispetto alle esperienze pregresse del poeta e della tradizione lirica che egli ora incarna, e mostra l'autore-protagonista di nuovo impegnato a obbedire alla dettatura di Amore nelle sue più minuziose accidentalità.

⁴⁹ Di questo allontanamento tratta soprattutto, in toni un po' romanzati, FORESTI, *Dalle prime alle "secondo lagrime"*, in part. pp. 21 ss., che ricostruisce un contesto di luoghi del Canzoniere che alluderebbero a un distacco di Petrarca da Laura negli anni 1333-36 (a partire dalla ball. 55, per toccare i sonn. 76 e 89). Il son. 93 segnerebbe invece una ripresa del vincolo amoroso dopo la pausa della passione.

⁵⁰ Cfr. GÉRARD GENETTE, *Figure III. Discorso sul racconto*, Torino, Einaudi, 1976 (ed. orig. 1972); e WILLIAM C. BOOTH, *Retorica della narratività*, Firenze, La Nuova Italia, 1996 (ed. orig. 1961).

⁵¹ Secondo la definizione di SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, ad es. a p. 118.

⁵² Ha suggerito la formula a proposito della *Vita Nova* E. PASQUINI, *La "Vita nova" di Dante: autobiografia come "memoria selettiva"*, in AA. VV., *In quella parte del libro de la mia memoria. Verità e finzioni dell'"io" autobiografico*, a cura di Francesco Bruni, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 57-67.

Paola Vecchi Galli

Non basta. Nel linguaggio relazionale del componimento, testo e metatesto coincidono:⁵³ il son. 93 è *risposta di fatto* a ciò che è stato detto da Amore e, in forma autodiegetica, mediata, dal poeta («Più volte Amor m'avea già detto [...]»), espressione di una strategia narrativa del Canzoniere e, in termini più generali, compositiva e poetologica dell'autore.⁵⁴

3. Il son. 93 è il terzo di una piccola serie metatestuale del Canzoniere (estesa almeno da 91 a 95) sui temi e gli scarti della scrittura lirica: quasi fatale, perciò, associarlo al componimento successivo.

Allo sdoppiamento verticale (fra Amore e il suo poeta, in una sorta di simbolica *mise en abîme*) segue, nel son. 94,⁵⁵ una fase di sdoppiamento sintagmatico, quello dei due amanti che si guardano, reciprocamente “discolorando”. L'evocazione del loro mutuo pallore è *rievocazione* dell'autonomia e della «centralità del discorso amoroso».⁵⁶ Petrarca dà quindi un'altra prova del suo codice di riferimento (riassume a pieno titolo le funzioni di «volgare exemplo a l'amoroso choro»): il son. 94 è svolto nel segno del pensiero dominante (l'*immagin donna*),

⁵³ Di «Congenialità della forma-canzoniere ai testi introspettivi-narrativi» ha parlato di recente CLAUDIO GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 449-53 (aggiungendo, anche sulla scorta di SANTAGATA, e in particolare della sua *Introduzione* al Canzoniere, importanti osservazioni sulla *Retorica della riflessione e della memoria* in Petrarca).

⁵⁴ Fra i commenti pregressi, che hanno già notato questa identità (fra il “comando” d'Amore e la pronta obbedienza del poeta, che risponde *di fatto* con il sonetto), è notevole la chiosa di Leopardi al v. 1, che è del tutto in linea, a mio parere, con la mia interpretazione: «Prima ch'io mi ponessi a scrivere, come ora fo, queste rime amorose» (*Rime di Francesco Petrarca*, con l'interpretazione di Giacomo Leopardi e una nota inedita di Francesco Ambrosoli, Firenze, Barbèra, 1904 [1 ed. Milano, Stella, 1826], p. 44). E anche Carducci coglie (parzialmente) nel segno notando: «Questa proposta di Amore move l'attenzione della risposta, la qual poi non segue; *se non è da dire che segua, in quanto il P. già ripiglia lo scriver sonetti e materie amorose dismesse per qualche tempo fose per comporre qualche altra opera*» (*Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali*, commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899, p. 136: mio il corsivo). È questo il punto di maggior distacco della mia interpretazione da quella di FENZI, *Per un sonetto*, che annota (p. 59): «Non resta infine che l'opera nuova, la rappresentazione ultima e oggettiva dell'imperio di Amore sugli uomini, in forma di visione e in lettere d'oro».

⁵⁵ Il collegamento fra i due sonetti (Rvf 93-94) è condiviso da quasi tutti i commentatori del Canzoniere: da ultimo da SANTAGATA («Espone analiticamente ciò che Amore ha detto in 93, 3-4», anche se «la concordanza tematica non implica che i due sonetti abbiano avuto una genesi comune», p. 456). Il son. 94 è assegnato al periodo avignonese, e il suo termine di datazione non è necessariamente prossimo a quello del sonetto precedente: ma ciò depone a favore della «capacità petrarchesca di unificare componimenti ispirati a occasioni diverse» (SANTAGATA, p. 175).

⁵⁶ È una formula che ricavo da SANTAGATA, *Introduzione*, p. LVII.

Un dittico petrarchesco: Rvf 93 e 94

e fornisce una risposta più circostanziata, più elaborata, all'imperativo di Amore che apriva il sonetto precedente.⁵⁷

Quando giugne per gli occhi al cor profondo
l'imagin donna, ogni altra indi si parte,
et le virtù che l'anima comparte
lascian le membra, quasi immobil pondo.

Et del primo miracolo il secondo
nasce talor, che la scacciata parte
da se stessa fuggendo arriva in parte
che fa vendetta e 'l suo exilio giocondo.

Quinci in due volti un color morto appare,
perché 'l vigor che vivi gli mostrava
da nessun lato è più dove là stava.

Et di questo in quel dì mi ricordava,
ch'i' vidi duo amanti trasformare,
et far qual io mi soglio in vista fare.

A compimento dell'esortazione di Amore, Petrarca sta insomma enunciando ciò che gli era stato ingiunto.⁵⁸ La sua voce, impersonale per i primi undici versi (quasi espressione della *dettatura* di Amore), è la medesima della tradizione lirica volgare.⁵⁹ Solo nell'ultima terzina il soggetto che dice *io* recupera la parola (*mi ricordava, i' vidi, io mi soglio*) proponendo una libera variazione sul tema: altra funzione non sembra avere il sonetto se non quella di ribadire il legame con il passato nel solco, autoreferenziale, della scrittura lirica (*scrittura come riscrittura*).

Quando attraverso gli occhi giunge al cuore l'immagine che lo signoreggia, le virtù dell'anima abbandonano le membra, che diventano un peso morto (*immobil pondo*). E da questo primo *miracolo* se ne produce talora un secondo, che gli spiriti cacciati occupano il corpo dell'amata, dove il loro *exilio* (la lontananza dalla propria sede naturale) si fa lieto, e ne allontanano a loro volta gli spiriti vitali. Così entrambi gli amanti impallidiscono nel reciproco sguardo («in due vol-

⁵⁷ La stretta connessione fra i due sonetti è stata notata anche da molti dei commentatori: mi sembra particolarmente efficace la lettura di Nicola Zingarelli, in *Le rime di Francesco Petrarca*, Bologna, Zanichelli, 1963 [ZINGARELLI], pp. 621-25.

⁵⁸ Ritengo però che il son. 94, nel suo insieme, non rappresenti solo una dilatazione narrativa o dimostrativa del componimento precedente, ma racchiuda un'intenzione più sottile, quella di ribadire, quasi in forma di poetica, il confronto con la lirica stilnovistica e dantesca.

⁵⁹ Per la quale, e soprattutto nei confronti delle riprese petrarchesche, cfr. M. SANTAGATA, *Poeti del Duecento* (1985), in *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 95-156.

Paola Vecchi Galli

ti un color morto appare»):⁶⁰ da tale corrispondenza è però escluso il poeta, che è solo a trascolorare per amore.⁶¹

L'eco dello *scrivi* di *Rvf* 93, 1 si riverbera sul sonetto successivo, che affonda le proprie radici nella variante più dolorosa, cavalcantiana e dantesca,⁶² dello Stilnovo (non dimentichiamo che il *dittatore* Amore è prima di tutto dittatore del «nuovo stile»), per approdare a echi precisi della *Commedia*.⁶³ È un repertorio concettuale che svaria dall'*immagin*⁶⁴ *donna*, che *per gli occhi*⁶⁵ raggiunge il *cor profondo* (vv. 1-2), al *miracol* evocato nel v. 5. Ne sono testimoni anche l'*immobil pondo* del v. 4,⁶⁶

⁶⁰ Sul tema del pallore come indizio patologico dell'amore-passione, in Petrarca e nei suoi antecedenti stilnovistici (Cavalcanti e Dante soprattutto) e nella letteratura medica contemporanea, rinvio al saggio di NATASCIA TONELLI, *Elementi di cultura medica nei "Rerum vulgarium fragmenta"*, "Quaderni petrarcheschi" XI (2001) [*Verso il Centenario*], pp. 229-51. Ma l'intervento più importante sul significato reale (*Il colore dei morti*) del pallore petrarchesco, inteso come «la perdita del proprio colore, l'essere scolorito, smorto» (e sarà allora il colore dei cadaveri e degli innamorati) è in M. FEO, "Pallida no, ma più che neve bianca", "Giornale storico della letteratura italiana", CLII (1975), pp. 321-61 (la citazione da p. 322). Ancora utile MASSIMO CIAVOLELLA, *La "malattia d'Amore" dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976. Ricordo infine che il tema del pallore (oltre a richiamare in particolare *Rvf* 32, per le *perturbationes animi* proprie degli innamorati; 123, 1 e 342, 3) ha dato vita in Petrarca alla celebre autodifesa rivolta a Giacomo Colonna nella *Fam.* II 9: «Adde quod egritudinem gestibus imitari bene valentes possumus, verum pallorem simulare non possumus. Tibi pallor, tibi labor meus notus est; itaque magis vereor ne tua illa festivitate socratica, quam yroniam vocant, quo in genere nec Socrati quidem cedis, morbo meo insultes» (mio il corsivo).

⁶¹ Preferisco adottare l'interpretazione di SANTAGATA, p. 458, piuttosto che quella di ZINGARELLI, che nel suo commento al son. 94, a proposito del pallore evocato nell'ultima terzina, annota (p. 623): «Egli l'ha osservato un giorno in altri, ma specialmente in caso proprio, perché se in altri ha veduto il pallore mortale, sa che nello stesso tempo vi era la gioia provata da lui in quella medesima condizione: e con lui da Laura».

⁶² Ad esempio, il "movimento" suggerito dai primi quattro versi del son. 94 (*Quando giunge negli occhi al cor profondo* ecc.) può richiamare il passo di *Così nel mio parlar* 45-47, che anche TONELLI, *Elementi di cultura medica*, cita a proposito del pallore d'amore: «e 'l sangue, ch'è per le vene disperso, / fuggendo corre verso / lo cor, che 'l chiama: ond'io rimango bianco».

⁶³ Non sono la prima a notare l'impronta "comica" delle due terzine, per cui rinvio soprattutto a SANTAGATA, p. 458.

⁶⁴ Il vocabolo *imagine* è relativamente raro nel Canzoniere, ed è particolarmente concentrato in zone limitrofe ai sonn. 93 e 94: cfr. 78, 13; 83, 14; 107, 9; 108, 5; 116, 13; 126, 60; 129, 72; 130, 9; 157, 2; 264, 42; 335, 3. Alla *imagine donna* di 94, 2 si contrappongono talvolta le plurime *imagine* (plurale) dei «begli occhi», sparse per ogni dove intorno al poeta, a rincarare la sua pena. Colpisce che nella seconda parte del libro le presenze del vocabolo siano invece limitatissime (Laura non ha più *imagine*!), e convergano nel verso straordinario (e dantesco nel tono) «mirandola in immagini non false» di 335, 3.

⁶⁵ Lo stilema è tipicamente stilnovistico: riecheggia anzitutto l'incipit di *Voi che per li occhi mi passaste al cuore* di Cavalcanti.

⁶⁶ Il vocabolo è molto raro nel Canzoniere: se ne registra solo un'altra presenza, in 338, 4.

Un dittico petrarchesco: Rvf 93 e 94

che più che all'automa di Guinizelli e di Cavalcanti,⁶⁷ rinvia alla «cosa grave inanimata» di *Vita Nova* 5, 6 [XI 2] e al *corpo morto* di *Inf.* V 142 (un contesto richiamato anche dallo *scolorire* nel volto degli innamorati Paolo e Francesca, *Inf.* V 131); il *color morto* del v. 9;⁶⁸ la metamorfosi dei due amanti, che chiama in causa il Dante di *Inf.* XXIV e XXV.⁶⁹ Ma l'antefatto più calzante del son. 94 sembra essere il ciclo di *Vita Nova* 24-27 [XXXV-XXXVIII], da cui promanano il «colore palido quasi come d'amore» della Donna Gentile,⁷⁰ e il mutuo pianto dei due (diversamente) innamorati. È come se Petrarca, nell'atto di scrivere secondo i dettami dell'Amore stilnovistico, più che alle *Metamorfosi* ovidiane⁷¹ si volgesse istintivamente al modello negato eppure sempre emergente nella sua memoria:

Color d'amore e di pietà sembianti
non preser mai così mirabilmente
viso di donna, per veder sovente
occhi gentili o dolorosi pianti,
come lo vostro, qualora davanti
vedetevi la mia labbia dolente (*Vita Nova* 25, vv. 1-6).

Non sarà invece un caso che in tutti i *Triumphs* non sia mai descritta (forse

⁶⁷ L'immagine dell'automa di Guinizelli (la *statua d'ottone* di *Rime* VI, *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo* 12) diviene poi, in Cavalcanti (*Rime* VIII, *Tu m'ài sì piena di dolor la mente* 9) emblema dello straniamento: «Io vo come colui ch'è fuor di vita [...]».

⁶⁸ *Morto* con valore aggettivale è solo in questo luogo del Canzoniere: ma per il pallore «di morte» del protagonista cfr. in part. anche 63, 1-2 (nel commento di SANTAGATA, p. 322) e 332, 19 (con l'espressione di matrice oraziana *pallida Morte*). Rinvio invece a TONELLI, *Elementi di cultura medica*, per altri luoghi petrarcheschi contrassegnati dallo stilema del pallore amoroso. Qui posso aggiungere – e credo non si tratti di una mera curiosità, ma di un rinvio intertestuale di un certo peso – che a margine del suo Virgilio Ambrosiano (*Buc.* II 47, c. 4v), Petrarca annota, a proposito delle *pallide viole* virgiliane, «pallor amantum». È solo una delle possibili tessere petrarchesche sul tema del pallore degli innamorati, coonestato, oltre che da Virgilio, da Orazio e da Ovidio, che ha nel Canzoniere altre ricadute in 162, 6 e 224, 8: cfr. MARCO PETOLETTI, *Le postille del Petrarca a Servio*, in AA. VV., *Francesco Petrarca. Manoscritti e libri a stampa della Biblioteca Ambrosiana*, a cura di Marco Ballarini, Giuseppe Frasso e Carla Maria Monti, presentazione di Gianfranco Ravasi, Milano, Scheiwiller, 2004, pp. 43-50, in part. p. 49.

⁶⁹ Si noti che in *Inf.* XXV la mutua metamorfosi dei ladri si compie anche attraverso il reciproco scambio del colore del corpo: «Poi s'appiccar, come di calda cera / fossero stati, e mischiar lor colore, / né l'un né l'altro già pareva quel ch'era: / come procede innanzi de l'ardore, / per lo papiro suso, un color bruno / che non è nero ancora e 'l bianco more» (vv. 61-66).

⁷⁰ A proposito del Dante della *Vita Nova* GORNI, p. 201 avverte che il *pallor amantium* è «indizio di malattia». FENZI, per parte sua, applica invece il modello della Donna Gentile (*Per un sonetto*, p. 60) alla lettura di *Rvf* 93 e alla «scansione delle correlate esperienze biografiche e letterarie sulla quale poggia il sonetto» (*ivi*, p. 59).

⁷¹ Tradotte ad esempio nei miti della trasformazione di *Rvf* 23.

Paola Vecchi Galli

perché già trattata nel Canzoniere? o perché troppo virtuosistica?) questa particolare manifestazione amorosa, l'impallidire reciproco degli innamorati (e la causa fisiologica, se non patologica, del mutuo pallore). Non la sviluppano, infatti, neppure i vv. 154-56 di *Triumphus Cupidinis* III («e so come in un punto si dilegua / e poi si sparge per le guance il sangue / se paura o vergogna aven ch'el segua»), che si soffermano, topicamente, sulla compresenza di «pallore e rossore nel viso dell'amante»;⁷² né i successivi vv. 161-62 («e so in qual guisa / l'amante ne l'amato si trasforme»), che alludono a una metamorfosi più generale, «platonizzante», dell'amante nell'oggetto amato.⁷³

L'impressione è che, come il precedente, anche il son. 94 accrediti e testimoni, nel segno dello stilnovo doloroso e di Dante, il pieno ritorno di Petrarca alla lirica d'amore, lasciando intravedere una soluzione di continuità (uno stacco, e insieme una sutura) rispetto al passato. Ve ne era forse la necessità. Dopo gli esordi poetici, *altro lavoro* aveva impegnato il rimateore volgare: era allora conveniente richiamare il pubblico a un'attenzione un po' illanguidita. Nel dittico formato dai sonn. 93 e 94 Petrarca accenna narrativamente allo sviluppo di una storia sentimentale e psicologica, ma allude anche alle linee di tensione e di crescita del Canzoniere, a partire dalla tradizione stilnovistica e dantesca. Dopo la parentesi dedicata alle opere latine, l'autore ha compiuto di nuovo una scelta «tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco» (*Rvf* 40, 6): la lirica ha ripreso il sopravvenuto, e Petrarca è tornato assiduo (e non più ignavo) *reportator* del dittatore Amore. Nel rispetto della *fabula*, la lontananza dalla lirica volgare viene fatta coincidere con una lontananza fisica e psicologica da Laura: e poiché tale lontananza ha implicato il silenzio del rimateore, l'attenzione dei lettori deve venire ridestata da nuovi artifici, richiamata da un reiterato, simbolico ritorno all'antico. Una volta di più, storia e racconto del Canzoniere coincidono.

4. I sonn. 93 e 94 appartengono alla redazione Correggio, la prima, e più misteriosa, forma del Canzoniere: sono due frammenti, probabilmente composti in tempi diversi, fatti combaciare non solo grazie all'identità tematica, ma per la loro singolare, e reciprocamente funzionale, carica metaletteraria. Ricostruita congetturalmente, in quanto non attestata da nessuna testimonianza antica, la redazione Correggio era forse composta dalla successione di 180 componimenti, e

⁷² Cfr. il commento di Vinicio Pacca, in PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, pp. 167-68.

⁷³ *Ivi*, pp. 169-70.

Un dittico petrarchesco: Rvf 93 e 94

cioè i n° 1-142 e 264-292 del Canzoniere definitivo; né sappiamo se essa fosse già suddivisa nella prima e seconda parte dei *Fragmenta*.⁷⁴ I due sonetti vi occupavano una posizione mediana, preceduti da un “dittico in morte” (per la donna amata dal fratello Gherardo e per Cino da Pistoia) costituito da *Rvf* 91 e 92. Cossicché, e senza spingermi troppo oltre nelle ipotesi, mi chiedo se ad essi, collocati circa a metà (e dunque in una zona di passaggio) del primo Canzoniere, non spettasse la funzione di contrassegnare il ritorno dell’autore all’opera dopo la pausa dovuta ad *altro lavoro*. Tredicesimo e quattordicesimo di una serie ininterrotta di ventiquattro sonetti (dal n° 81 al 104), *Rvf* 93 e 94 (come anche i componimenti successivi, almeno sino al n° 97) si pongono nel segno dell’amore doloroso, nella scia dei capitoli 5-9 [X-XVI] della *Vita Nova*. Alcune premesse se ne avvertono anche nei sonn. 74 e 75, che mostrano il poeta *stanco* e insieme intrepido nel suo riempire d’*enchiostro le carte*, ossessivamente ispirate dai *begli occhi* di Laura. E, per parte loro, i sonn. 75-76 ripropongono una traccia, a più riprese riaffiorante nella struttura del Canzoniere, dell’immagine di Amore vittorioso, la cui forza dominatrice, intrecciata al tema della scrittura (o della parola) poetica, emerge spontaneamente dal libro di rime senza che ciò comporti di necessità un’anticipazione dei *Triumphs*:

Questi son que’ begli occhi che l’imprese
del mio signor victorïose fanno
in ogni parte, et più sovra ’l mio fianco;
questi son que’ begli occhi che mi stanno
sempre nel cor colle faville accese
per ch’io di lor parlando non mi stanco. (*Rvf* 75, 9-14)

* * *

Riprendiamo ora il filo della *scrittura* petrarchesca.

Quasi a conclusione del Canzoniere, il son. 354 vede di nuovo Amore in abiti di “dittatore” dei *Fragmenta*. Ma, rispetto al son. 93, questa volta i ruoli sono invertiti: è Petrarca il primo a rivolgersi ad Amore, anzi a supplicarlo di soccorrere «a l’affannato ingegno, / [...] et a lo stile stanco et frale», incapace di modulare le «lode» di quella «ch’è fatta immortale / et cittadina del celeste regno»

⁷⁴ Per ogni altro particolare sul testo e la suddivisione della “forma” Correggio del Canzoniere, il rinvio è soprattutto a SANTAGATA, *I frammenti dell’anima*, pp. 143-90 (*Il primo Canzoniere*), anche per la bibliografia pregressa.

Paola Vecchi Galli

(vv. 1-6). Ma Amore ha perso tutta la sua antica baldanza: e la sua risposta alla preghiera del poeta (vv. 12-14) è modulata nei toni di una sommessa elegia (il *pianto*, metafora della poesia lirica, si trasmette appunto con la scrittura, da Amore al suo discepolo):

Deh porgi mano a l'affannato ingegno,
Amor, et a lo stile stancho et frale,
per dir di quella ch'è fatta immortale
et cittadina del celeste regno (*Rvf* 354, 1-4).

Forma par non fu mai dal dì ch'Adamo
aperse li occhi in prima; et basti or questo:
piangendo i' 'l dico, et tu piangendo scrivi. (*Rvf* 354, 12-14)

Il dialogo di Petrarca con il libro, il proprio libro, tuttora irrisolto, è suscettibile di alcune ultime riflessioni. E infatti c'è ancora un luogo che merita di essere citato. Anche il son. 365, 1-4

I' vo piangendo i miei passati tempi
i quai posi in amar cosa mortale,
senza levarmi a volo, abbiend'io l'ale
per dar forse di me non bassi esempi.⁷⁵

riassume e inverte nei termini del *pianto* (l'eterno correlativo della scrittura lirica) l'ammonimento di Amore nei sonn. 93 e 354. Nel Canzoniere Petrarca ha molto *pianto*, e ancora, alla fine dei suoi giorni e della sua scrittura, va piangendo: non più per amore di Laura, ma per non essere riuscito a *levarsi a volo* pur avendo i mezzi per farlo. È ambigua, come nota nel suo commento Santagata,⁷⁶ la meta ultima di quel volo, se terrena o ultraterrena; ma è una bella coincidenza che ricorra qui lo stesso vocabolo (*exempi*) che era stato già impiegato in *Rvf* 93, 6.⁷⁷ Il poeta «favola al popol tutto», «volgare exemplo a l'amoroso choro», riconosce di avere fallito il proprio destino, di non avere posto in essere gli *exempi* a cui era stato chiamato.⁷⁸ Fossero questi umani o sovraumani, legati a un proposito terre-

⁷⁵ La prima quartina del son. 365 è citata e commentata anche da GIUNTA, *Versi a un destinatario*, p. 448, che ne mette in rilievo la coincidenza con le tesi del *Secretum*.

⁷⁶ SANTAGATA, p. 1395.

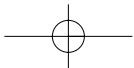
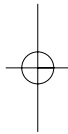
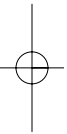
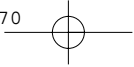
⁷⁷ E che, come ho già notato, trova un impiego piuttosto parco nel Canzoniere.

⁷⁸ A me pare che non si possa escludere che l'intero sonetto abbia come possibile filigrana *Purg.* XXX 103-45: nella rampogna di Beatrice a Dante ricorre fra l'altro il sintagma «immagini di ben seguendo false» (v. 131), che anticipa quasi alla lettera «le immagini non false» di *Rvf* 335, 3.

Un dittico petrarchesco: Rvf 93 e 94

no (opere diverse da quelle portate a termine) o, piuttosto, a un impegno di moralità non sempre onorato, tali *exempi* passavano per il tramite della scrittura. Anche Petrarca, come Dante, ambiva a un “compimento”:⁷⁹ ma nella circolarità (che è come dire nell’eterno ritorno) del Canzoniere l’unico compimento è in negativo, nel riconoscimento della vanità del pianto (della scrittura lirica) e nel rimpianto degli esempi mancati.

⁷⁹ Giusta il titolo del volume di E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della “Commedia”*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.



CORRISPONDENZE PETRARCHESCHE NEL I LIBRO DEGLI *AMORES* DI BOIARDO

di Gabriele Baldassari

«Il dato primo, incontrovertibile e caratterizzante, che il lettore avvertito ricava dall'attraversamento degli *Amorum libri tres* risulta il petrarchismo della raccolta, così dei singoli testi come del macrotesto».¹ Con queste parole Tiziano Zanato introduce il suo commento agli *Amores*, che si inserisce nello straordinario revival boiardesco degli ultimi anni,² rendendo finalmente giustizia alla qualità artistica e alla ricchezza del sostrato culturale di quello che già Vittorio Rossi

¹ *Introduzione* a MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Torino, Einaudi, 1998 [ZANATO], p. IX. Colgo l'occasione per ringraziare il prof. Zanato, che ha offerto preziosi suggerimenti per la mia riflessione, e mi ha consentito di leggere in anteprima il saggio "albertiano" citato qui alla n. 67.

² Frutto primario di questo fervore di ricerche è la pubblicazione delle principali opere di Boiardo in una nuova veste critica e con ampi commenti (ideale preludio a una pubblicazione degli *Opera omnia* progettata dal Centro Studi di Scandiano): si ricordino in part. M.M. BOIARDO, *Pastoralia*, testo critico, commento e traduzione di Stefano Carrai, Padova, Antenore, 1996; ID., *Opere*, I. *L'innamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, introduzione e commento di A. Tissoni Benvenuti, Milano - Napoli, Ricciardi, 1999 (da qui [BENVENUTI - MONTAGNANI] le mie citazioni del poema [In.]); ID., *Amorum libri tres*, edizione critica a cura di Tiziano Zanato, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002 [ZANATO 2002; da qui le citazioni degli *Amorum libri* = AL]. Ora possiamo contare anche sul ricco commento a M.M. BOIARDO, *Pastorali*, a cura di S. Carrai e Marina Riccucci, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 2005 [CARRAI - RICCUCCI], che sul piano testuale apporta alcuni ritocchi a ID., *Opere volgari. Amorum libri - Pastorale - Lettere*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Bari, Laterza, 1962. Il recente contributo di FRANCESCO TISSONI, *Ragioni metriche del Quattrocento. La struttura dei "Carmina" del Boiardo*, "Filologia italiana", II (2005), pp. 137-45, preannuncia invece l'edizione critica dei giovanili *Carmina*. Per quanto riguarda gli *Amorum libri*, è d'obbligo ricordare anche l'ottima scelta curata da Massimo Danzi per l'*Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, *Quattrocento*, Torino, Einaudi, 2000 (I ed. Torino, Einaudi - Gallimard, 1997), pp. 286-335 [DANZI]. Allo stesso M. DANZI si deve un'accurata recensione a ZANATO: *Nota su una recente edizione degli "Amorum libri" di Boiardo*, "Rassegna europea di letteratura italiana", 12, 1998, pp. 89-111.

Gabriele Baldassari

giudicava il più grande canzoniere del nostro Quattrocento.³ Zanato prende così posizione, ancorché implicitamente, nella annosa *querelle* sul petrarchismo di Boiardo, che vede da un lato coloro i quali, come lo stesso Rossi e Antonia Tissoni Benvenuti, hanno sottolineato l'originalità e la natura composita, umanisticamente "contaminata", del tessuto lirico degli *Amores*, che sarebbe solo superficialmente toccato dalla lezione dei *Fragmenta*,⁴ e dall'altro lato quegli studiosi, come Pier Vincenzo Mengaldo e Denise Alexandre-Gras, che hanno assegnato un indiscutibile primato al modello petrarchesco, pur riconoscendo la sua concomitanza con «libere, spesso opposte escursioni personali».⁵

In effetti, il commento einaudiano allarga in misura notevole il patrimonio dei riscontri con *Fragmenta* e *Triumphs* già adottati dalla critica novecentesca (incluso oltretutto alcune significative tessere dalle "disperse")⁶ e pone così le basi per il pieno apprezzamento dell'intertestualità petrarchesca degli *Amores*,

³ VITTORIO ROSSI, *Il Quattrocento. Reprint* dell'edizione 1933 riveduta e corretta, aggiornamento a cura di Rossella Bessi, introduzione di Mario Martelli, Padova - Milano, Piccin - Vallardi, 1992, p. 674.

⁴ ROSSI, *ibid.*, affermava che «il petrarchismo non penetra oltre la superficie e spesso si rinovella di fronde non meno vivide delle originarie», mentre A. BENVENUTI, *Tradizioni letterarie e gusto tardogotico nel canzoniere di M.M. Boiardo*, "Giornale storico della letteratura italiana", CXXXVII (1960), pp. 533-92: 541, respingeva la qualifica di "petrarchista quattrocentesco" per Boiardo come «un'esagerazione; allo stesso modo – scriveva – lo potremmo definire "dantista" o "boccacci-sta", anche se, necessariamente, l'apporto petrarchesco è più visibile». Osservando ora l'influenza degli *Eroticon libri*, la stessa A. TISSONI BENVENUTI, *Boiardo elegiaco e Tito Vespasiano Strozzi*, in AA. VV., *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, prefazione di S. Carrai, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2003, pp. 81-102: 81, parla del canzoniere di Boiardo come «Uno dei massimi esempi della *varietas* quattrocentesca [...], dove convivono modelli classici – Ovidio, Tibullo, Propertio, Claudiano, e anche Lucrezio – e modelli trobadorici; dove a un Petrarca molto amato ma anche contestato si affiancano gli autori elegiaci in volgare della generazione precedente – Alberti e Giusto – e i neolatini».

⁵ P.V. MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963, p. 28; Mengaldo conclude la trattazione del problema (pp. 24-29) affermando che il petrarchismo di Boiardo «è tra i più 'fedeli' e sostanziali nell'ambito della lirica contemporanea». Le sue posizioni sono assunte da DENISE ALEXANDRE-GRAS, *Le "canzoniere" de Boiardo, du pétrarquisme à l'inspiration personnelle*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1980, p. 20, nonostante una precisazione che concede spazio alla visione di Benvenuti: «Pétrarque est le modèle de loin le plus important, ce qui ne suffit pas pour autant à faire de Boiardo un adepte du "pétrarquisme" le plus répandu».

⁶ L'importanza di non obliterare le "disperse" è autorevolmente sostenuta e comprovata da T. ZANATO, *Esperienze di un commentatore degli "Amorum libri"*, in AA. VV., *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del convegno internazionale di studi, 13-17 settembre 1994, a cura di Giuseppe Anceschi e Tina Matarrese, 2 voll., Padova, Antenore, 1998, pp. 677-93. Su questo tema mi permetto di rimandare ora alla mia relazione al convegno su "Petrarca stravagante", tenuto-si a Gargnano del Garda dal 25 al 27 settembre 2006, i cui Atti sono in corso di stampa.

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

della sua ampiezza e profondità. Si prenda ad esempio un solo verso, il secondo della raccolta: «Nel dolce tempo de mia età fiorita». Curiosamente prima di Zanato nessuno aveva osservato la prossimità con *Rvf* 23, 1 «Nel dolce tempo de la prima etade». La memoria è flagrante: tutt'altro che ingenua o fortuita, essa ha l'aria di una scoperta citazione. Nel momento stesso in cui riscrive *Voi ch'ascoltate*, Boiardo sembra voler richiamare infatti un altro testo-cardine del Canzoniere, quell'autentico "manifesto ideologico-letterario" che è la prima canzone, delegata a narrare l'innamoramento del poeta in chiave allegorica, come l'autore stesso degli *Amores* avrebbe fatto nella canz. II 22.⁷

Di qui si possono muovere alcune considerazioni, che danno ulteriore risalto alla natura riflessa, quasi strategica, della citazione. I primi stimoli provengono da Giusto de' Conti, ormai riconosciuto caposcuola del petrarchismo del secolo.⁸ Il sonetto proemiale della *Bella mano* non accusa ricevuta di *Voi ch'ascoltate*, ma attinge invece a larghe mani, nelle terzine, proprio da *Nel dolce tempo*:⁹

Da inde in qua mia voce mai non tacque,
ma sempre ovunque fosse lagrimando
d'amore e di madonna se ragiona.

⁷ Cito i *Rerum vulgarium fragmenta* [*Rvf*] da FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, nuova edizione aggiornata, Milano, Mondadori, 2004 (I ed. 1996) [SANTAGATA]. La definizione di *Nel dolce tempo* come "manifesto ideologico-letterario" è desunta dallo stesso M. SANTAGATA, *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1990, e precisamente dal titolo della parte che contiene, rielaborate, le letture (1981 e 1983) di *Rvf* 23 e 70. A quanto mi risulta la possibile relazione tra *AL* II 22 e *Rvf* 23 è stata oggetto solo degli accenni di DOMENICO DE ROBERTIS, *L'esperienza poetica del Quattrocento*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, III. *Il Quattrocento e l'Ariosto*, Milano, Garzanti, 1965, pp. 281-628: 461, che osservava come per l'autore di *AL* II 22 «Petrarca, il Petrarca, mettiamo, della canzone delle trasformazioni, rappresentava egli stesso una dimensione della fantasia, la via del romanzesco» (e si veda anche *Esperienze di un lettore dell'«Innamorato»*, in AA. VV., *Il Boiardo e la critica contemporanea*. Atti del convegno di studi su Matteo Maria Boiardo. Scandiano - Reggio Emilia, 25-27 aprile 1969, a cura di Giuseppe Ancechi, Firenze, Olschki, 1970, pp. 197-220: 207). Ai rimandi di ZANATO per *AL* I 1 si può aggiungere la possibile, ancorché più sfumata, presenza di un altro testo-chiave, l'incipit del *Triumphus Cupidinis*, rilevata da GIANCARLO MAZZACURATI, *Il problema storico del petrarchismo italiano (dal Boiardo a Lorenzo)*, Napoli, Liguori, 1963, p. 17.

⁸ Per il ruolo svolto da Giusto specie nell'ambito del petrarchismo ferrarese rimando all'ampio quadro offerto da ITALO PANTANI, "La fonte d'ogni eloquenza". *Il canzoniere petrarchesco nella cultura del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002.

⁹ Come noto, siamo costretti a ricorrere ancora al testo maldestramente approntato da Leonardo Vitetti: GIUSTO DE' CONTI, *Il Canzoniere*, 2 voll., Lanciano, Carabba, 1918 [VITETTI]. Tuttavia, oltre alle correzioni proposte da LEONARDO QUAGUARELLI, *Per l'edizione critica della "Bella Mano" di Giusto de' Conti*, "Studi e problemi di critica testuale", 38, 1989, pp. 11-43, possiamo valer-

Gabriele Baldassari

Così di lei parlare ognor mi piacque,
il suo bel nome nei mei detti alzando,
ch'en tante parti per mia lingua sona.

Mentre nel verso finale si risente un'eco del motivo espresso nella canzone dei *Fragmenta* ai vv. 10-13:

benché 'l mio duro scempio
sia scripto altrove, sì che mille penne
ne son già stanche, et quasi in ogni valle
rimbombi il suon de' miei gravi sospiri

i vv. 9 e 13 del Valmontone riproducono quasi letteralmente il v. 58 (vicino peraltro a un *lagrimando* in clausola [v. 55]):

et già mai poi la mia lingua non tacque

e il v. 166 di Petrarca:

alzando lei che ne' miei detti honoro¹⁰

Come ha mostrato Denise Alexandre-Gras, la sezione proemiale degli *Amorum libri* è costruita sulla falsariga di quella della *Bella mano*.¹¹ È possibile ipotizzare allora che Boiardo sia stato indotto a esibire la memoria di *Nel dolce tempo* proprio dal "riuso" giustiano. Si tratterebbe del resto solo del primo saggio di uno dei meccanismi intertestuali più suggestivi degli *Amores*, per cui i poeti quattrocenteschi (Giusto *in primis*) non sono solo fonte di ispirazione diretta, ma offrono spesso uno stimolo vitale alla riscoperta di Petrarca (e di altri autori). Nella raffinatezza con cui Boiardo sa condurre questo gioco letterario, riattivando tessere e aspetti dell'ipotesto comune trascurati dai contemporanei, si manifesta al meglio la caratura peculiarmente umanistica della sua formazione e della

ci ora di I. PANTANI, *L'amoroso messer Giusto da Valmontone. Un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Roma, Salerno Ed., 2006, che, raccogliendo e rielaborando i dati emersi in un ventennio di studi, offre un quadro assai chiaro delle vicende redazionali della *Bella mano* e mette a disposizione edizioni provvisorie di testi e luoghi giustiani, precludendo alla ormai imminente edizione critica, che colmerà un vuoto storico nella filologia italiana. In questa sede seguirò la nuova numerazione proposta da Pantani (con l'abbreviazione *BM* per i componimenti inclusi nella *Bella mano*), pur fornendo tra parentesi quadre quella dell'ed. VITETTI, in caso di scostamenti.

¹⁰ Gli ultimi due riscontri sono stati adottati anche al recentissimo Convegno nazionale su *Un protagonista della poesia italiana del '400. Giusto de' Conti di Valmontone* (Valmontone, 5-6 ottobre 2006), rispettivamente da GIULIA NATALI, *La lezione del Boccaccio*, e da BEATRICE BARTOLOMEO, *Fonti classiche di stilemi contiani*.

¹¹ Cfr. DENISE ALEXANDRE-GRAS, *Le "canzoniere" de Boiardo*, pp. 42-46.

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

sua arte, che è stata posta in luce da studi recenti, in particolare di Stefano Carrai, Antonia Tissoni Benvenuti, Cristina Zampese.¹²

La qualità "iperletteraria" del secondo verso degli *Amores* potrebbe essere testimoniata anche dagli sviluppi dell'opera boiardesca. È noto che l'endecasillabo si trova trapiantato sia nell'*Inamoramento de Orlando* (I xvii 3, 1), quando Iroldo si accinge a rievocare l'epoca felice, e ormai perduta, del "possesso" di Tisbina,¹³ sia nelle *Pastorali* (V 25-26), dove l'intero distico iniziale degli *Amorum libri* figura come insegna della poesia giovanile di Menalca-Matteo Maria (anch'essa perduta).¹⁴ A proposito di quest'ultimo luogo, i critici hanno parlato di «costume bucolico». ¹⁵ Il riferimento è ben fondato, tanto più che l'egloga V «tutta si qualifica come palese omaggio ad Arzocchi», il quale si era autocitato

¹² Cfr. in part. S. CARRAI, *La formazione di Boiardo. Modelli e letture di un giovane umanista, "Rinascimento"*, s. II, XXXVIII (1998), pp. 345-404; A. TISSONI BENVENUTI, *La varia presenza dell'antico nell'"Inamoramento de Orlando"*, in AA. VV., *Intertestualità e smontaggi*, a cura di Roberto Cardini e Mariangela Regoliosi, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 77-110; CRISTINA ZAMPESE, *"Or si fa rossa or pallida la luna". La cultura classica nell'"Orlando innamorato"*, Lucca, Pacini Fazzi, 1994. Con le conclusioni di quest'ultima si dichiara concorde un fine conoscitore dell'ambiente medico come lo stesso ZANATO, p. XXIX: «È pur vero che Boiardo non è Poliziano, ma egli resta comunque un *poeta doctus*, la cui memoria non agisce in modo "ingenuo" e pre-rintenzionale».

¹³ Il trapianto è stato individuato da GIULIO REICHENBACH, *Matteo Maria Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 144 n., che amplia la rassegna delle "autocitazioni" del canzoniere nel poema già proposta da ANGELO SOLERTI, *Introduzione a Le poesie volgari e latine di Matteo Maria Boiardo riscontrate sui codici e su le prime stampe da Angelo Solerti*, Bologna, Romagnoli - Dall'Acqua, 1894, p. XV n. Per i rapporti tra le due opere maggiori di Boiardo si rinvia in part. a MARCO TIZI, *Elementi di tradizione lirica nell'"Orlando innamorato": presenze e funzioni*, in MARCO PRALORAN, M. TIZI, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'Innamorato*, premessa di P.V. Mengaldo, Pisa, Nistri-Lischi, 1988, pp. 213-95, e alle riflessioni di RAFFAELE DONNARUMMA, *Storia dell'"Orlando Innamorato". Poetiche e modelli letterari in Boiardo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1996. Un nuovo lavoro sul tema è comunque sollecitato dalle recenti e persuasive ipotesi cronologiche sintetizzate nell'*Introduzione* a BENVENUTI - MONTAGNANI, che dilatano la composizione del poema, anticipandone l'inizio al 1466 (prima del presumibile avvio degli *Amorum libri*) e intrecciandone gli sviluppi (specie del II libro) alla stesura del canzoniere. Per la questione cfr. anche G. PONTE, *Osservazioni sulla cronologia del poema boiardesco*, in AA. VV., *Gli "Amorum libri" e la lirica del Quattrocento. Con altri studi boiardeschi*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2003, pp. 121-35 (che pone l'inizio della composizione dopo il 1471), e le riflessioni di T. ZANATO, *"L'inamoramento de Orlando": problematiche vecchie e nuove*, in AA. VV., *"Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori". Poema e romanzo: la narrativa lunga in Italia*, a cura di Francesco Bruni, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 97-112: 105-109.

¹⁴ Il riscontro con l'egloga volgare è annotato già da Antonio Panizzi: *Sonetti e canzone del poeta clarissimo Matteo Maria Boiardo conte di Scandiano*, Milano, Dalla società tip. dei classici italiani, 1845 (ed. it. dell'ed. di Londra, Presso Carlo Whittingham, 1835) [PANIZZI], p. 264.

¹⁵ Cfr. ZANATO, p. 6, e CARRAI - RICCUCCI, p. 115.

Gabriele Baldassari

nella sua seconda bucolica.¹⁶ Tuttavia è quanto meno singolare che Petrarca stesso avesse posto l'incipit di *Rvf* 23 a sigillo della canz. 70, *Lasso me* (il cui schema è riprodotto proprio in *AL* II 22):¹⁷ il verso degli *Amores* conosce la stessa sorte che era stata riservata al verso dei *Fragmenta* a cui è ispirato.

Le risonanze petrarchesche di «Nel dolce tempo de mia età fiorita» si rivelano anche, su tutt'altro versante, a una considerazione della tessitura formale e specificamente ritmica del verso. Pur minima, la variazione di «Nel dolce tempo de la prima etade» mostra una personalità poetica che sa appropriarsi del modello e ricrearlo: la doppia sequenza aggettivo-sostantivo viene sostituita da un chiasmo perfettamente adeguato alla specularità del ritmo di 2^a 4^a 8^a 10^a,¹⁸ mentre l'«età» viene personalizzata dalla sostituzione del possessivo all'articolo determinativo e resa più viva da un attributo tipico del lessico boiardesco (quasi formulare nel poema).¹⁹ Ma la variazione, che è comunque variazione di Petrarca

¹⁶ CARRAI - RICCUCCI, p. 109. Cfr. anche FRANCESCA BATTERA, *La bucolica volgare del Boiardo*, "Interpres", VII (1987), pp. 7-44: 8 e 18-20; SERENA FORNASIERO, *Boiardo lettore delle egloghe di Francesco Arzocchi*, in AA. VV., *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*, pp. 663-76: 665 e 667.

¹⁷ Cfr. ROBERTA CONTI, *Strutture metriche del canzoniere boiardesco*, "Metrica", V (1990), pp. 163-205: 179-80.

¹⁸ Si ricordi con M. PRALORAN, *Figure ritmiche nell'endecasillabo*, in AA. VV., *La metrica dei "Fragmenta"*, a cura di M. Praloran, Roma - Padova, Antenore, 2003, pp. 125-89: 139-40, che «In Petrarca 2 4 8 10 è il modulo più frequente in assoluto (se si escludono gli endecasillabi con ictus di sesta e settima)». Si tratta comunque di «uno schema "portante" della tradizione dell'endecasillabo e in particolare del genere lirico», giacché «rappresenta nella composizione del ritmo un elemento di regolarità rispetto ai forti addensamenti degli schemi a cinque ictus e agli scarti agogici degli endecasillabi con ictus contigui, e con meno frequenza nel *Canzoniere*, alla velocità degli schemi su tre accenti», prestandosi inoltre «perfettamente ad un andamento bipartito». Stando alle statistiche ricavate su un campione dallo stesso M. PRALORAN, *Forme dell'endecasillabo e dell'ottava nell'"Orlando innamorato"*, in PRALORAN, TIZI, *Narrare in ottave*, pp. 17-211, anche negli *Amorum libri* il modulo di 2^a 4^a 8^a 10^a sarebbe maggioritario. Questo dato esce confermato da una analisi a tappeto, per ora consegnata alla mia tesi di dottorato in Storia della lingua e della letteratura italiana (*Il modello petrarchesco negli "Amorum libri tres" di Matteo Maria Boiardo*, tutore Claudia Berra, coordinatore Silvia Morgana, Università degli Studi di Milano, XVIII ciclo, a.a. 2005/2006): la frequenza del sottogruppo raggiungerebbe il 9,56%, superando il 9,17% ricavato da Praloran (anche se l'incidenza complessiva della classe di 4^a 6^a 8^a 10^a risulterebbe superiore a quella degli endecasillabi di 4^a 8^a 10^a). Sulle peculiarità ritmiche degli *Amores* occorre ricordare anche il bel contributo di CARLA MOLINARI, *Caratteri del Boiardo lirico nella verseggiatura tragico-satirica di G.B. Gibaldi*, "Studi di filologia italiana", XLVIII (1990), pp. 43-80.

¹⁹ Negli *AL* si contano ben 17 occorrenze totali del lemma *fiorito*, contro 9 in tutti i *Rvf*. Per l'*Innamoramento* è sufficiente considerare la frequenza con cui l'aggettivo viene applicato a caratteristiche fisiche come *viso* o *faccia* (I II 14, 6; I VIII 45, 3; I XIII 1, 5; II XXI 61, 3; II XXIII 14, 4; III IV 22, 3) o a persone (*barone*: I II 62, 6; *dama*: I XI 4, 6; *giovane*: III VII 54, 3) o a sostantivi come *gente* (I

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

con Petrarca,²⁰ è tanto più interessante in quanto produce a ben guardare il calco di un altro verso dei *Fragmenta*:

nel dolce tempo de mia età fiorita (*AL* I 1, 2)

è infatti quasi perfettamente sovrapponibile a

del dolce loco ov'è sua età fornita (*Rvf* 16, 2).

Si tratta di un caso-limite di memoria ritmico-timbrica: non vi è alcun rapporto semantico tra i due enunciati, ma una sorprendente corrispondenza tra i componenti lessicali, per cui non solo *dolce* ed *età* cadono nella stessa posizione, ma *tempo* si sostituisce a *loco*, *mia* a *sua*; sicché ben più normale, quasi scontata in simili casi, appare la forte affinità sillabico-fonica in clausola di *fiorita* e *fornita*. Non potremmo avere migliore dimostrazione del fatto che – come avrebbe detto Contini – Petrarca ha salato il sangue a Boiardo:²¹ il quale, proprio mentre rimodula coscientemente un verso dei *Fragmenta*, è in realtà tutt'altro che libero, perché il modello supremo continua ad agire su di lui, negli strati più riposti della sua memoria poetica.²² L'azione è anzi così profonda che il calco ritmico-timbrico si situa nello stesso luogo dell'originale: nel secondo verso del sonetto.

x 39, 2), *armata* (II XXIX 18, 3), *esercito* (II XXIX 43, 4), *corte* (III I 2, 4). Per la scelta dell'aggettivo nel sonetto proemiale, cfr. TIZI, *Elementi di tradizione lirica*, pp. 234-35: «età fiorita del v. 2 designerà certo il *fior de' primi anni* del v. 12, ma sarà anche in relazione metonimica con la donna-fiore», quale probabilmente – si aggiunga – è Antonia, se «i vari appellativi di *fiore* / *fioret(t)o* rivolti all'amata (ad es. a I 50, 36) presuppongono l'accostamento di Antonia ad *ánthos*, che era pseudoetimologia alla portata del conte» (T. ZANATO, *Il nome dell'amata da Petrarca ai petrarchisti*, "Quaderni petrarcheschi", XI (2001) [*Verso il centenario*. Atti del seminario di Bologna, 24-25 settembre 2001, a cura di Loredana Chines e Paola Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 2004], pp. 273-96: 288).

²⁰ Il sintagma «età fiorita» gode infatti della sua *auctoritas*: cfr. *Rvf* 278, 1; 315, 1; 325, 92; 336, 3; *Triumphus Fame* II 109; *Triumphus Eternitatis* 133 (per rimandi e citazioni dai *Triumphus* mi servo di F. PETRARCA, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, Milano, Mondadori, 1996). In Boiardo l'*età fiorita* torna – come appunta ZANATO, p. 6 – in *AL* II 34, 6; III 31, 1; *Pastorali* III 9; *Timone* 279, oltre ai due luoghi di *Pastorali* e *Inamoramento* che replicano il secondo verso degli *AL*.

²¹ Il riferimento è naturalmente a GIANFRANCO CONTINI, *Un'interpretazione di Dante* (1968), in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 369-405, e in *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 69-111.

²² Curiosamente un fenomeno molto simile coinvolge lo stesso verso incipitario di *Rvf* 23: «Nel dolce tempo de la prima etade» è sovrapponibile, ancora senza alcun rapporto semantico, ad *AL* II 59, 14 «né il dolce tempo fa dolce pietade» (cfr. ZANATO, p. 376).

Gabriele Baldassari

Se in questo caso si può ipotizzare al massimo una sorta di effetto di trasciamento o di “vischiosità” ritmica,²³ altrove l’identità o l’analogia di posizione è il contrassegno di una ripresa intenzionale estesa alla struttura complessiva dei due testi. Per ricordare un esempio già noto, si pensi al verso finale della canz. I 33, «vostro fu vivo e vostro sarà morto», definito da Roberta Conti un «vero e proprio sigillo petrarchesco», poiché «riprende l’ossimoro del penultimo verso della canzone 105 del Petrarca “chi mi fa *morto et vivo*”». Il riscontro, di per sé poco significativo, data la natura altamente topica del motivo,²⁴ vale infatti a confermare il rapporto privilegiato, innanzitutto di carattere metrico, con la canzone-frottola dei *Fragmenta*.²⁵

In queste pagine vorrei soffermarmi proprio su alcune corrispondenze di posizione che non sono state ancora segnalate o che meritano un approfondimento, perché contribuiscono a illuminare la finezza dell’imitazione e dell’allusività petrarchesca praticate da Boiardo. L’esemplarità di questi riscontri consiste anche nella loro varietà: essi delineano una sorta di casistica della memoria dei *Rerum vulgarium fragmenta* negli *Amorum libri*, per modalità e gradi diversi di consapevolezza. Un dato accomuna tuttavia i testi che verranno presi qui in considerazione: appartengono al I libro della raccolta. Per unanime consenso questa sezio-

²³ Si potrebbe pensare a una sorta di memoria “intonativa”, ricordando che a lungo, almeno fino a Petrarca, «la lirica italiana prevederebbe una recitazione delle quartine del sonetto secondo uno schema ritmico costante, un’intonazione (o una *cantilena*, per riprendere il termine medievale per le poesie volgari) in qualche misura obbligatoria», con una pausa sospensiva alla fine del distico (LUCA ZULIANI, *Sintassi e metro nei “Rerum vulgarium fragmenta”*, “Critica del testo”, VI [2003], 1 [*L’Io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei “Rerum vulgarium fragmenta”*, a cura di Giovannella Desideri, Annalisa Landolfi, Sabina Marinetti, Roma, Viella, 2003], pp. 455-98: 469).

²⁴ Basti citare, oltre al properziano (II 15, 36) «huius ero vivus, mortuus huius ero» (ELSA FERNANDES, *Le fonti del canzoniere del Boiardo*, “Archivum Romanicum”, VI [1922], pp. 386-424: 414), la chiusa di due rispetti “mediceo-polizianeï”, XXXIX 7-8 «Dato dal ciel mi fu questo per sorte: / ch’i’ fussi vostro in vita e dopo morte», e soprattutto XCVIII 8 «di lei son vivo e suo vogl’esser morto» (cito da ANGELO POLIZIANO, *Rime*, a cura di Daniela Delcorno Branca, Venezia, Marsilio, 1990; il secondo testo si ritrova, con poche varianti, e con il n° CCXXIV, in *Rispetti e strambotti del Quattrocento (I “Rispetti di più persone” nel Ms. Can. It. 99 della Bodleian Library di Oxford)*, a cura di Raffaele Spongano, Bologna, Tamari, 1971; qui cfr. anche CXIV 8 «ché sempre t’amerò o vivo o morto»). Più vicino alla formulazione di *Rvf* 105 risulta in fondo AL I 59, 9 «Teco sarà il mio core e morto e vivo» (cfr. i rinvii di ZANATO, pp. 179 e 105, all’*Inamoramento*, a cui si può aggiungere *In. III III 32, 8* «che te amò viva, e t’ama ancora morta!»).

²⁵ Cfr. CONTI, *Strutture metriche*, p. 177, da cui la precedente citazione. Già PANIZZI, pp. 276-78, a proposito di AL I 33, aveva annotato che «Petrarca scrisse una canzone in cui occorrono rime a metà del verso, la quale comincia “Mai non vo’ più cantar com’io soleva”; e guai per la fama sua se ne avesse scritte di molte simili».

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

ne è la più riuscita del canzoniere boiardesco, e l'originalità dei suoi contenuti – la rappresentazione di un amore vissuto gioiosamente e gioiosamente corrisposto – si esprime proprio in confronto al modello petrarchesco, dando vita a un rapporto dialettico particolarmente stimolante.

Prenderò le mosse da due testi collocati sempre nella zona proemiale, nei quali la coincidenza di posizione è un segnale lieve, ma che fa emergere, da una memoria a prima vista "interdiscorsiva", una relazione più propriamente "intertestuale".²⁶ Il son. I 3 sembra caratterizzato difatti da «una, ormai un po' pesante, eredità stilnovistica»,²⁷ e inserirsi quindi in una lunghissima tradizione tematica e formale, tendenzialmente anonima:

Tanto son peregrine al mondo e nove
le dote in che costei qui par non have,
che solo intento al bel guardo suave
a l'alte soe virtù pensier non move.
Ma più non se ralegra el summo Jove
aver fiorito el globo infimo e grave
di vermiglie fogliete e bianche e flave,
quando più grazia da il suo seggio piove;
né tanto se ralegra aver adorno
il ciel di stelle, e aver creato il sole
che gira al mondo splendido d'intorno,
quanto creato aver costei, che sòle
scoprir in terra a meza notte un giorno
e ornar di rose il verno e di viole.

Come ho ricordato, Alexandre-Gras ha sottolineato le affinità tra i primi sonetti degli *Amores* e la sezione iniziale della *Bella mano*. Nella fattispecie l'im-

²⁶ Mi riferisco naturalmente alla distinzione operata da CESARE SEGRE, *Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti*, in AA. VV., *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a cura di Costanzo Di Girolamo, Ivano Paccagnella, Palermo, Sellerio, 1982, pp. 15-28: 23-24: «Poiché la parola *intertestualità* contiene *testo*, penso essa sia usata più opportunamente per i rapporti fra testo e testo (scritto, e in particolare letterario). Viceversa per i rapporti che ogni testo, orale o scritto, intrattiene con tutti gli enunciati (o discorsi) registrati nella corrispondente cultura e ordinati ideologicamente, oltre che per registri e livelli, proporrei di parlare di *interdiscorsività* (con neologismo affine alla *pluridiscorsività* di cui parla Bachtin)».

²⁷ G. CONTINI, *Breve allegato al canzoniere del Boiardo* (1935), in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, nuova edizione, aumentata di "Un anno di letteratura", Torino, Einaudi, 1974, pp. 220-31: 222.

Gabriele Baldassari

magine del «summo Jove» compiaciuto della propria creazione è stata accostata dalla studiosa alla chiusa del son. 6 di Giusto:²⁸

tal che il Maestro dai stellati chiostri
se loda, rimirando nel bel volto,
che fe' già di sua man cose sì belle.

Tuttavia è degno di nota che nell'elaborazione del motivo Boiardo risalga a *Rvf* 310, *Zephyro torna*, da cui peraltro deriva non solo il materiale del v. 6, «Giove s'allegra di mirar sua figlia», ma un'atmosfera di letizia panica che si propaga lungo tutta la prima parte degli *Amorum libri*.²⁹ Un'osservazione analoga può essere formulata per l'attacco di *AL* I 3. Sempre Alexandre-Gras ha segnalato un'affinità con la prima terzina di *BM* 16:³⁰

L'opra è sì degna e nova, e sì divina,
di quelle che nel ciel più elette sono
che spiegar no 'l può stil, né lingua nostra.

²⁸ Cfr. ALEXANDRE-GRAS, *Le "canzoniere" de Boiardo*, p. 44. Per lo stesso motivo si veda anche la terzina finale del corrispondente son. 3 della *Bella mano* (cfr. *infra*, n. 40).

²⁹ Ritengo utile estrarre da una mia schedatura le presenze negli *Amores* dei testi petrarcheschi che verranno qui chiamati in causa, in modo tale da offrire un saggio della loro influenza su Boiardo. La memoria di *Rvf* 310 più marcata è quella dell'emistichio incipitario in apertura di *AL* III 59 «*Zephyro torna*, che de amore aspira» (già in FERNANDES, *Le fonti*, p. 399). Un altro emistichio esattamente riprodotto è quello finale di *Rvf* 310, 5 «Ridono i prati, e 'l ciel se raserena» in *AL* I 6, 14 «e il mar se acqueta e il ciel se raserena»; nello stesso sonetto il v. 8 «l'aria, la terra è già ripiena e l'onda» sembra prodotto dall'incrocio tra *Rvf* 325, 70 «l'aere et la terra s'allegrava, et l'acque» e *Rvf* 310, 7 «l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena» (ZANATO, p. 21). *AL* I 22, 4 «e a la dolce ombra cantar *Philomena*» unisce invece il primo emistichio di *Rvf* 142, 1 a una variazione di *Rvf* 310, 3 «et garrir Progne et pianger *Philomena*» (i due sonetti condividono peraltro tutti i rimanti connessi), anche se il verbo usato è quello di *Teseida* IV 73, 1 «Allor, sentendo cantar *Filomena*» (tutti rilievi di ZANATO, p. 68). *Rvf* 310, 4 «et primavera candida et vermiglia» fornisce i materiali lessicali ad *AL* I 48, 9-11 «Io vidi in quel bel viso *Primavera*, / [...] / *vermiglia* tutta, d'or, *candida* e nera» (ZANATO, p. 148), mentre la coppia aggettivale è in clausola anche in *AL* I 36, 5 «Datime e fiori e *candidi e vermigli*», III 25, 37 «di perso e flavo e *candido e vermiglio*», III 59, 51 «in quel fioreto *candido e vermiglio*». Ricontri minori sono quelli dei sintagmi *ogni animal* (*Rvf* 310, 8 ma anche 8, 6 e 47, 4), che si trova in *AL* I 32, 6; II 44, 119; II 46, 6 (cfr. ZANATO, p. 97) e *fiere selvage* (*Rvf* 310, 14, ma anche 105, 65; 128, 40; 288, 13 e naturalmente *Inf.* XIII 8) in *AL* II 47, 5 (cfr. ZANATO, p. 339).

³⁰ Cfr. ALEXANDRE-GRAS, *Le "canzoniere" de Boiardo*, p. 44. A tale riscontro si può aggiungere quello tra i vv. 1-2 di Giusto «Mentre ch'io son con gli occhi tutto intento / negli altri ove s'accende il mio gran foco» e il v. 3 di Boiardo «che solo intento al bel guardo suave». Annoto infine che il sonetto degli *Amores* può essere accostato anche a una dubbia giustiana, ora numerata *LX* [CCXVIII], *Quand'io risguardo di madonna il viso*, con cui Boiardo condivide peraltro la possibi-

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

Non c'è dubbio che questi versi di Giusto siano debitori alla mossa d'apertura della seconda quartina di *Rvf* 154:³¹

Le stelle, il cielo et gli elementi a prova
tutte lor arti et ogni extrema cura
poser nel vivo lume, in cui Natura
si specchia, e 'l sol ch'altrove par non trova.

L'opra è sì altera, sì leggiadra et nova
che mortal guardo in lei non s'assecura:
tanta negli occhi bei for di misura
par ch'Amore et dolcezza et gratia piova.

L'aere percosso da' lor dolci rai
s'infiamma d'onestate, et tal diventa,
che 'l dir nostro e 'l penser vince d'assai.

Basso desir non è ch'ivi si senta,
ma d'onor, di vertute: or quando mai
fu per somma beltà vil voglia spenta?

Ora, il riscontro può essere esteso allo stesso *incipit* degli *Amores*, «Tanto son peregrine al mondo e nove»: per quanto la formulazione di Boiardo sia meno aderente a Petrarca sul piano letterale, egli rispone in rima l'aggettivo *nove* e rappresenta nella consecutiva un'azione più simile a quella del modello trecentesco, con la ripresa di un termine-chiave come *guardo*. Per questo tramite emerge un'affinità generale tra *AL* I 3 e *Rvf* 154: entrambi i sonetti magnificano l'amata e gli effetti miracolosi della sua presenza (assenti dal testo di Giusto), benché l'ispirazione morale di Petrarca sia non casualmente sostituita in Boiardo da una contemplazione "di superficie", ferma al di qua delle *alte virtù* dell'amata.³²

Il motivo quant'altri mai topico dell'unicità della donna viene espresso ad esempio in termini molto simili: con la clausola quadrisillabica «par non have» / «par non trova», che in entrambe le raccolte si incontra solo in questi due sonetti.³³ Un'altra analogia lessicale è data dalla presenza comune di *cielo*, *stelle*, *sole* in uno spazio ristretto (nel solo v. 10 di *AL* I 3 e nei vv. 1-4 di *Rvf* 154), ma il ri-

le memoria della "dispersa" XIV di Petrarca (secondo la numerazione dell'ed. curata da A. Solerti, Firenze, Sansoni, 1909); ma per tutto questo mi permetto di rimandare al mio intervento sulle "disperse" negli *Amorum libri* (cfr. *supra*, n. 6).

³¹ Lo nota, ancorché di passata, sempre ALEXANDRE-GRAS, *Le "canzoniere" de Boiardo*, p. 44 n. 65.

³² Cfr. al riguardo la nota ai vv. 3-4 di ZANATO, p. 12.

³³ Cfr. *Rvf* 187, 6 «a cui non so s'al mondo mai par visse»; 218, 2 «costei ch'al mondo non à pare»; 246, 6 «quando fia chi sua pari al mondo trove?»; 263, 12 «L'alta beltà ch'al mondo non à pare»; *AL* I 42, 1-2 «il gentil viso / che solo in terra se pareggia al sole»; I 43, 32-33 «questa leggiadra fera, / che paro in terra di beltà non trove», con declinazioni simili per la pena del poeta: II 20, 10-

Gabriele Baldassari

scontro più interessante riguarda il v. 8 di Boiardo, «quando più grazia da il suo seggio piove», e il corrispondente di Petrarca, «par ch'Amore et dolcezza et gratia piova». Il verso degli *Amores*, secondo la seriazione delle varianti ora fissata da Zanato,³⁴ nasce da una correzione d'autore. In precedenza esso suonava «quando fresca rogiada el ciel ne piove». La lezione definitiva è stata accostata da Ponte al dettato di *Rvf* 166, 13-14 «se l'eterno Giove / de la sua gratia sopra me non piove», in cui il soggetto è Giove proprio come negli *Amores*.³⁵ Tuttavia, anche in ragione della tematica non amorosa di *Rvf* 166, ci si può chiedere se nella correzione di Boiardo non agisca la memoria proprio di *Rvf* 154,³⁶ se non la volontà precisa di richiamare più strettamente questo sonetto, peraltro costruito sullo stesso schema.³⁷ La coincidenza di posizione vale allora quasi come una spia, che segnala un legame generale tra i due testi, per quanto esso consista nel convergere di motivi topici.³⁸

11 «ché ben soletta *al mondo* è la mia pena, / né pari in terra trova né magiore». È degno di nota che la vicinanza tra le due clausole non sia indotta dalla rima.

³⁴ Per questo aspetto (naturalmente legato alla problematica ecdotica generale), cfr. in part. l'*Introduzione* a ZANATO 2002 e T. ZANATO, *Varianti d'autore negli "Amorum libri tres"*, in AA. VV., *Gli "Amorum libri" e la lirica del Quattrocento*, pp. 11-33.

³⁵ Cfr. GIOVANNI PONTE, *Rassegna boiardesca*, "La Rassegna della Letteratura italiana", s. VII, LXVIII (1964), pp. 365-71. L'osservazione è stata ampliata da ZANATO, *Varianti d'autore*, pp. 14-15, che individua «una delle molle della variazione [...] nella soppressione del sintagma *fresca rogiada*, attivo a I 21, 6 e I 60, 2: operazione implicante altresì un cambio di soggetto, da un esplicito *ciel* a un sottinteso *Jove* (in rima nel v. 5), che connette più strettamente il verso con quanto precede ed elimina in *ciel* un doppione proprio di *Jove*, oltre che una ripetizione con *il ciel* due versi più sotto».

³⁶ Si può notare anche che nel commento di ZANATO, se non ho visto male, *Rvf* 166 viene ricordato solo per la giuntura in *alcun tempo* di *AL* I 27, 16 (p. 81): un segno – parrebbe – di scarsa penetrazione del testo petrarchesco, nonostante la flagranza del contatto con *AL* I 3. Numerosi invece i riscontri con *Rvf* 154, pur se limitati ad accostamenti lessicali. Il v. 5 «L'opra è sì altera, sì leggiadra et nova» è citato in margine sia ad *AL* I 30, 5 «tal se fece oggi e più leggiadro e altero» sia ad *AL* I 54, 11 «il perregrin dansar *ligiadro e novo*» (ZANATO, p. 92 e p. 166; in entrambi i casi insieme ad altri luoghi petrarcheschi "concorrenti"). Il sintagma *somma beltà* del v. 14 (e di *Triumphus Pudicitie* 90) compare in *AL* III 36, 6 «Mai puote dimostrare un ben intero / senza *summa beltate* la Natura» (ZANATO, p. 501), mentre l'espressione "porre ogni cura" di *Rvf* 154, 2-3 è presente in *AL* II 20, 3 «versi ove ogni mio senso e cura posi», anche se il luogo petrarchesco sembra davvero attivo solo nel verso di Giusto (23 [XXII] 8 «dove il maestro *pose ogni sua cura*») citato dallo stesso ZANATO (p. 244).

³⁷ Naturalmente lo schema dei due sonetti ABBA ABBA CDC DCD è tutt'altro che raro: è il secondo sia in Petrarca sia in Boiardo (cfr. ZANATO, p. XXI). Resta che le terzine CDD DCC di *Rvf* 166 non contano occorrenze negli *AL* (per l'abbandono delle rime bacciate nelle terzine nella poesia quattrocentesca, cfr. M. SANTAGATA, *Fra Rimini e Urbino: i prodromi del petrarchismo cortigiano* [1984], in ID., S. CARRAI, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, FrancoAngeli, 1993, pp. 43-95: 71-72).

³⁸ Non si deve dimenticare naturalmente che il motivo della "pioggia di grazia" è assai diffuso, e frequente ad esempio in Giusto, proprio all'inizio della *Bella mano*: cfr. 8, 14; 13, 68.

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

Una corrispondenza più sottile e interessante merita di essere messa in luce nel sonetto successivo degli *Amores*, I 4, che rientra sempre nell'ambito tematico e stilistico della "Ioda". La nostra attenzione si concentra ancora sulle quartine:

Ordito avea Natura il degno effetto
ch'or se dimostra a nostra etade rea,
ne l'amoroso tempo in che volea
donar a li ochi umani alto diletto.

Raggiunti insieme al più felice aspetto
se ritrovarno Jove e Cytherea
quando se aperse la celeste idea
e diette al mondo il suo gentil concetto.

I versi citati sono imperniati su due motivi: la donna come dono prodigioso della Natura, concesso a un'età altrimenti «rea», e l'avvenimento della nascita sotto i migliori influssi celesti. Anche in questo caso Giusto si impone come modello primario. Qui però il riferimento è costituito da un solo testo, che è stato indicato, sempre da Denise Alexandre-Gras, nel son. 3 della *Bella mano*:³⁹

Giunse a Natura il bel pensier gentile
per informar fra noi cosa novella,
ma pria mill'anni imaginò, ch'a quella
faccia ligiadra man ponesse e stile.

Poi nel più mansueto e nel più humile
lieto ascendente di benigna stella
creò questa innocente fiera e bella
alla stagion più tarda e alla più vile.

Ardea la terza spera nel suo celo
unde sì caldamente amor s'informa
el giorno, che el bel parto venne in terra.

E Dio mirava la più degna forma
quando vesté d'un sì mirabil velo
quest'anima gentil che ne fa guerra.⁴⁰

È importante osservare che il testo di Boiardo ha rarissimi punti di contatto, sul piano della "lettera", con quello di Giusto, e che essi sono limitati alla studia-

³⁹ Cfr. ALEXANDRE-GRAS, *Le "canzoniere" de Boiardo*, p. 45.

⁴⁰ Degna di essere sottolineata la correzione di QUAQUARELLI, *Per l'edizione*, al testo VITETTI («Ed io mirava [...]»): essa smentisce l'osservazione di FABIO COSSUTTA, *Itinerarium mundi ac salutis: gli "Amorum libri" di Matteo Maria Boiardo*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 34-35, secondo cui lo sfasamento di collocazione tra *AL* I 4 e *BM* 3 sarebbe dovuto alla volontà di Boiardo di differenziarsi da Giusto, il quale non uscirebbe «da una cornice elegante quanto mondana», antepo-
nendo alla ce-

Gabriele Baldassari

ta variazione di alcuni sintagmi contiani: il *degnò effetto* del v. 1, che rielabora la *degnà forma* di *BM* 3, 12 tramite la *iunctura* di *Triumphus Cupidinis* I 105 (ma dando al sostantivo il senso tecnico dantesco),⁴¹ e ancor più il *gentil concetto* del v. 8, che impreziosisce con un latinismo crudo il *bel parto* del Valmontone, recuperando peraltro l'aggettivo del sintagma originario di *Rvf* 366, 28.⁴² Sono i segnali di un dialogo *in absentia* che ha Petrarca come orizzonte comune, o meglio come vero e proprio terreno di confronto.

Giusto aveva avviato il proprio sonetto su una brillante ricontestualizzazione dell'incipit di *Rvf* 78:

Quando giunse a Simon l'alto concetto
ch'a mio nome gli pose in man lo stile

incrociando poi questa memoria con quella del primo sonetto per il ritratto di Laura: da quest'ultimo deriva il sintagma, apparentemente banale, *mill'anni* (nel terzo verso di entrambi i componimenti), ma soprattutto il suggerimento fondamentale per il testo della *Bella mano*; si vedano le tessere evidenziate qui con il corsivo (*Rvf* 77, 9-11):

L'opra fu ben di quelle che nel *cielo*
si ponno *imaginar*, non qui *tra noi*,
ove le membra fanno a l'alma *velo*.⁴³

lebrazione della Natura una lirica che conteneva un riferimento al Creatore, il «summo Giove» (*AL* I 3, 5), sul modello dei *Rerum vulgarium fragmenta*, nel cui terzo sonetto si ricorda «il giorno ch'al sol si scoloraro / per la pietà del suo *Factore* i rai» (*Rvf* 3, 1-2). Più pertinente e persuasiva invece l'affinità rilevata dallo stesso studioso tra *AL* I 4 e *Rvf* 4: «in entrambi si magnifica la *nascita* della donna amata, ossia l'avvenimento temporale [...] e il suo effetto epocale».

⁴¹ Cfr. PAOLO LUPARIA, *Rassegna boiardesca*, "Giornale storico della letteratura italiana", CLXVII (1990), pp. 82-135: 89.

⁴² Cfr. MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, p. 281.

⁴³ L'invenzione giustiana fu certo fortunata, se si pensa che non solo il *topos* della creazione miracolosa di madonna sarebbe stato ripreso in apertura di molti canzonieri successivi, ma che si contano anche diverse rielaborazioni giocate sulla ricontestualizzazione del motivo "pittorico": in un sonetto scritto in persona di Piero di Cosimo (e che ha tutta l'aria di ricalcare quello della *Bella mano*), Mariotto Davanzati cita ad esempio in maniera ancora più palese l'incipit petrarchesco, riprendendo da *BM* 3 anche una tessera lessicale "tecnica": «*Giunse a natura in ciel l'alto concetto / in ascendente più conforme a Giove, / onde in costei mostrar tutte lor prove / vollon*» (cito da *Lirici toscani del '400*, a cura di Antonio Lanza, I, Roma, Bulzoni, 1973, p. 429); mentre il Pistoia si diverte nel creare un autoritratto mostruoso proprio seguendo l'orma del Valmontone: «Più di cent'anni imaginò Natura / di farmi più quanto puoté diforme: / fatte e disfatte più di mille forme, / in fin tolse il disegno alla Paura» (il testo si legge in *Antologia della poesia italiana*, p. 283; cfr. anche Angelo Galli 31, 56-59 «La neve quando fiocca è color perso / respecto al collo bianco, / che stè cento anni a farlo la natura / dricto, rotondo et sì polito et terso» [cito dall'edizione critica a cura di Giorgio Nonni,

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

Nella sua rielaborazione di *BM* 3, Boiardo mostra subito di seguire strade differenti: l'*incipit* «Ordito avea Natura il degno effetto» riadatta infatti fraseologia e lessico di *Rvf* 305, 2 «che più bel non seppe ordir Natura». ⁴⁴ Inoltre la rima in *-etto* non discende da *Rvf* 78 (a meno che non si voglia vedere in *concetto* un sottilissimo recupero), ma dalla quinta stanza di *Rvf* 325 (vv. 61-66), in cui Scaglione individuò la "fonte" della seconda quartina di *AL* I 4: ⁴⁵

Il dì che costei nacque, eran le stelle
che producon fra voi felici effecti
in luoghi alti et electi,
l'una ver' l'altra con amor converse:

presentazione di Enzo Cecchini, Urbino, Accademia Raffaello, 1987]). Nell'ambiente vicino a Boiardo è possibile ricordare il sonetto, collocato al quarto posto – si noti – dell'*In laudibus*, in cui Antonio Cornazano offre una formulazione del *topos* per più aspetti lontana sia da quella della *Bella mano* sia da quella degli *Amores* (e molto vicina invece a *Rvf* 4), ma servendosi significativamente di un riferimento esplicito a Policlete: «La eterna maiestà senz'altra equale / che fé soggetto a sé quanto si vede, / mirabilmente a sua beata sede / alzò, creando, quei che portan l'ale. / Né Policlete o man d'omo mortale / bastante era fra noi farne qui fede, / ché lui dal ciel uno angel vivo diede» (vv. 1-7; cito dall'edizione approntata da Andrea Comboni e contenuta nel cd-rom *Archivio della tradizione lirica. Da Petrarca a Marino*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Lexis, 1997).

⁴⁴ Cfr. ZANATO, p. 14.

⁴⁵ Cfr. *Orlando Innamorato, Sonetti e Canzoni di M.M. Boiardo*, a cura di Aldo Scaglione, Torino, Utet, II ed. 1963 (I ed. 1951) [SCAGLIONE], p. 47. La memoria di *Rvf* 325 negli *Amores* è tra le più ampie e profonde. Nel son. I 6 si possono accostare i vv. 12-14 «Al suo dolce guardare, al dolce riso / l'erba vien verde e colorito il fiore / e il mar se acqueta e il ciel se raserena» a *Rvf* 325, 82-86 «legno, acqua, terra o sasso / verde facea, chiara, soave, et l'erba / con le palme o coi pie' fresca et superba, / et fiorir coi belli occhi le campagne, / et acquetar i vènti et le tempeste» (ZANATO, p. 21, e in parte già ALEXANDRE-GRAS, *Le "canzoniere" de Boiardo*, p. 28 n. 27). Questi versi sono attivi anche in *AL* I 9, 1-4 «Alto diletto, che ralegrì il mondo / e le tempeste e' venti fai restare, / l'erbe fiorite e fai tranquillo il mare, / et a' mortali il cor lieto e iocondo» (ZANATO, p. 29). Nello stesso son. I 9, ai vv. 10-11 «foco insueto e disusato dardo / che dolcemente l'anima disface», ZANATO, p. 30 rinvia a *Rvf* 325, 102-103 «di tal foco ài 'l cor pieno, / ch'altro più dolcemente mai non arse». La celebrazione del giorno natale di madonna è il tema centrale di I 26, in cui una serie di riscontri con *Rvf* 325 (vv. 61, 69, 89-90; cfr. ZANATO, p. 78) si innestano sul modello primario di Tito Vespasiano Strozzi, *Eroticon libri* III 10 (ZANATO, p. 77 e TISSONI BENVENUTI, *Boiardo elegiaco*, pp. 87, 94-95). Anche il son. I 31 rivela di essere ispirato dalla canzone petrarchesca, e in particolare dalle prime due stanze (cfr. ZANATO, p. 94, ma già in minima parte ALEXANDRE-GRAS, *Le "canzoniere" de Boiardo*, p. 27). Rimandando oltre per la canz. I 43, ricordo il riscontro, meno stringente, ma comunque significativo, di *AL* III 25, 32-34 «Or stelle aspre e noiose / de lo Angue e del Delphin disperse in celo / stringon la terra e l'onde in tristo gelo» con *Rvf* 325, 67-68 «et le luci impie et felle / quasi tutte del ciel eran disperse», oltre che con *Rvf* 42, 12-13 «Stelle noiose fuggon d'ogni parte, / disperse dal bel viso innamorato» (ZANATO, p. 458). Di natura topica è l'accostamento tra *AL* I 5, 7 «questa beltà non mai veduta in prima» e *Rvf* 325, 93-94 «leggiadria né beltate / tanta non vide 'l sol, credo, già mai» (ZANATO, p. 18; forse qui riesce più pertinente il rinvio a *Rvf* 158, 10-11 «bellezze al mondo sole, / mai non vedute più sotto le stelle»). Altri riscontri sono quasi esclusivamen-

Gabriele Baldassari

Venere e 'l padre con benigni aspetti
tenean le parti signorili et belle
[...].⁴⁶

La scelta della rima è funzionale alla ripresa di tessere-chiave dell'ordito petrarchesco: in particolare, la clausola del v. 5, *felice aspetto*, concentra in sé i *felici effecti* e i *benigni aspecti* del modello. La memoria di *Tacer non posso* sembra aver agito del resto anche a livello inconscio: al v. 7 di I 4, «quando se aperse la celeste idea», si è depositato infatti il verbo di *Rvf* 325, 69 «Il sol mai sì bel giorno non aperse».

Ora, Boiardo è risalito non solo all'archetipo petrarchesco delle celebrazioni “genetliche”, ma anche a quello che sottostà all'altro motivo portante del sonetto giustiano: la lode dell'amata come *exemplum* vivente della perfezione celeste, prodotto dall'opera mediatrice della Natura. Se infatti Zanato ha accostato il sonetto boiardesco, oltre che a *BM* 3, al settimo dei *Fragmenta vulgaria* del Suar-di,⁴⁷ è a mio avviso più pertinente il rinvio di alcuni commentatori, nella fattispecie Ulivi e ora Danzi, alla prima quartina di *Rvf* 159:⁴⁸

te linguistici: *AL* I 10, 2 «*candida perla* dal lito vermiglio» e *AL* I 49, 5 «*candide perle* e purpura vermiglia»: *Rvf* 325, 80 «parea chiusa in òr fin *candida perla*» (ZANATO, p. 33, da MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, p. 326); *AL* I 33, 5 «[l'alma] *sé stessa oblia*»: *Rvf* 325, 45 «che *me stesso* e 'l mio mal *posi in oblio*» (ZANATO, p. 99); *AL* II 55, 4 «*più dolcemente* de adornar si forza»: *Rvf* 325, 103 «ch'altro *più dolcemente* mai non arse» (ZANATO, p. 363); *AL* III 18, 12 «*A' toi balconi* alor *si stava Amore*»: *Rvf* 325, 41-42 «così colei per ch'io son in pregione, / *standosi ad un balcone*» (ZANATO, p. 436). Molto tenue infine l'incrocio ipotizzato da ZANATO, p. 194, in *AL* II 4, 9 «né il Ciel prende *pietà del mio martire*» tra *Triumphus Mortis* II 80 «d'aver *pietà del mio* lungo *martire*» e *Rvf* 325, 75 «se *Pietate* altramente il *ciel* non volve».

⁴⁶ Questi versi sono solo il remoto archetipo di *BM* 3; naturalmente riesce poco significativa la presenza di rimanti in comune come *bella/belle*: *stella/stelle*. La *iunctura benigna stella* deriva da *Rvf* 29, 43 «Benigne stelle che compagne fersi», e viene significativamente riutilizzata da Boiardo nel sonetto successivo a quello in esame: *AL* I 5, 1 «Novellamente le benegne stelle».

⁴⁷ «Fece natura e 'l cielo ogni sua possa / raccolta insieme a generar costei, / a formarla vi furon tutti i dèi, / nascendo una angeletta in carne e ossa. / Come fue poi del nobel ventre scossa, / e crebber gli anni e le virtù in lei, / se adunque da tal donna preso sei, / come da diva, che dal ciel sia mossa, / anzi celeste e gloriosa dea, / non me ne meraviglio tanto è bella, / gratiosa legiadra e pelegrina; / e se ancora in parte segui Citharea, / la colpa è dei begli occhi e di tua stella: / o chi può contra a quel che 'l ciel destina?» (cito da *Fragmenta Vulgaria Joha. Francisci Suardi*, editi per la prima volta da Adolfo Cinquini, Roma, Signorelli, 1917, ma con le correzioni, per i vv. 1-9, di ZANATO, p. 14).

⁴⁸ Cfr. *Opere di Matteo Maria Boiardo*, a cura di Ferruccio Ulivi, Milano, Mursia, 1986 [ULIVI], p. 1098; DANZI, p. 292. ALEXANDRE-GRAS, *Le “canzoniere” de Boiardo*, p. 46 aveva addotto invece il riscontro con *Rvf* 159, 1-3 proprio per il sonetto di Giusto. Tra i contatti con *Rvf* 159 proposti da ZANATO, il più esteso e per noi interessante è quello (p. 130) tra *AL* I 43, 21-24 «- Quanto Natura imaginando adopra, / quanto di bello in vista può creare, / ha voluto mostrare / in questa ultima etate al mondo ingrato» e la stessa quartina incipitaria del sonetto petrarchesco implicata in *AL* I 4 (tanto

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

In qual parte del ciel, in quale ydea
era l'exempio, onde Natura tolse
quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse
mostrar qua giù quanto lassù potea?

Le quartine di Boiardo e quelle di Petrarca condividono la rima *-ea*: l'incrocio di *Rvf* 325 e 159 nella fronte di *AL* I 4 si impone dunque, con evidenza iconica, a una lettura verticale del testo.⁴⁹ L'impiego della facile terminazione in iato, apparentemente priva di connotazioni, guadagna peso grazie alla presenza di due rimanti comuni a *Rvf* 159: *rea* e soprattutto *idealydea*. Nel testo di Boiardo la parola vale probabilmente *dea*, secondo quanto precisa Zanato, e sta quindi per la stessa Natura, ma – come aggiunge il commentatore – «ciò non toglie che il significato concreto di *idea* non si allarghi anche a quello platonicheggiante, per il tramite del passo dantesco: “quella idea / che partorisce, amando, il nostro Sire”

più che – come si vedrà – la canz. 43 è legata al son. 4 dalla presenza della stessa stanza di *Rvf* 325). Gli altri accostamenti sono più banali, a partire da «chiome d'oro sì fino» del v. 6, che insieme ad altri luoghi petrarcheschi, è citato a margine di *AL* II 24, 1 «Tieco fui preso ad un lacio d'or fino» (ZANATO, p. 263); III 17, 10 «vien dai begli ochi e da le *chiome d'oro*» e III 21, 3 «ha candida la pelle e *chiome d'oro*» (ZANATO, p. 433). Un altro riscontro linguistico è quello tra *AL* I 13, 2 «che intorno a *li ochi di costei* sintilla» e *Rvf* 159, 10 «chi *gli occhi de costei* già mai non vide» (ZANATO, p. 40). Più significativa la coincidenza in primo emistichio di *AL* II 25, 7 «*qual ninfa* snella – ne la età felice [...]?» e *Rvf* 159, 5 «*Qual nimpha* in fonti, in selve mai qual dea [...]?» (ZANATO, p. 267). Per parte mia, aggiungo che i vv. 3-4 del son. 159 potrebbero essere ricordati, ma solo per confermare la topicità del motivo, accanto agli altri luoghi petrarcheschi citati a margine di *AL* I 28, 13 «e quanto la Natura ha in sé di bene» e *AL* I 54, 2 «ciò che può far Natura, il Cielo e Amore».

⁴⁹ La considerazione delle rime suggerisce una corrispondenza tra il son. I 4 degli *Amorum libri* e un'ottava dell'*Inamoramento*: la descrizione ancora misteriosa (cfr. il commento di BENVENUTI - MONTAGNANI, pp. 1443-44) del fanciullo ritratto su una delle pareti del palazzo di Febosilla (II XXV 46): «Nela seconda vi era un gioveneto / che Natura mostrò, ma presto il tolse: / per non lassar qua giù tanto diletto, / il ciel che n'ebe invidia a sé lo volse. / Ma ciò che pòte aver un hom perfeto / d'ogni bontade, in lui tutto s'acolse: / valor, beleze, forza e cortesia, / ardir e senno in sé convinti avia». L'encomio si avvale qui di tessere diverse dai *Fragmenta* e dagli stessi *Amores*: si trovano ancora unite la rima in *-etto* di *Rvf* 325 e una rima, quella in *-olse*, di *Rvf* 159, da cui discende sia la consueta immagine della *Natura* che *mostra* sia la locuzione *qua giù*, ma soprattutto il v. 7 «quando un cor tante in sé vertuti accolse?». Per di più la rima C dell'ottava corrisponde alla rima C del sonetto, con ulteriore analogia di significato: «Sieco dal ciel discese Cortesia, / che da le umane gente era fugita, / Purità sieco e sieco Ligiadria» (*AL* I 4, 9-11), anche se con una formulazione vicina ad *AL* I 15, 30 «valor, beltade e gentileza intiera». Il tema dell'invidia del cielo è comunque articolato sul ricordo dominante di *Rvf* 309, 1-4 «L'alto et novo miracol ch'a' di nostri / apparve al mondo, et star seco non volse, / che sol ne mostrò 'l ciel, poi sel ritolse / per adornarne i suoi stellanti chiostri» (da cui naturalmente *BM* 6, 12). Un esempio simile di utilizzo nel poema del linguaggio lirico in funzione encomiastica è segnalato da TIZI, *Elementi di tradizione lirica*, pp. 225-26 n. 7, a proposito della figura istoriata di Alfonso I, solo due canti dopo l'episodio citato (II XXVII 58). Sempre Tizi, p. 236 n. 7, raccorda la prima terzina di *AL* I 4 a II 52, 10-11 e *In*. II 12.

Gabriele Baldassari

(*Par.* XIII 53-54), dove il concetto platonico di *idea* si accompagna all'immagine realistica del parto divino». ⁵⁰ Questa interpretazione trova un sostegno ulteriore proprio in *Rvf* 159, nel quale del resto *ydea* (*hapax* nel *Canzoniere* come *idea* negli *Amorum libri*) rima con *dea* al v. 5. ⁵¹

L'affinità tra il sonetto boiardesco e quello di Petrarca acquisisce i connotati di una vera e propria ripresa qualora si pongano a confronto le quartine incipitarie dei due testi. Qui si registra infatti una perfetta coincidenza sintattico-metrica: l'*enjambement* ai vv. 3-4 degli *Amores*, «in che volea / donar», riproduce infatti la separazione tra servile e infinito a cavallo degli stessi versi di *Rvf* 159, «in ch'ella volse / mostrar» (secondo un modulo esperito anche in *Rvf* 73, 37-38). ⁵² La volontà di riattivare la memoria del sonetto petrarchesco traspare dunque grazie a un tocco molto discreto, quasi inavvertibile, così come in *AL* I 3 emergeva da una leggera, apparentemente banale, correzione. È un ulteriore motivo di parentela tra i due testi degli *Amores*, la cui contiguità è concomitante alla stretta vicinanza tra i sonetti dei *Fragmenta* (154 e 159) da cui traggono la nota d'avvio. ⁵³

Dopo due esempi che mostrano la penetrazione del linguaggio e dell'immaginario del Petrarca "stilnovista" negli *Amorum libri*, desidero puntare l'attenzione su un'altra coppia di sonetti, nei quali predominano invece i meccanismi e gli effetti dell'allusione: qui il riconoscimento di una presenza petrarchesca più o meno velata accresce la portata semantica del testo. Entrambi i sonetti possono essere considerati manifesti di quel vitalismo che contraddistingue il I libro degli *Amores*, non solo rispetto al II e al III, ma rispetto al tono e alla concezione amorosa dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Se fin dal testo proemiale il distacco dal modello è dichiarato a piene lettere, con il repentino colpo di coda della terzina finale (vero e proprio *clinamen*, direbbe Bloom), ⁵⁴ non sorprende che la carica

⁵⁰ ZANATO, p. 15. Cfr. anche CARRAI - RICCUCCI, p. 45.

⁵¹ Claudia Micocci nel commento a M.M. BOIARDO, *Canzoniere (Amorum Libri)*, Milano, Garzanti, 1990, p. 7, proprio sulla base di *Rvf* 159 dà maggior credito all'interpretazione platonica della *celeste idea*.

⁵² Osservo di passata che nella *Bella mano* si trova solo una ripresa letterale e del tutto decontestualizzata dell'*enjambement* di *Rvf* 159, nel capitolo 143 [CXLVIII], vv. 98-99: «per iscampar Giason, quando lui volse / mostrar per oro sue virtuti eccelse».

⁵³ Per di più la memoria dei due testi si incrocia con quella di altri due componimenti tra loro vicini, come *Rvf* 310 e 325.

⁵⁴ «*Clinamen* [...] è il fraintendimento o travisamento poetico vero e proprio; traggio la parola da Lucrezio, nel cui poema sta a significare uno "scarto" degli atomi, che in questo modo rende pos-

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

euforica che pervade questi "manifesti" nasca anche da un contrasto intenzionale con la disforia propria di alcuni componimenti di Petrarca.

In parte, l'operazione di rovesciamento attuata nel son. I 18 è nota. Già Panizzi aveva osservato che le quartine rielaborano la topica metafora della *navigatio*, esibendo in particolare la ripresa del celebre *Rvf* 189:⁵⁵

De avorio e d'oro e de corali è ordita
la navicella che mia vita porta;
vento suave e fresco me conforta,
e il mar tranquillo a navicar me invita.
Vago desir coi remi a gir me aita,
governa el temo Amor, che è la mia scorta,
Speranza tien in man la fune intorta
per porre il ferro adunco a la finita. (*AL* I 18, 1-8)

Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a mezza notte il verno,
enfra Scilla et Caribdi; et al governo
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.
A ciascun remo un penser pronto et rio
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;
la vela rompe un vento humido eterno
di sospir', di speranze et di desio. (*Rvf* 189, 1-8)

Come osserva Zanato nel cappello introduttivo, Boiardo «sostituisce alla tragicità complessiva del quadro d'insieme petrarchesco la placida e tutta terrena felicità della sua esperienza».⁵⁶ Il ribaltamento è facilmente esemplificabile attraverso la nuova aggettivazione di alcuni elementi del *fragmentum* 189: il «ven-

sibili dei cambiamenti nell'universo. Un poeta compie uno *scarto* dal suo precursore leggendo la poesia del precursore in modo tale da attuare un *clinamen* nei suoi confronti. Esso si manifesta nella sua propria poesia quale movimento correttivo, il che implica che il testo poetico precursore venne seguito accuratamente fino a un certo punto, dopo di che esso deve aver compiuto uno scarto, esattamente nella direzione che viene a prendere il testo poetico nuovo» (così HAROLD BLOOM, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, Milano, Feltrinelli, 1983 [ed. orig. 1973], p. 22).

⁵⁵ Cfr. PANIZZI, p. 269. I rinvii a *Rvf* 189 rinvenibili in ZANATO si limitano al riscontro sintagmatico tra *AL* II 43, 13 «sua finta umanità, suo *pensier rio*» e *Rvf* 189, 5 «A ciascun remo un *penser pronto et rio*» (p. 317, da *Il Quattrocento*, a cura di G. PONTE, Bologna, Zanichelli, 1966, p. 951) e al caso di disseminazione da *Rvf* 189, 2 «per aspro mare, a mezza notte il verno» forse riconoscibile in *AL* I 3, 13-14 «scoprir in terra a meza notte un giorno / e ornar di rose il verno e di viole» (ZANATO, p. 13).

⁵⁶ ZANATO, p. 57.

Gabriele Baldassari

to humido eterno» che diviene «vento suave e fresco»,⁵⁷ l'«aspro mare» che viene sostituito dal «mar tranquillo». Queste tessere riconducono del resto a un altro testo petrarchesco, come già osservato da Alexandre-Gras: la canz. 323 (vv. 13-16):⁵⁸

Indi per alto mar vidi una nave,
con le sarte di seta, et d'òr la vela,
tutta d'avorio et d'ebeno contesta;
e 'l mar tranquillo, et l'aura era soave.

Ora, a complicare il gioco contaminatorio si può citare anche un terzo testo, a sua volta legato a *Rvf* 189: il son. 211 (vv. 1-8):

Voglia mi sprona, Amor mi guida et scorge,
Piacer mi tira, Usanza mi trasporta,
Speranza mi lusinga et riconforta,
et la man destra al cor già stanco porge;
e 'l misero la prende et non s'accorge
di nostra cieca et disleale scorta:
regnano i sensi, et la ragion è morta;
de l'un vago desio l'altro risorge.

AL I 18 condivide con *Rvf* 211 alcune personificazioni e alcune delle azioni loro attribuite, promuovendo al ruolo di “aiutante” anche il «vago desio» della

⁵⁷ A proposito del v. 3 di AL I 18 «vento suave e fresco me conforta» si potrà aggiungere un riscontro con *Rvf* 28, 10 «d'un vento occidental dolce conforto», cioè con un luogo petrarchesco in cui la metafora viene adibita alla rappresentazione di un'esperienza positiva e felice, ma tutta spirituale (quella della crociata).

⁵⁸ Cfr. ALEXANDRE-GRAS, *Le “canzoniere” de Boiardo*, pp. 152-53 e n. 102. Tra i vari riscontri con la canz. 323, il più interessante è sicuramente quello tra la prima quartina di AL II 24, 2-3 «e tieco ad uno iscoglio / roppi mia nave» e *Rvf* 323, 21 «che la nave percosse ad uno scoglio», perché il sonetto è indirizzato allo stesso destinatario di I 18, e ne costituisce anzi il ribaltamento (cfr. ZANATO, p. 263, che comunque ricorda il rinvio di Carlo Steiner, in M.M. BOIARDO, *Il Canzoniere (Amorum libri)*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1927, p. 133, a *Rvf* 268, 15-16 «perch'ad uno scoglio [: mi doglio] / avem rotto la nave»). Per quanto riguarda i due sintagmi del v. 16, *mar tranquillo* e *aura suave* essi sono citati (naturalmente insieme ad altri luoghi) a margine rispettivamente di AL I 9, 3; I 37, 6; I 43, 74 (ZANATO, p. 29 [e successivi rimandi]) e di AL II 44, 92 e III 25, 46 (ZANATO, p. 328). Altri sintagmi di *Rvf* 323 (spesso non esclusivi): *dura sorte* (v. 12) in AL I 35, 12; II 9, 1; II 27, 10; II 56, 6 (ZANATO, p. 109); *dolce disio* (v. 75) in AL III 35, 3 (ZANATO, p. 498); *fera gentil* (v. 8) in AL I 50, 22 e II 17, 14 (ZANATO, p. 154). Vi è poi la similitudine di AL III 31, 5-6 «Come succisa rosa e colto fiore / è languida toa vita», che MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, p. 322, accosta a *Rvf* 323, 70 «come fior colto langue». Infine ZANATO, p. 60, per AL I 19, 1-2 «Che augello è quello, Amor, che batte l'ale / tieco nel cielo et ha la piuma d'oro?» rinvia tra altri luoghi a *Rvf* 323, 49-50 «Una strania fenice, ambedue l'ale / di porpora vestita, e 'l capo d'oro».

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

fonte.⁵⁹ Nei prestiti dall'uno all'altro testo, colpisce soprattutto l'esatta coincidenza di posizione di tre rimanti della famiglia B, solo leggermente variati da Boiardo: *porta/trasporta* : *confortal/riconforta* : *scorta*. Solo al v. 7 si interrompe la serie delle parole-rima comuni, quasi a segnalare il divario tra i due sonetti: anche in Boiardo – si potrebbe dire – «regnano i sensi, et la ragion è morta», ma il travaglio morale di Petrarca lascia il posto all'edonismo di un'avventura tutta terrena, tanto più se si ravvisa nella chiusura della fronte, ancora con Alexandre-Gras, un doppio senso sessuale,⁶⁰ che sembra parodiare l'aspirazione petrarchesca, espressa in un altro testo imperniato sulla metafora della *navigatio*, di «l'ancore gittar in qualche porto!» (*Rvf* 80, 34).

La "leggerezza" del "canto" dispiegato in *AL* I 18 è del resto manifestata subito dopo (vv. 9-14):

Così cantando me ne vo legiero
e non temo de' colpi de fortuna
come tu che li fugi e non sciai dove.
Crede a me, Guido mio, che io dico il vero:
càngiasse mortal sorte or bianca or bruna,
ma meglio è morte qua che vita altrove.

Questi versi richiedono particolare attenzione. Qui la presenza del modello petrarchesco sembra limitarsi a un paio di riscontri sintagmatici (entrambi in clausola), registrati nel commento di Zanato: i «colpi de fortuna» del v. 10, che ricorderebbero *Rvf* 366, 18 «contra' colpi di Morte et di Fortuna»,⁶¹ e «or bianca or bruna» che riproduce il secondo emistichio di *Rvf* 102 (un sonetto, ben noto in area estense, dedicato in effetti anche al tema dei rivolgimenti della sorte).⁶² Ma

⁵⁹ Oltre a questo contatto, se non ho visto male, nel commento di Zanato si conta un solo altro rinvio al sonetto petrarchesco: da *AL* II 11, 22 «come è scordato il dì quarto de aprile» a *Rvf* 211, 13 «su l'ora prima, il dì sesto d'aprile» (nonché, naturalmente, *Triumphus Mortis* I 133 «L'ora prima era, il dì sesto d'aprile»; cfr. ZANATO, p. 215). Personalmente aggiungerei a margine di *AL* III 4, 5 «Crudeltà me contrasta, Amor me tira» un riferimento ai primi due versi del sonetto petrarchesco: «Voglia mi sprona, Amor mi guida et scorge, / Piacer mi tira, Usanza mi trasporta».

⁶⁰ Cfr. ALEXANDRE-GRAS, *Le "canzoniere" de Boiardo*, p. 164.

⁶¹ In realtà il sintagma usato da Boiardo compare, nella stessa posizione, in una stravagante tra le più diffuse nella tradizione, *Allor che sotto il Cancro*, 10 «dagli aspri colpi di fortuna» (n° 20 dell'ed. Paolino in PETRARCA, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, p. 736; per le presenze di questo testo negli *Amores* rimando al mio intervento al recente convegno di Gargnano [cfr. n. 6]).

⁶² Per la fortuna del sonetto, cfr. PANTANI, «La fonte d'ogni eloquenzia», pp. 66 e 125-28, ma per la coppia, cfr. i riscontri con il *Teseida* di R. DONNARUMMA, *Presenze boccacciane nell'"Orlando innamorato"*, «Rivista di letteratura italiana», X (1992), pp. 513-97: 528-29 (ma in parte già TIZI, *Elementi di tradizione lirica*, p. 248 n. 1), il quale ricorda che il motivo gode di fortuna in ambito

Gabriele Baldassari

a ben guardare emerge una memoria più ampia, intesa ancora a un rovesciamento allusivo, quello della terzina corrispondente, e dei versi circostanti, di *Rvf* 18:

Così davanti ai colpi de la morte
fuggo: ma non sì ratto che 'l desio
meco non venga come venir sòle.
Tacito vo, ché le parole morte
[...].

Il riscontro è altamente suggestivo, poiché la coincidenza coinvolge addirittura la posizione all'interno della raccolta: i due testi hanno infatti lo stesso numero d'ordine. La ripresa dei versi citati da parte di Boiardo è evidente fin dal «Così» che apre la sirma; ed è altrettanto evidente che l'io lirico degli *Amores* si pone in netta antitesi rispetto a quello dei *Fragmenta*, per sottolineare allo stesso tempo la differenza tra sé e il destinatario, l'amico Guido Scaiola. Mentre Francesco se ne va «tacito», Matteo Maria procede «cantando», tanto «legiero» quanto impacciato e pesante deve essere il passo di Francesco, costretto a confessare di non essere abbastanza rapido («ma non sì ratto»). Proprio come l'io dei *Rerum vulgarium fragmenta*, Guido fugge, cerca di sottrarsi a quei «colpi de fortuna» che in Boiardo, attenuando l'immagine di sapore dantesco-cavalcantiano adottata da Petrarca, sostituiscono i «colpi de la morte». Per di più la fuga alla cieca dell'amico, «come tu che li fugi e non sciai dove» (v. 11), richiede di risalire alla fronte di *Rvf* 18, al v. 8: «vommene in guisa d'orbo, senza luce, / che non sa ove si vada et pur si parte». ⁶³

Se le quartine di *AL* I 18 ribaltano quelle di *Rvf* 189 e 211, se la prima terzina ripete lo stesso gioco rispetto alla coda di *Rvf* 18, anche i versi finali possono essere accostati alla chiusa di un testo petrarchesco. In realtà in questo caso non

popolare, come attestano ad esempio le note carte di Grapelino (su cui cfr. GIOVANNI BATTISTA BRONZINI, *Boiardo e la lirica popolare del '400*, in AA. VV., *Il Boiardo e la critica contemporanea*, pp. 97-115, e GEMMA GUERRINI, *Il codice trasformato. Il Vat. Lat. 11255 da miscellanea poetica a libro di famiglia*, "Alfabetismo e cultura scritta", n.s. I [1988], pp. 10-22, e II [1989], pp. 10-24).

⁶³ L'influsso più evidente di *Rvf* 18 negli *AL* riguarda la particolare struttura del sonetto petrarchesco, interamente giocato su rime equivoche: essa è replicata in II 9 (lo notava già PANIZZI, p. 290, secondo il quale il sonetto boiardesco «è assai migliore»). Pochi, salvo miei lapsus, i riscontri attingibili nel commento einaudiano, e limitati a contatti poco significativi: *AL* II 32, 13 «abbandonato, solo e senza luce»: *Rvf* 18, 7 «vommene in guisa d'orbo, senza luce» (ZANATO, p. 283); *AL* III 31, 7 «quella beltà che te arse dentro e fore»: *Rvf* 18, 4 «che m'arde et strugge dentro a parte a parte» (ZANATO, p. 481). A questi aggiungerei un caso di memoria ritmico-timbrica, ad *AL* I 35, 12 «tacito porterò la dura sorte»: apertura e punta di verso richiamano *Rvf* 18, 12 «Tacito vo, ché le parole morte», e un riscontro di carattere fraseologico, per *AL* III 42, 9 «Così davanti a me la mi confingo», il cui attacco è uguale a *Rvf* 18, 9 «Così davanti ai colpi de la morte». Pur con qualche

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

abbiamo a che fare con un'allusione diretta, ma con un riecheggiamento che vale a segnalare soprattutto un divario di sensibilità tra i due autori. Nella chiusa del suo sonetto Matteo Maria dichiara di disporsi serenamente ai rivolgimenti della fortuna: egli sa che la condizione di chi ama è soggetta a continui mutamenti, ma si assume i rischi di questa condizione, perché «meglio è morte qua che vita altrove». In queste parole è possibile risentire la conclusione della celebre canz. 126 di Petrarca, *Chiare, fresche et dolci acque*: «Da indi in qua mi piace / questa herba sì, ch'altrove non ò pace» (vv. 64-65). Dal punto di vista lessicale il riscontro è affidato solo alla corrispondenza tra i deittici *qua/questa* e all'avverbio *altrove*. Tuttavia, l'affinità semantica tra i due passi è netta: entrambi i poeti dichiarano la decisa preferenza per un "luogo" o una condizione rispetto a qualunque alternativa, a qualunque *altrove*. Pienamente assunta nel mondo poetico boiardesco, la dichiarazione di Petrarca scade quasi a epifonema strambottistico, che torna difatti più volte a sigillare testi del I libro.⁶⁴ Così, mentre in *Chiare, fresche et dolci acque* l'attaccamento quasi feticistico (secondo i termini di alcune letture psicanalitiche)⁶⁵ all'erba di Valchiusa è correlato al *cupio dissolvi* dell'immaginazione di morte contenuta nella seconda e soprattutto nella terza stanza, in Boiardo la morte diviene destino a cui il poeta, vero e proprio *miles Amoris*, si dispone intrepidamente, affermando peraltro il proprio credo con una perentorietà impersonale assai distante dalla soggettività di *Rvf* 126, 65: «meglio è [...]» vs «altrove non ò [...]».⁶⁶

cautela, segnalo a margine di *AL* I 2, 3-4 «poiché io, che tutto in lei posto mi sono / sì poca parte», la possibilità di indicare, accanto ai luoghi danteschi registrati da ZANATO, p. 9, *Rvf* 18, 1 «Quand'io son tutto volto in quella parte»; mentre per *AL* II 14, 4 «li occhi piagner faria che morte ha spenti», affiancherei al pertinente rinvio di ZANATO, p. 228 a *Rvf* 282, 3 «con gli occhi tuoi che Morte non à spenti», anche *Rvf* 18, 12-13 «le parole morte / farian pianger la gente» (per «il motivo del pianto provocato in altri», si vedano i rinvii di SANTAGATA, p. 78).

⁶⁴ Cfr. *AL* I 9, 14 «che in altra sorte vita non mi piace»; I 25, 11 «né altrove troveria pace né loco»; I 29, 9-11 «Sanza di lei [*Gentil città*, v. 1] né tu né altro me piace, / né senza lei tra l'Isole Beate / né in ciel (ch'io creda) sentiria mai pace»; I 54, 14 «né altrove pace che in quel viso trovo». La memoria di *Rvf* 126 è registrata da ZANATO solo nel secondo e nel quarto caso (pp. 75 e 167); tuttavia è interessante, oltre alla vicinanza tra questi luoghi, l'affiorare di tessere diverse del testo-base in concomitanza con lessemi che fungono quasi da connettori interni, con un fenomeno simile a quelli messi in luce nel poema da ZAMPESE, «*Or si fa rossa or pallida la luna*», la quale (pp. 178-79) parla «di un consapevole procedimento di diffrazione e originale ricomposizione degli spunti tematici e formali, tecnica che costituisce uno degli aspetti più caratteristici del metodo boiardesco».

⁶⁵ Cfr. ad esempio STEFANO AGOSTI, *Gli occhi, le chiome. Per una lettura psicoanalitica del Canzoniere di Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1993, pp. 39-47.

⁶⁶ I riscontri con *Rvf* 126 negli *Amorum libri* sono numerosissimi. Do qui conto di quelli presenti in ZANATO e in altri studi, riservandomi di dedicare alle presenze del celebre testo un capitolo in

Gabriele Baldassari

Lo slancio vitalistico che trama a fondo *AL I 18* trova una delle espressioni più celebri nel son. I 23, pochi numeri dopo il testo appena esaminato:

Io vado tratto da sì ardente voglia,
 che 'l sol tanto non arde ora nel celo,
 benché la neve a l'alpe, a' rivi il gelo,
 l'umor a l'erbe, a' fonti l'unda toglia.
 Quando io penso al piacer che 'l cor me invoglia,
 nel qual dal caldo sol me copro e velo,
 io non ho sangue in core o in dosso pelo

una ricerca ancora in corso. Incomincio dai prestiti sintagmatici: pluriattestato nei *Fragmenta* è naturalmente *dolce riso*, che compare in *AL I 6, 12; I 32, 7; III 43, 1*; con realizzazione vicina a *Rvf 126, 58* «e 'l volto e le parole e 'l dolce riso» in *II 40, 14* «scoprino a lui quel volto e il dolce riso» (ZANATO, p. 310); le diffusissime *treccie bionde*, in *Rvf 126, 47*, sono in rima anche in *AL I 12, 9* (ZANATO, p. 39); più connotato *bella fiera* (*Rvf 126, 29*) presente in *AL III 12, 63* e *III 51, 3* (ZANATO, p. 547). Espressioni verbali più estese e che possono avere una portata significativa: *AL I 27, 53* «che in falsa sospizione *el cor me apria*»: *Rvf 206, 37-38* «Ma s'io nol dissi, chi sì dolce *apria / meo cor* a speme ne l'età novella» e *Rvf 126, 11* «ove Amor co' begli occhi *il cor m'aperse*» (ZANATO, p. 84); *AL II 12, 10* «dove a gran pena mai *mercé se impetra*»: *Rvf 126, 37* «sì dolcemente che *mercé m'impetre*» (ZANATO, p. 225); *AL III 36, 1* «Ben *dissi io* già più volte, e dissi il vero»: *Rvf 126, 53* «*Quante volte diss'io*» (ZANATO, p. 500); *AL III 54, 2* «*là dove regna Amore*»: *Rvf 126, 52* «girando, pareva dir: *Qui regna Amore*» (ZANATO, p. 556). Un caso particolare è quello di *AL III 38, 8*: nel testo adottato fino a ZANATO, p. 506 «(dolce memoria!) e il tempo bene andato», il verso ricordava spontaneamente *Rvf 126, 41* «(dolce ne la memoria!)» (MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, pp. 198-99 n.); nella lezione ora giustificata da ZANATO 2002, pp. 265-66, «dolce memoria è il tempo bene andato!», l'eco di *Chiare, fresche et dolci acque* si spegne fatalmente. Passo ora ai riscontri più corposi. In *AL I 33, 74* «*Abi* la terra *l'osse mie meschine*», ZANATO, p. 104 ravvisa una «Raccolta di varie suggestioni petrarchesche»: da *Rvf 326, 8* «*abbiti ignude l'ossa*» e *Rvf 126, 17-18* «qualche gratia il *meschino /* corpo fra voi ricopra». In *AL I 56, 18-20* «serà ancor tempo forse anzi il mio fine / che a mie pene meschine / pace conceda l'alma graziosa» l'aggettivo fa risentire l'eco degli stessi versi della canzone, oltre a «Tempo verrà anchor forse» di *Rvf 126, 27*, indicato da ZANATO, p. 172 (insieme a «anzi 'l mio fine», riscontro puramente verbale da *Rvf 70, 6*, a cui preferirei «anzi ch'io moia» di *Rvf 125, 45*). Il luogo in cui è più netta la ripresa delle stanze iniziali della canzone petrarchesca è senz'altro l'incipit di *AL II 11*: «*Se il Cielo e Amore* insieme / *destinan* pur ch'io mora / e giunta è l'ora [/] che mia vita incide / *queste mie voce extreme /* almanco sieno intese» (da accostare ad *AL II 55, 12* «che il passo chiude a le *mie extreme voce*» [ZANATO, p. 363]), che guarda sicuramente a *Rvf 126, 12-16* «date udienza insieme / a le dolenti *mie parole extreme. / S'*egli è pur mio destino, / e 'l cielo in ciò s'adopra, / ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda» (CONTI, *Strutture metriche*, pp. 192-93). Il desiderio di ascolto informa anche l'*interchalaris* della stessa canzone, mentre l'immaginazione sepolcrale dei vv. 112-20 è stata ricondotta da COSSUTTA, *Itinerarium mundi*, p. 158 a quella di *Rvf 126, 27-39*, anche se l'iscrizione sulla tomba, con la correlata richiesta di pietà (non dell'amata, ma dei passanti) è motivo molto fortunato, anche in ambito rispettistico (sempre nello stesso testo va rilevato infine il riscontro sintagmatico di *spirito lasso*: *Rvf 126, 23* e *AL II 11, 104* [ZANATO, p. 220]).

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

che non mi tremi de amorosa zogia.

Spreza lo ardor del sole il foco mio,
qual or più caldo sopra a' Garamanti
on sopra a gli Ethyòppi o gli Indi preme.

Chi ha di sofrenza on di virtù desio
il viver forte segua de li amanti,
ché amor né caldo né fatica teme.

Innanzitutto è interessante notare che l'esortazione a seguire Amore che chiude il testo ricalca quella che apre al contrario un sonetto forse di Leon Battista Alberti (il II nell'ed. Gorni), certo ben noto a Ferrara:⁶⁷

*Chi vòl bella victoria e star sicuro,
e contra il morbo far un scudo forte,
siegua di Amor la gloriosa corte,
che confusion non teme o tempo oscuro.*

Boiardo non solo riprende il messaggio del sonetto quattrocentesco, perfettamente consentaneo alla visione del I libro degli *Amores*, ma con estrema sotti-

⁶⁷ Nella nuova edizione delle rime dell'Alberti (LEON BATTISTA ALBERTI, *"Rime" / Poèmes suivis de la "Protesta" / Protestation*, édition critique, introduction et notes par Guglielmo Gorni, traduction de l'italien par Marco Sabbatini, Paris, Les Belles Lettres, 2002, ed. di riferimento anche per le citazioni successive) si definisce «désormais peu probable» l'ipotesi che *Chi vòl bella victoria* sia effettivamente di Alberti e sia stato composto a Ferrara, «où le concile avait été convoqué, à l'occasion de la peste de 1438, à laquelle Battista échappa en se réfugiant "in villa fra le selve in ozio" (*Uxorie proemium*)» (p. 8; alle pp. XLI-XLII si avanza cautamente la candidatura di Felice Feliciano). Convinto dell'attribuzione albertiana del sonetto è invece PANTANI, *"La fonte d'ogni eloquenzia"*, pp. 175-76, il quale vi scorge una proposta ironica e provocatoria all'amico Giusto (interessante soprattutto il rimando a *BM 23 [XXII] 5-8* «Chi di virtù, di fama e di onor cura, / chi forse aspetta al ciel fra noi salire, / in lei si specchi, e segua, e il volto mire, / dove il maestro pose ogni sua cura»; e si veda dello stesso I. PANTANI la recensione all'ed. Gorni apparsa su *"Albertiana"*, VI [2003], pp. 259-66, nonché *L'amoroso messer Giusto*, p. 43). Comunque sia non si fatica a immaginare che il testo abbia colpito Boiardo per la dichiarazione di fede nel potere di Amore (il quale «fa in uom mortal vivace il cuore; / né può morir, mentre ha per suo obiecto / Amor, che sempre il pasce in vivo ardore» [vv. 12-14]), che richiama subito alla mente il sonetto proemiale degli *Amores*. Allo stesso tempo in *AL III 30, 1-4* «Non credeti riposo aver giamai, / spirti infelici che seguiti Amore, / ché morte non vi dà quel rio Signore, / ma pena più che morte grave assai» si potrebbe leggere una ripresa per antifrasi dello stesso testo, vv. 15-17 «Però seguiti Amore, / o gentil' spirti, e voi, madonne oneste, / che Amor vi camparà da mortal peste». Tale riscontro è ravvisato da T. ZANATO, in un intervento su *Alberti e Boiardo lirico* (in corso di stampa negli Atti del convegno su *Alberti e la cultura del Quattrocento*, tenuto a Firenze dal 16 al 18 dicembre 2004), che amplia il regesto dei riscontri portati da SANDRA NICCOLI, *Le "Rime" albertiane nella prospettiva poetica quattrocentesca*, "Interpres", III (1980), pp. 7-28, allargando peraltro lo sguardo dalle *Rime* di Alberti «ai testi in prosa sull'amore, con parche e mirate incursioni sugli altri trattati in volgare, esclusi quelli di carattere tecnico». Zanato ha addotto anche nuovi argomenti a favore dell'ipotesi

Gabriele Baldassari

gliezza allusiva si serve di esso per rovesciare il significato di un altro celebre luogo dei *Fragmenta*, peraltro posto a breve distanza da *Rvf* 18. Recentemente Cossutta, cogliendo «il senso del “viver forte” “de li amanti”, composto in pari misura di “sofrenza on di virtù”, il *facere et pati fortia* di liviana memoria», ha osservato che «questo “privilegio degli amanti”, autentica condizione di ‘eccellenza’ per Boiardo, è invece fonte di dubbi e “tristi pianti” nel suo maestro Petrarca, di fronte al quale però si protende minaccioso un “camin lungo” con un “viver corto”, da percorrere fiaccamente “col corpo stanco” e con un sentimento complessivo di sbigottimento e di paura». ⁶⁸ Egli ha accostato così implicitamente *AL I 23* al son. 15 dei *Fragmenta*. Non si tratta di mera suggestione. Cossutta tralascia di notarlo, ma è significativo che la concezione amorosa di Boiardo si dichiari nello stesso verso (il penultimo) in cui Petrarca enuncia lo stato di paradossale alienazione che contraddistingue chi ama, con perfetta coincidenza della clausola (*degli amanti*):

Io mi rivolgo indietro a ciascun passo
col corpo stanco ch’a gran pena porto,
et prendo allor del vostr’aere conforto,
che ’l fa gir oltra dicendo: Oimè lasso!
Poi ripensando al dolce ben ch’io lasso,
al camin lungo et al mio viver corto,
fermo le piante sbigottito et smorto,
et gli occhi in terra lagrimando abasso.
Talor m’assale in mezzo a’ tristi pianti
un dubbio: come posson queste membra
da lo spirito lor viver lontane?
Ma rispondemi Amor: Non ti rimembra
che questo è privilegio degli amanti,
sciolti da tutte qualitati humane?

Tale coincidenza può apparire un segnale debole,⁶⁹ ma affiancando i due testi

di CARRAI, *La formazione di Boiardo*, pp. 399-404, secondo il quale il «Batista mio gentil» destinatario del son. III 51 degli *Amores* sarebbe proprio l’Alberti, per cui Boiardo avrebbe collocato «in una posizione [...] assai importante» un «riconoscimento del magistero poetico albertiano: evocazione di un nume tutelare che indica al tempo stesso la cifra stilistica prevalente della silloge» (p. 404; questa ipotesi aveva suscitato inizialmente qualche dubbio in ZANATO 2002, p. 287, e l’interesse invece di PANTANI, “*La fonte d’ogni eloquenzia*”, p. 387 n. 79).

⁶⁸ COSSUTTA, *Itinerarium mundi*, pp. 104-105.

⁶⁹ È interessante comunque che il verso petrarchesco sia esattamente ricalcato da Niccolò da Correggio sempre nel penultimo verso di un sonetto: «saper che privilegio è de li amanti» (334, 13; l’edizione di riferimento è naturalmente quella delle *Opere*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Bari,

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

si evidenziano ulteriori corrispondenze nei punti nevralgici dei sonetti: nell'*incipit*, poiché l'entusiastico «Io vado tratto da sì ardente voglia» di Boiardo suona come l'antitesi di «Io mi rivolgo indietro a ciascun passo», e all'inizio della seconda quartina, poiché il petrarchesco «Poi ripensando al dolce ben ch'io lasso» diviene negli *Amorum libri* «Quando io penso al piacer che 'l cor me invoglia». Il vitalismo che imprime al passo (e al verso) di Matteo Maria uno slancio inarrestabile si alimenta dunque del contrasto con la lentezza del cammino di Francesco, interrotto da continui sguardi all'indietro, e a livello metrico dall'*enjambement*, che rende, all'inizio delle terzine, l'insorgere del «dubbio».

La casistica finora delineata consente di apprezzare l'ultima coincidenza di posizione che intendo illustrare in questa sede, e che senza il conforto di esempi analoghi rischierebbe di apparire meramente fortuita. Il testo che ora ci interessa non è un sonetto, ma un'impegnativa canzone, la I 43, *Ancor dentro dal cor vago mi sona*, che svolge un ruolo fondamentale nella struttura della raccolta, poiché anticipa la svolta negativa che dalla ball. I 56 segnerà il resto del canzoniere:⁷⁰ Apollo, apparso in sogno al poeta, profetizza l'esito infelice dell'amore per Antonia, adombrando il futuro tradimento da parte dell'amata nella *pointe* polemica e topica del v. 92: «Tristo chi d'alma femminil se fida». La trama del testo e molti motivi sono derivati, come svelò per primo Albini,⁷¹ dall'elegia III 4, *Di meliora ferant*, del *corpus tibullianum*, oggi attribuita a Ligdamo, che era già stata imitata, ma con esiti assai diversi, da Tito Vespasiano Strozzi (*Eroticon libri II VIII*).⁷²

Laterza, 1969). Ancora più netta la memoria nel capitolo 395, 64 dello stesso Niccolò «Se questo è privilegio de gli amanti» (e ancora la sinopia petrarchesca si avverte in 404, 13 «ché questo è privilegio di natura»). Per quanto concerne gli *Amorum libri*, i riscontri finora segnalati riguardano *Rvf* 15, 7 «fermo le piante *sbigotito et smorto*» a proposito di *AL* III 15, 7 «e il sangue torna *sbigotito e bianco*» (cfr. ZANATO, p. 428; a cui aggiungerei *Rvf* 16, 1 «Movesi il vecchierel canuto et bianco», anche perché i due sonetti condividono tutti i rimanti connessi [cfr. COSSUTTA, *Itinerarium mundi*, p. 217]) e *AL* III 45, 8 «raténe e spirti *sbigotiti e <s>morti*» (ZANATO, p. 526; la correzione testuale vale a segnalare la matrice petrarchesca di un sintagma apparentemente stilnovistico); l'espressione «lasciare il bene» di *Rvf* 15, 5 «Poi ripensando al dolce *ben ch'io lasso*», presente in *AL* II 11, 86 «che per te sola *lassa* ogni altro *bene*» e *AL* III 39, 3 «poiché *lasciar* te sforza ogni tuo *bene*» (ZANATO, p. 219); e la domanda di *Rvf* 15, 10-11 «*come posson* queste membra / *da lo spirito lor viver lontane?*» ripresa in *AL* III 40, 4 «*Come viver potrà da te lontano [...]*?» (ZANATO, p. 511, da FERNANDES, *Le fonti*, p. 390).

⁷⁰ Per «la funzione delimitativa svolta da metri diversi dal sonetto nel segnalare l'aprirsi o il chiudersi di nuove sezioni narrative» rimando a DANZI, *Nota su una recente edizione*, pp. 99-100.

⁷¹ Cfr. GIUSEPPE ALBINI, *Matteo Maria Boiardo*, "Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti", s. III, CXLIII (1895), pp. 39-59.

⁷² Il rilievo si deve a GIOVANNI PONTE, *La personalità e l'opera del Boiardo*, Genova, Tilgher,

Gabriele Baldassari

La canzone sembra allontanare dunque dal perimetro degli *Amores*, almeno provvisoriamente, il modello petrarchesco. Tuttavia, come mostra il commento di Zanato, sul canovaccio classico si inseriscono, specie nella parte centrale, numerose tessere moderne, attinte anche dagli stessi *Fragmenta*. Già Mengaldo aveva notato del resto come quella che è di fatto «la più distesa imitazione di un testo poetico latino [...] si componga [...] in uno schema lirico (discorso d'Amore, lode della bellezza della donna e avvertimento dei pericoli che ne nascono) inseribile appieno in divulgati antecedenti poetici volgari». ⁷³ In realtà all'interno di questa tradizione è possibile riconoscere alcuni modelli precisi.

Meritano ad esempio di essere sottolineate le singolari affinità del testo boiardesco con la canz. 22 [XXI] della *Bella mano*. La terza strofe di quest'ultima, che riproduce schema, numero di stanze e congedo di *Rvf* 126, *Chiare, fre-*

1972, p. 60. Secondo ZANATO, p. 127, l'imitazione dello Strozzi risulterebbe «ben più fedele e per certi versi pedissequa» di quella di Boiardo, ma ha ragione TISSONI BENVENUTI, *Boiardo elegiaco e Tito Vespasiano Strozzi*, p. 89 nell'osservare che «Boiardo è molto più fedele di Strozzi I 13 al modello pseudo-tibulliano III 4» (la numerazione degli *Eroticon libri* adottata dalla studiosa si riferisce alla prima redazione divulgata, in quattro libri: cfr. EAD., *Prime indagini sulla tradizione degli "Eroticon Libri" di Tito Vespasiano Strozzi*, "Filologia italiana", I [2004], pp. 89-112, e PANTANI, "La fonte d'ogni eloquenzia", pp. 260 ss.; questa è la forma che ha esercitato l'influenza decisiva su Boiardo; come noto, la *princeps* postuma riprodotta da ANITA DELLA GUARDIA, *Tito Vespasiano Strozzi. Poesie latine tratte dall'Aldina e confrontate coi codici*, Modena, Blondi & Parmeggiani, 1916, è più che sospetta di indebiti rimaneggiamenti). Il testo dello Strozzi conserva ben poco del modello: Apollo è sostituito da Amore, che parla al poeta solo alla fine; il nucleo centrale è costituito da una navigazione, prima sospesa in un'atmosfera idilliaca, poi improvvisamente turbata da una tempesta (quasi per smisurato ampliamento dell'auspicio finale di Ligdamo: «Haec deus in melius crudelia somnia vertat / et iubeat tepidos inrita ferre Notos»). A parte l'accenno alla «procella» che «porrà ancor la sua barca in abbandono!» (vv. 87-88), la canzone di Boiardo è molto lontana dall'elegia dello zio, che invece ha influenzato a mio avviso il napoletano Giovanni Aloisio. Nel *Naufragio* di quest'ultimo, il testo strozziano viene quasi sdoppiato in due canzoni che – come ha mostrato l'editore dei due testi M. SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, pp. 185-90 – svolgono una funzione determinante nel canzoniere. Poiché secondo lo stesso studioso «la stragrande maggioranza delle rime amorose» del poeta napoletano «risale agli anni Sessanta» (p. 10) e «l'ordinamento definitivo del *Naufragio* [...] deve essere di poco posteriore al 1470-'71» (pp. 16-17), l'influenza dell'elegia strozziana è plausibile, tanto più che tra i testimoni della forma in quattro libri degli *Eroticon* figura il Berlinese Lat. qu. 447, sottoscritto «Neapoli 1459» (cfr. A. TISSONI BENVENUTI, *Tito Vespasiano Strozzi e il Pontano*, in AA. VV., *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, III, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, pp. 1311-18, in part. p. 1314). Come ulteriore esempio della fortuna del testo di Ligdamo, si può ricordare che esso verrà ripreso anche dall'Alamanni nella settima delle sue *Elegie* (cfr. CLAUDIA BERRA, *Un canzoniere tibulliano: le elegie di Luigi Alamanni*, "Acme", LV [2002], 2, pp. 11-38: 22-23 [anche in AA. VV., *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, pp. 177-213]).

⁷³ MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, p. 27.

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

sche et dolci acque,⁷⁴ è dedicata alla benedizione dell'amata, del luogo e del tempo della sua nascita:

Felice l'ora e il giorno,
 che in forma tanto umile
 apparve a noi mia matutina stella
 e il mondo, che fu adorno
 di spirito sì gentile
 e di persona sì leggiadra e bella:
 ma più beata quella
 anima eletta e pura,
 che scesa giù da cielo,
 si avolse nel bel velo;
 che tanto ha fatto onore alla Natura:
 e il loco ove già nacque
 la bella donna, che a me tanto piacque. (*BM 22, 27-39*)

Le stesse *benedictiones* coprono la stanza corrispondente della canzone degli *Amores*, benché con tecnica anaforica più insistita (e prevedibile), e con ampliamento del motivo alla beatitudine del poeta e del suo stile:

Beato il cielo e felice quel clima
 sotto al qual nacque e quella regione;
 beata la stagione
 a cui tanto di ben pervéne in sorte;
 beato te, che a la real pregione
 per te stesso sei chiuso entro a le porte,
 ché non pregion, ma corte
 questa se de' nomar, se ben se stima;
 beati gli occhi toi, che vedêr prima
 quel nero aguto e quel bianco suave
 che a l'amorosa zoglia apre la via;
 beato il cor, che ogn'altra cosa oblia
 né altro diletto né pensier non have
 fuor che di sua ligiadra compagnia.
 Quanto beata è l'amorosa chiave
 che apre e dissera l'anima zentile
 nel dolce contemplar de gli atti bei!

⁷⁴ Cfr. B. BARTOLOMEO, *Le forme metriche della "Bella mano" di Giusto de' Conti*, "Interpres", XII (1992), pp. 7-56: 12. Sulle analogie tra i due testi si sono soffermati, nel corso del primo Convegno nazionale di studi su Giusto de' Conti (Valmontone, 5-6 ottobre 2006), M. PRALORAN, *Aspetti del petrarchismo contiano: metrica e sintassi*, e S. CARRAI, *Nell'officina della "Bella mano": la funzione strutturante delle canzoni*.

Gabriele Baldassari

Fatto è beato e nobile il tuo stile
 nel cantar di colei
 che in terra è ninfa, e diva è fra gli dei. (*AL I 43, 41-60*)

Successivamente la canzone di Giusto si appunta sul momento miracoloso della nascita di madonna, per rievocare poi, nella stanza seguente, l'innamora-mento, attraverso il recupero del motivo della "pioggia di fiori" dal testo-base *Rvf 126*:

Virtute e Gentileza
 quaggiù discese, Amore,
 quando Madonna venne in questa vita;
 e il ciel d'ogni bellezza
 fu privo e di splendore
 d'allor, che nelle fasce fu nudrita.

Perché alla più fiorita
 e più perfetta etade
 il tempo la rivolse,
 in lei sola si accolse
 quanto si vide al mondo di beltade,
 ond'io ringratio e lodo
 chi pria mi strinse a sì leggiadro nodo.

Ricca pioggia di rose
 nelle sue trecce bionde
 cadea, quando di lei pria 'namorai (*BM 22, 40-55*).

Nella quarta stanza della canzone boiardesca, il discorso di Apollo giunge analogamente alla celebrazione della nascita di Antonia, e vi immette non a caso proprio la pioggia floreale:

Quando costei dal cielo a vui discese,
 una pogia qua giù cadea de zigli,
 e rose e fior' vermigli
 avean di bel color la terra piena.
 Non voglio che per ciò sospetto pigli,
 ma al vero in cielo io mi rateni a pena,
 e in vista più serena
 mostrai la zogia mia di fuor palese.

Jove, che meco a mano alor se prese,
 mirava in terra con benigno aspetto,
 e fésse a nostra vista il mondo lieto.
 A noi stava sumnesso ogni pianieto,
 fioria la terra e stava con diletto,
 tranquillo il mare, e il vento era quieto.

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli “Amores”

Così a voi véne questo ben perfetto,
 favorito dal Cielo e da le stelle
 più che mai fusse ancor cosa formata.
 Questa dal petto l'alma a te divelle:
 ma se al ver ben se guata,
 mal per te fo cotal beltà creata. (AL I 43, 61-80)

Nel confronto tra questi versi e la canzone di Giusto si avvertono due movimenti opposti: da un lato Boiardo, scorporando il motivo della pioggia di fiori dalla donna, e in particolare dalle *treccie bionde*, sfuma il ricordo di *Rvf 126*; dall'altro lato recupera numerosi motivi testuali e tematici dalla già citata quinta stanza di *Rvf 325*, che era senza dubbio presente a Giusto:⁷⁵

Il dì che costei nacque, eran le stelle
 che producon fra voi felici effecti
 in luoghi alti et electi,
 l'una ver' l'altra con amor converse:
 Venere e 'l padre con benigni aspecti
 tenean le parti signorili et belle,
 et le luci impie et felle
 quasi in tutto del ciel eran disperse.

Il sol mai sì bel giorno non aperse:
 l'aere et la terra s'allegrava, et l'acque
 per lo mar avean pace et per li fiumi.
 Fra tanti amici lumi,
 una nube lontana mi dispiacque:
 la qual temo che 'n pianto si resolve,
 se Pietate altramente il ciel non volve. (*Rvf 325*, 61-75)

Mi preme porre l'attenzione proprio sull'accostamento tra la stanza della canzone petrarchesca e quella della canzone degli *Amores*. Al di là dei singoli, ed evidenti, contatti testuali,⁷⁶ importa soprattutto osservare che le due strofi

⁷⁵ In particolare Giusto sembra attingere al v. 76 della canzone petrarchesca, «Com'ella venne in questo viver basso», per il suo v. 42, «quando madonna venne in questa vita», e al v. 92, «giunse a la terza sua fiorita etate», per i suoi vv. 46-47, «alla più fiorita / e più perfetta etade».

⁷⁶ Gli accenni dei commenti a *Rvf 325* sono rapidi: cfr. SCAGLIONE, p. 79, che rinvia ad *AL I 4*, e ULIVI, p. 1108, che si limita a non escludere «che il Boiardo abbia fatto sue talune espressioni del Petrarca (in particolare la quinta stanza di “Tacer non posso, e temo non adopre”)». ZANATO, p. 133 ricorda a margine di «mirava in terra con benigno aspetto» *Rvf 325*, 65 «Venere e 'l padre con benigni aspecti», mentre segnala al v. 61 la memoria di *Rvf 126*, 40-42, con un possibile incrocio da *BM XXI 53-55* (per la presenza negli *Amorum libri* di *Chiare, fresche et dolci acque* e *Tacer non posso*, cfr. *supra*, nn. 66 e 45).

Gabriele Baldassari

hanno analogo sviluppo: non solo prendono le mosse dalla nascita di madonna, avvenuta sotto i migliori influssi celesti e latrice di pace nella natura (tra gli elementi di terra, aria, acqua), ma si chiudono entrambe su un presagio di sventura, del tutto assente dal testo della *Bella mano*. La somiglianza viene ulteriormente esaltata dalla coincidenza numerica della nota d'avvio: «Il dì che costei nacque», «Quando costei dal cielo a vui discese». ⁷⁷ In entrambi i componimenti essa si colloca al v. 61.

Che Boiardo abbia concepito il congegno metrico della propria canzone in modo da far scattare il contatto con il testo di Petrarca “a tempo” può apparire inverosimile solo a chi non conosca la raffinatezza delle strutture metriche elaborate negli *Amorum libri*. Nello specifico il calcolo si riduceva alla scelta di una misura adeguata per la stanza: venti versi di contro ai quindici di *Rvf* 325. ⁷⁸ Si trattava in fondo di ben poca cosa rispetto al grado di complessità di testi come la canz. I 50 o la II 11. ⁷⁹ Proprio l'analisi dello schema metrico di *Ancor dentro dal cor* consente del resto di rinsaldare la parentela con *Tacer non posso*.

Come ha illustrato Roberta Conti, Boiardo predilige gli schemi di canzone più insoliti dei *Rerum vulgarium fragmenta*: in I 33 recupera alcuni tratti di *Rvf* 105; in II 22 replica esattamente lo schema di *Rvf* 70; in II 34 incrocia quelli di *Rvf* 29, a *coblas unissonas*, e 206, a *coblas doblas*. ⁸⁰ Questa attrazione per il peregrino rende tanto più interessanti gli eventuali avvicinamenti alla forma-tipo

⁷⁷ Per il verso boiardesco, si possono comunque ricordare anche i luoghi, forse più vicini, di Dante, *E' m'incresce di me* 57 «Lo giorno che costei nel mondo venne» (cito da DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, 3 voll., 5 tt., Firenze, Le Lettere, 2002 [“Le Opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana”, II]) e di Boccaccio, *Teseida* XII 65, l «Quando costei apparve primamente» (con identica mossa d'avvio, benché in contesto molto diverso: qui si tratta non della nascita, ma dell'apparizione in pubblico di Emilia; cito dall'ed. a cura di Alberto Limentani, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, II, Milano, Mondadori, 1964).

⁷⁸ Per inciso, ricordo che la strofe di venti versi era già stata impiegata da Petrarca stesso in *Nel dolce tempo*.

⁷⁹ Su questi testi cfr. CONTI, *Strutture metriche*, pp. 180-84. Per l'interpretazione degli schemi di alcuni componimenti degli *Amores*, cfr. ora, oltre ai sempre attenti cappelli introduttivi di ZANATO (con l'indispensabile supporto della *Tavola metrica* di ZANATO 2002), CARRAI, *La formazione di Boiardo*, pp. 369-72, che (d'accordo peraltro con lo stesso ZANATO, pp. 25 e 318) individua in «entrambi i componimenti predicati quali “mandriales” [...] il risultato dell'innesto del genere ternario sul meccanismo della stanza di canzone, mantenendo dell'uno e dell'altra caratteristiche tecniche specifiche quali, rispettivamente, il verso di chiusa e quello di diesi» (pp. 371-72), e DANZI, *Nota su una recente edizione*, pp. 90-91, che si concentra sui *chori* (a norma delle rubriche) *disiunctus* (AL II 38) e *iunctus* (AL II 49), propendendo per una rappresentazione madrigalesca dei due schemi boiardeschi, piuttosto che non ballatistica» (pp. 90-91).

⁸⁰ Cfr. CONTI, *Strutture metriche*, pp. 176-80.

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

della canzone petrarchesca. Merita ad esempio di essere approfondita la decisa attenuazione dello sperimentalismo metrico, a favore di una maggiore regolarità e "misura", che si registra nel III libro,⁸¹ cioè proprio nella sezione in cui si fa più forte la pressione del modello dei *Fragmenta* sul piano dei contenuti. Nei primi due libri solo la canz. I 43 rientra a pieno titolo nel canone fissato da Petrarca: essa è nettamente divisa in fronte e sirma; le due sottounità sono legate da un verso di *concatenatio*; nessuna rima dei piedi transita nella coda, come accade in altri testi; le stanze sono perfettamente *singulars* (senza alcuna ripetizione di rima, né strutturale né casuale);⁸² la canzone è chiusa da un congedo (benché esemplato solo sulla parte finale della sirma).

Osservando più da vicino la struttura di *Ancor dentro dal cor*, si nota che questa è l'unica canzone degli *Amores* a piedi tetrastici. A parte la tipica opzione boiardesca per il legame rimico tra primo verso e chiave (comune a II 22, III 48, III 59, e pur con qualche anomalia a II 34),⁸³ lo schema della fronte ABbC BCcA, con inserzione di un settenario nel terzo verso del piede, in rima baciata con il secondo, riproduce quello, ABbC BAaC, di alcuni testi dei *Fragmenta*: 264, 270, 360 e appunto 325. Inoltre I 43 è la sola canzone in tutti gli *Amorum libri* che presenti dopo il verso di *concatenatio* una quartina a rime incrociate [DEED], che è modulo peculiarmente petrarchesco (di ascendenza dantesca), presente difatti, tra le canzoni appena citate, in *Rvf* 264, 270 e ancora 325,⁸⁴ con le quali il testo di Boiardo condivide anche la chiusura su un distico a rima baciata.

Se la scoperta dell'amore come "male" e l'autoaccusa di non aver saputo porre freno alla passione (nella quinta stanza) può motivare la scelta di una veste metrica particolarmente vicina a quella della grande canzone morale 264, la concomitanza di analogia formale e analogia contenutistica raggiunge indubbiamente l'apice nel confronto con *Rvf* 325. Anche *Tacer non posso* infatti ha per ogget-

⁸¹ Cfr. *ivi*, p. 185.

⁸² Negli *Amores* si registrano numerose ripetizioni di rime e rimanti (ora accuratamente censite da ZANATO nelle introduzioni ai singoli testi), che richiederebbero un'attenzione specifica, soprattutto per la difficoltà di determinare se dipendano da trascuratezza formale o da una precisa volontà d'autore. Nel caso di testi come I 27, II 11 e II 44 la replica di parole in rima è agevolata infatti dal ricorso a un numero finito di rime lungo l'intero componimento o dall'aggancio del ritornello alla strofe; ma altre ripetizioni nella stessa canz. II 11, nella II 22 e nella III 59 non sono favorite da fattori strutturali.

⁸³ Cfr. CONTI, *Strutture metriche*, p. 186.

⁸⁴ Cfr. PIETRO G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 225, e D. DE ROBERTIS, *Petrarca petroso* (1983), in *Memoriale petrarchesco*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 9-44: 16-17.

Gabriele Baldassari

to una visione e una profezia negativa. Petrarca rievoca le parole che «una donna assai pronta et secura, / di tempo anticha, et giovene del viso» (vv. 50-51), gli avrebbe rivolto al tempo del primo innamoramento per Laura («ch'era de l'anno et di mi' etate aprile», v. 13). La donna, personificazione della Fortuna, avrebbe annunciato già allora la «nube lontana» (v. 73) che incombeva sull'amata, ovvero la morte prematura che l'avrebbe colpita. La profezia si è ormai avverata a questa altezza del *liber*: perciò, a differenza di Matteo Maria, che ancora «non crede / aver del suo servir cotal merzede» (vv. 108-109),⁸⁵ nel congedo di *Rvf* 325 Francesco deve riconoscere che la Fortuna è stata «trista et certa indivina de' suoi danni» (v. 108).⁸⁶

Il rapporto tra i due testi è carico di implicazioni a livello macrotestuale. Il tradimento quale spartiacque della vicenda d'amore è l'elemento che distingue il «romanzo cortese» degli *Amores* dai *Fragmenta*. È significativo allora che proprio quando si affaccia per la prima volta il motivo dell'infedeltà di Antonia, Boiardo senta l'esigenza di alludere a un testo petrarchesco incentrato sulla morte dell'amata. Equiparando implicitamente la propria delusione al lutto di Francesco, Matteo Maria sembra voler riaffermare la filiazione dal modello nel momento stesso in cui prende una strada diversa. Vi è in effetti un altro segno di questa volontà: esso è contenuto nel ritratto di Apollo (vv. 12-17):

veder me parve un giovenetto adorno,
che avea faccia di rose e capei d'oro,
d'oro e di rose avea la veste intorno,
cinta la chioma avea di verde aloro,

⁸⁵ Come annota ZANATO, *Alberti e Boiardo lirico*, il secondo verso è «diretta applicazione» del *Corymbus* di Alberti, vv. 56-57 «Chi sarà che dinieghi / che un fedel servir mertì merzede?» (tanto più che, secondo quanto già visto da NICCOLI, *Le "Rime" albertiane*, pp. 23-24, i versi immediatamente precedenti del *Corymbus*, 52-55 «A noi, meschini amanti, / qual dura non si pieghi, / udeno nostri piantì, / nostri sospiri e prieghi?», nonché il finale, «Matura il tempo ogni vostro disiro», sono ricalcati in *AL* III 35, 6-9 «Chi segue e dura un tempo, vince al fine: / non è cor sì feroce / che amando e lamentando non se pieghi. / Sparsi ho tanti sospiri e tante voce, / e sparsi ho tanti prieghi [...]»). Ne approfitto per segnalare il possibile riscontro tra i vv. 44-49 dello stesso *Corymbus*, «Invidiosa Fortuna, / anzi i' fui stolto; / non sapev'io che niuna, / benché la serva molto, / soffrì mai sie sciolto / da' lacci, con che Amor ne inreta e tiene?», e *AL* II 11, 64-69 «Alma carica de errore, / che credi aver sofrenza / a la potenza [I] immensa, ben sei paza: / or non sciai tu che Amore / la tua libertà tene? / E le catene [I] sue chi le dislaza?» (ricordando peraltro le osservazioni della stessa NICCOLI, *Le "Rime" albertiane*, p. 18 sui rapporti tra la struttura metrica della canzone di Boiardo e quella del *Corymbus*).

⁸⁶ In proposito occorre notare la somiglianza nella costruzione dei due congedi: entrambi sono aperti da un'ultima notazione sull'interlocutore (Boiardo: «Così cantava, e querelando al fine [...]»); Petrarca: «Detto questo, a la sua volubil rota [...]») e da una riflessione sulla profezia.

Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli "Amores"

che ancor dentro amoroso il cor gli morde
(se l'amor perso eternamente dole).

Sebbene gli ultimi due versi citati rechino ancora l'impronta di Giusto (*BM* 15, 4 «Apollo che di Dafne ancor si dole»), l'allusione al mito primario dei *Rerum vulgarium fragmenta* riesce tanto più significativa in quanto nell'elegia di Lìgdamo manca qualunque accenno a Dafne.⁸⁷ Si coglie così perché Boiardo abbia ripreso il testo classico: non solo valido in sé, come prezioso referente umanistico, esso deve averlo attirato per la sua disponibilità a una raffinata contaminazione con Petrarca. Il quale è e resta il classico supremo della lirica volgare.

I riscontri su cui mi sono soffermato permettono in effetti di riconsiderare sia pur brevemente il problema generale del rapporto di Boiardo con il modello petrarchesco. In apertura ho accennato alle divisioni dei critici su questo punto: vi è chi sostiene che questo modello eserciti un indubbio primato e chi invece, sottolineando la molteplicità di ispirazioni che convivono negli *Amores*, tende a ridimensionare il ruolo di *Fragmenta* e *Triumph*. Questo problema critico, con il dibattito che ne consegue, sembra destinato costantemente a ripresentarsi, se non altro perché il continuo progresso delle conoscenze, specie sull'ambiente in cui maturò l'esperienza lirica di Boiardo, porta naturalmente con sé un arricchimento del sostrato intertestuale degli *Amores*. Il commento di Zanato, pur così deciso nell'ascrivere il canzoniere al "petrarchismo", è esemplare da questo punto di vista: esso dà infatti un quadro estremamente ampio e dettagliato dell'influenza non solo di Giusto, ma anche di altri autori, come Dante, Boccaccio, Leon Battista Alberti o Bernart de Ventadorn.

Ora, ferma restando l'ampiezza dei riferimenti culturali presenti nel canzoniere boiardesco e la possibilità di allargare e modificare un quadro sempre aperto, ritengo che dalle pagine precedenti emerga per lo meno un dato significativo: la *qualità* della presenza di Petrarca negli *Amores*. I riscontri segnalati mostrano infatti che i *Rerum vulgarium fragmenta* non depositano solo numerose tessere di un linguaggio, quello lirico, sempre imputabile di elevata prevedibilità, ma svolgono un ruolo fondamentale sul piano dei contenuti: spesso essi sono anzi il "mezzo di contrasto" da cui emerge la specificità, nel messaggio e nella trama,

⁸⁷ Che «La trasformazione di Dafne in lauro rappresenti un forte legame con il *Canzoniere* petrarchesco» viene osservato anche da MAUDA BREGOLI-RUSSO, *Boiardo lirico*, Potomac, José Porrúa Turanzas, 1979, p. 70 n. 2.

Gabriele Baldassari

della raccolta boiardesca. Ciò d'altra parte significa che l'attenzione alla struttura dei *Fragmenta* non resta confinata alla cornice, al proemio e alla sequenza di pentimento conclusiva, e che questi non sono solo omaggi "di circostanza". Vi è invece una dialettica costante con il modello petrarchesco, di cui qui si è fornito solo qualche esempio, ma che potrebbe essere illuminata in profondità, a patto di disporsi a uno "scavo" paziente e a un'opera di interpretazione costante dei dati.

Gli esempi addotti in questa sede mostrano infatti la necessità di gerarchizzare i riscontri. Non tutte le tessere che risultano dallo smontaggio di un testo sono uguali. Alcune hanno una natura puramente inerziale; altre possono avere il valore di autentiche "spie", poiché permettono di ricostruire i percorsi della memoria o la vera e propria strategia allusiva che informa il testo. Ormai consapevoli della formazione umanistica di Boiardo, dobbiamo affinare il nostro orecchio e la nostra vista per catturare le presenze che fermentano sotto la sua pagina, solo apparentemente facile e "popolare", in realtà ricca di suggestioni culturali e potenzialità allusive.

LA CORTE E IL *CORTEGIANO* DI BALDASSAR CASTIGLIONE: UN'IPOTESI DI LETTURA

di Gian Mario Anselmi

Nella sua ultima edizione del *Cortigiano* (così modernizzato fin dal titolo) Amedeo Quondam pone una questione rilevante per i nostri studi: ovvero come verificare la possibilità di porre adeguate chiavi per la lettura di un testo di grandissimo rilievo nella storia del pensiero europeo (eppure oggi sostanzialmente poco praticato nella quotidianità didattica) quale appunto è il testo del Castiglione. Tenteremo anche noi perciò di sviluppare un ragionamento per mettere in evidenza ciò che rende di rilevante interesse ancora oggi l'approccio a tale testo, nonché di indicare le pagine essenziali per una sua lettura "mirata".

Intanto vanno individuate le coordinate di fondo entro cui avviare l'esplorazione del testo: a partire innanzitutto dalla sua eccezionale fortuna in Italia e in Europa per più secoli come fondamento di quel "controllo di sé", intriso di *grazia, sprezzatura, simulazione, prudenza, sapienza e magnanimità*, che deve presiedere alla formazione dell'uomo di corte, ma che rimanda altresì alla formazione del saggio in quanto tale nella rete di rapporti politici e sociali delicatissimi che le profonde trasformazioni della realtà cinquecentesca andavano da tutti pretendendo. Necessario, perciò, in secondo luogo, si rivela far bene emergere a quale "pienezza" storica abbia attinto il *Cortegiano*: gli anni della crisi delle corti italiane e del contestuale affermarsi di nuovi assetti imperiali in Europa nel fuoco di laceranti guerre religiose e politiche.

Anni in cui si produce, specie in Italia, un enorme sforzo teorico per tentare di capire come porre un argine alla crisi e al tempo stesso come individuare le forme razionali dell'agire politico, dello "stare nel mondo" così come esso è: gli anni, in altre parole, dal 1510 al 1528 fondamentali per il pensiero moderno, se vedono delinearci le decisive riflessioni di un Cortesi, di Machiavelli, del Casti-

Gian Mario Anselmi

glione, di Guicciardini, solo a stare ai nomi più eclatanti (qui ci guidano gli scritti di Dionisotti e di Vasoli).¹

Infine va inquadrato il *Cortegiano* in quella trafila che da Dante, attraverso l'Umanesimo, fino ad Accetto (ma si potrebbe giungere fino ai manuali di formazione del *gentleman*) propone il controllo di sé come quell'esercizio ordinario di grazia e prudenza che consente di nobilitare la quotidianità della prassi per reggere (e abbiamo usato in tal senso le suggestioni degli studi di Carlo Ossola)² "ciò che dà da pensare", il nocciolo oscuro dell'angoscia di fronte all'assoluto. Il *Cortegiano* si rivela, in definitiva, un testo che può essere proposto solo parzialmente in chiave letteraria, giacché da esso e in esso si innervano anche altre istanze, politiche, etiche e, più a fondo, antropologiche: da questi suoi molteplici aspetti nasce la possibilità di una lettura che lo renda davvero fruibile e attualizzabile anche nel Duemila (e ci è di scorta per questo un importante filone di studi storici e sociologici, da Burckhardt a Elias).³

In definitiva il *Cortegiano* fonda al tempo stesso un genere letterario e una pratica di apprendistato che convergono a delineare un profilo di etica laica, mondana della cifra di quella che già Berlin mirabilmente indicò in un saggio famoso su Machiavelli.⁴ L'apprendistato del saggio laico e perciò stesso dell'uomo di corte come politico *tout court* passa inevitabilmente, nelle pagine di Castiglione, per un rigoroso apprendistato letterario, cui contestualmente danno voce e la capacità affabulatoria del narrare e la competenza poetica ispirata alla cifra petrarchesca. Anzi: occorrerebbe definitivamente inserire la storia italiana ed europea del petrarchismo anche dentro queste coordinate. Il "libro del sé", la forma-

¹ CARLO DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967; ID., *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, a cura di Vincenzo Fera, con saggi di V. Fera e Giovanni Romano, Milano, 5 Continents, 2003 (I ed. Firenze, Le Monnier, 1968); CESARE VASOLI, *La cultura delle corti*, Bologna, Cappelli, 1980.

² CARLO OSSOLA, *Dal "Cortegiano" all'"uomo di mondo". Storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Einaudi, 1987; AA. VV., *La corte e il "Cortegiano"*, a cura di C. Ossola e Adriano Prosperi, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1980; GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *L'onore in Corte. Dal Castiglione al Tasso*, Milano, FrancoAngeli, 1986.

³ JACOB BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, traduzione italiana con introduzione di Eugenio Garin, Firenze, Sansoni, 1968 (ed. orig. 1860); NORBERT ELIAS, *La società di corte*, Bologna, il Mulino, 1980 (ed. orig. 1969); ID., *La civiltà delle buone maniere: la trasformazione dei costumi nel mondo aristocratico occidentale*, Bologna, il Mulino, 1982 (ed. orig. 1936).

⁴ ISAAH BERLIN, *Controcorrente: saggi di storia delle idee*, a cura di Henry Hardy, introduzione di Roger Hausheer, Milano, Adelphi, 2000 (ed. orig. 1980); AA. VV., *L'uomo del Rinascimento*, a cura di E. Garin, Roma - Bari, Laterza, 1988.

La corte e il “Cortegiano” di Baldassar Castiglione

canzoniere, il rovello etico dispiegato da Petrarca per la cultura moderna come nucleo lirico nelle tappe di formazione della propria identità sono ciò che nutre il disciplinamento per eccellenza del “saggio” uomo di corte. La pratica letteraria (e in quegli anni il Bembo fornirà una delle soluzioni linguistiche possibili e accessibili ai più) si fa centrale per un’etica che, adattandosi alle nuove egemonie signorili ed imperiali, scompagina statuti e misure del vecchio modello medievale di disciplinamento monastico e religioso. L’irruzione di questo nuovo paradigma etico e letterario è così dirompente, anzi, che il modello educativo dei gesuiti (forma estrema del tradizionale disciplinamento a impronta religiosa) e della loro *Ratio studiorum* non può neppure essere pensato senza questo passaggio decisivo della trattatistica rinascimentale italiana laica e umanistica.⁵ E per altro, in particolare nel mondo anglosassone (si pensi almeno fino a Lord Chesterton ma anche a certi percorsi del romanticismo inglese) la formazione del moderno *gentleman* si costituisce su questa peculiare tradizione italiana. Non è più certo l’utopico “sogno dell’umanesimo”,⁶ ma è certo una linfa precippua della nostra più generale linfa umanistica che percorre in profondità gli statuti del moderno pensiero europeo, e certo avendo in Castiglione un viatico primario.

Ma è giusto ora far parlare il testo in quanto tale, soffermandosi innanzitutto sul genere di appartenenza, il *dialogo*, luogo per eccellenza deputato nella tradizione umanistica, alla *urbanitas* (con riferimento alla grande lezione del Pontano), alla “civil conversazione”, alla retorica come frontiera di una rinnovata dialettica della convivenza tollerante (con riferimento agli studi di Battistini e Raimondi).⁷

Con l’ausilio delle riflessioni di Quondam (della cui edizione recente del testo ci siamo giovati)⁸ va esplorata la struttura dei vari libri del trattato, individuandone le peculiarità essenziali nonché la tormentata elaborazione. Soprattutto occorre soffermarsi sulla cosiddetta “frattura” che sembra intercorrere (e che di fatto intercorre, almeno a livello compositivo) fra i primi tre libri e il quarto. Ci sembra, alla luce di tutte le considerazioni svolte in precedenza, riduttivo pensare a una frattura *tout court*, come pure per lo più la critica ha sempre teso in pas-

⁵ GIAN MARIO ANSELMINI, *Le frontiere degli umanisti*, Bologna, Clueb, 1988.

⁶ FRANCISCO RICO, *Il sogno dell’umanesimo: da Petrarca a Erasmo*, edizione italiana a cura di Guido Maria Cappelli, Torino, Einaudi, 1998 (ed. orig. 1993).

⁷ ANDREA BATTISTINI, EZIO RAIMONDI, *Le figure della retorica: una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990.

⁸ BALDASSARRE CASTIGLIONE, *Il Cortigiano*, a cura di Amedeo Quondam, 2 voll., Milano, Mondadori, 2002. E si veda ora anche di UBERTO MOTTA, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sulla elaborazione del “Cortegiano”*, Milano, V&P università, 2003.

Gian Mario Anselmi

sato a suggerire: e se il libro conclusivo fosse invece il compimento di un itinerario in cui tutto il sistema della grazia cortigiana, in precedenza elaborato, venisse a tendere proprio verso il fine di quel *buon governo* che permea di sé gran parte del libro stesso? Libro che a sua volta si compie e attinge radici ultime in quell'amore universale (entro cui le venature lucreziane sono consistenti almeno quanto quelle platoniche) che sigilla la parte finale del trattato. Insomma: si può leggere il quarto libro come una sorta di viaggio (specie tra i capitoli 8, 21 e 70) nel "mondo dei fini", giusta l'esempio di memorabili macrotesti quali il *Paradiso* dantesco e la decima giornata del *Decameron*.

Ai fini di quanto si diceva e del senso complessivo delle nostre suggestioni occorre ricordare alcuni passi esemplari: per il libro I, i capitoli 14, 17, 26 e 43. Il primo libro va esaminato come libro "costitutivo" del sistema della "cortigianeria" e anche del rilievo che vi assume l'apprendistato letterario: la sapienza, attraverso la letteratura, fonda lo stesso uomo d'armi, la cui vera superiorità si ha quando egli sa coniugare forza con ingegno (come non pensare a memorabili pagine del *Principe* e dell'*Arte della guerra* di Machiavelli?).

I nuclei tematici che contribuiscono a consolidare la teoria del "buon cortigiano" non casualmente sembrano al tempo stesso delineare i tratti e del "savio" uomo politico e in definitiva del "savio". Così, nello snodo dei capitoli 14-16, prende corpo il dibattito sulla nobiltà del sangue, sull'aristocrazia, la cui eccellenza rispetto alla corte è proposta senza arroganza, con modalità argomentative pacate nel dialogato degli interlocutori e a partire da una sorta di presa d'atto della realtà, ovvero di un "principio di economia":

appresso ciascuno lo ignobile sarà molto meno stimato che 'l nobile, e bisognerà che con molte fatiche e con tempo nella mente degli omini imprima la bona opinion di sé, che l'altro in un momento, e solamente con l'esser gentilom, averà acquistato (capitolo 16).

Come dire: il reclutamento parta da chi è già "gentiluomo", per ragioni di tempo e di convenienza ma non certo per motivi di qualche ontologica superiorità del "sangue". Più o meno l'empirico buon senso aristocratico e conservatore che il Guicciardini portava avanti nel *Dialogo del reggimento di Firenze*.⁹ Ma che l'esser nobili di per sé non basti provvedono a illustrarlo i capitoli successivi, dove si dimostra che il perfetto cortigiano deve poter esibire, accanto al casato, do-

⁹ Si veda l'edizione a cura di G.M. Anselmi e Carlo Varotti, Torino, Bollati Boringhieri, 1994. Per quanto qui argomentiamo si veda anche CLAUDIO SCARPATI, *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1987.

La corte e il “Cortegiano” di Baldassar Castiglione

ti imprescindibili quali la grazia e, a essa connessa, la capacità nelle armi e nelle lettere. La «regula universalissima» della «grazia» occupa il celebre capitolo 26: grazia come capacità di stare al mondo con «sprezzatura», senza «affettazione», con naturalezza di parole e di gesti (il capitolo 27 delinea una vera e propria “retorica dei gesti”, come direbbe Raimondi).¹⁰ Grazia, in definitiva, come raffinato controllo di sé e della realtà, distaccandosene, per meglio padroneggiarne le drammatiche e complesse dinamiche: non è un caso che il concetto di grazia del Castiglione fondi al tempo stesso e uno stile di vita e un nuovo rapporto con le cose, un nuovo modello di civiltà, quello stesso che Norbert Elias, pur partendo dalla società del Re Sole, ha così ben illustrato nei suoi studi.

Ma l’accesso e la conquista della grazia presuppongono un apprendistato che, pur dando alle armi un formale primato, finisce, nella sostanza, per coincidere con un rigoroso e compiuto apprendistato letterario: il primato delle lettere è in realtà – come si diceva – il punto essenziale per costruire la saggezza del cortigiano e la saggezza è a sua volta il punto finale e fondante del suo apprendistato, materia consustanziale della grazia. È quanto emerge in modo splendido nel nucleo di capitoli dal 42 al 44. Sicché, nel primo libro, il nesso *nobiltà, grazia, saggezza* sembra definire la fisionomia peculiare dell’uomo di corte come una specie di paradigma su cui modellare l’intero sistema dei rapporti personali e sociali in una sorta, si direbbe oggi, di nuova antropologia.

Per il libro II, vanno esaminati in particolare i capitoli 7 e 41. In questo libro, in sostanza, il Castiglione amplia e rafforza le questioni affrontate nei cruciali capitoli 42-44 del primo libro e di nuovo il tema della saggezza e dell’apprendistato letterario tornano come decisivi: in altre parole il sistema della grazia, della sprezzatura, del controllo di sé deve poter regolare ogni tensione, aprendosi verso il dialogo, la civile conversazione, la capacità affabulatrice del “narrare”. Non è un caso che, vero libro nel libro, segua un lungo elenco di “facezie”: la facezia, come la novella, è lo snodo brillante in cui il saggio cortigiano può mostrare il pieno controllo e il pieno distacco rispetto alla realtà, attraverso le modalità del discorso comico, della battuta fulminante e risolutrice, liberatoria ma al tempo stesso funzionale al “gioco della corte”, che anche nello “scarto” e nel “rovesciamento” riafferma la sua natura di paradigma ordinatore della realtà. Il “narrare” è competenza letteraria da affiancare a quella lirica amorosa: alla pertinenza affa-

¹⁰ Si veda E. RAIMONDI, *La retorica d’oggi*, Bologna, il Mulino, 2002. Ed inoltre sempre stimolanti le osservazioni di ROSARIO VILLARI, *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, Roma - Bari, Laterza, 1987.

Gian Mario Anselmi

bulatoria che costituisce una modalità precipua dello “stare nel mondo” esterno deve corrispondere un sillabario poetico petrarchesco atto a decrittare e costituire il nucleo interiore del sé, l’una cosa non potendosi dare senza l’altra.

Né è da dimenticare l’imponente ruolo di moltiplicatore che lo sviluppo della stampa e dell’editoria, proprio nel Cinquecento, fornirà a queste pratiche e alla loro circolazione, anche ormai per le scritture femminili, episodio quest’ultimo di primario rilievo nella nostra tradizione letteraria e per ciò che più in generale qui andiamo argomentando.¹¹

Non è un caso che una sorta di piccolo ma significativo manifesto di filosofia oraziana apra il capitolo 41:

È adunque securissima cosa nel modo di vivere e nel conversare governarsi sempre con una certa onesta mediocrità, che nel vero è grandissimo e fermissimo scudo contro la invidia.

La *medietas* oraziana si attaglia benissimo a un sistema che, per definizione, vuol fuggire dai gesti estremi, eclatanti, da tutto ciò che è “fuori misura”. E siamo anche pienamente dentro quell’ideale di *urbanitas* che già il Pontano aveva ampiamente illustrato nel suo *De Sermone: urbanitas* come misura del gesto e della parola, come pulita civiltà delle lettere, tutta ancorata a una società cittadina e di corte, in cui poco spazio possono avere i miti di edenici stati di natura o di una incontaminata *rusticitas*. La grazia e l’*urbanitas* sono, al contrario, il risultato di un lungo e laborioso apprendistato, di un esercizio di profondo cambiamento di sé, di allontanamento e di esorcizzazione rispetto a quella natura ferina che ancora Machiavelli ribadiva come ineludibile e inquietante componente della natura umana in quanto tale (il “centauro”, la “volpe” e il “leone”).¹²

Che tale intrapresa, per il Castiglione, dovesse essere ampia e “universale” è, del resto, mostrato dal terzo libro, tutto dedicato alla “donna di corte”, il cui apprendistato, pur con funzioni diverse, deve calcare quello del cortigiano: e non è un caso se la migliore tradizione letteraria sulle donne, da Dante a Boccaccio ad Ariosto, trovi in questo libro una esemplare conferma. Le doti celebrate dai poe-

¹¹ Si veda, per un primo sguardo d’insieme, ora *Poetesse italiane del Cinquecento*, con uno scritto di Giovanni Macchia, a cura di Stefano Bianchi, Milano, Mondadori, 2003. Per le tematiche più generali cfr. G.M. ANSELMI, *La saggezza della letteratura. Una nuova cronologia per la letteratura italiana*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, e ID., *Gli universi paralleli della letteratura. Meta-morfosi e saperi tra Rinascimento e crisi del Novecento*, Roma, Carocci, 2003.

¹² GIOVANNI PONTANO, *De Sermone*, a cura di Alessandra Mantovani, Roma, Carocci, 2002; NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Le grandi opere politiche*, a cura di G.M. Anselmi e C. Varotti, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1992-93.

La corte e il "Cortegiano" di Baldassar Castiglione

ti come *naturaliter* femminili, ovvero la grazia, l'eleganza, la misura divengono le doti proprie della società di corte: è una sorta di rivincita dell'*urbanitas* femminile rispetto ai più arcaici modelli virili legati, come nel mondo feudale, alla società delle armi e delle guerre. Per questo la donna di corte deve educarsi a enfatizzare al massimo doti che in un certo senso le sono proprie: e non è casuale che, come si diceva poc'anzi, si assista proprio lungo il Cinquecento a una ricca messe di edizioni e di scritture di donne, che ormai la critica ha ben illuminato e che si collocano anch'esse in questo filone di apprendistato laico di saggezza mondana.¹³

Infine, per il libro IV, vanno forse privilegiati i capitoli 5, 8, 21, 31 e 70, tentando innanzitutto di porre in luce la complessità di questa parte finale del trattato e la "cesura" che sembra emergervi rispetto ai primi tre libri. Va però messa in discussione l'idea, forse troppo ovvia e scontata, di una contraddizione estrema fra il nucleo dei primi tre libri e il quarto, quasi che il quarto possa essere letto come "altro" rispetto al resto del *Cortegiano*.

Si può tentare di percorrere una diversa strada: se ci trovassimo, cioè, di fronte a una sorta di compimento ultimo e finale di tematiche già ben espresse nei libri precedenti? Infatti il quarto, bellissimo libro sembra delineare quell'ideale di *buon governo* che permea di sé e dà sostanza all'intero apprendistato dell'uomo di corte: memorabili sono infatti le pagine che, dapprima, descrivono il cattivo principe e le devastazioni che conseguono al cattivo governo (il gruppo di capitoli dall'8 al 10) e poi, in ideale contrapposizione, quelle che delineano il buon principe e il buon vivere civile (il capitolo 21). In queste pagine emerge un intenso argomentare dello Stato, delle leggi, della giustizia, del rispetto dovuto ai sudditi, del buon convivere tra cittadini, insomma un vero e proprio punto altissimo per l'elaborazione politica ed etica del nostro Rinascimento. Qui cogliamo, in definitiva, l'approdo, il senso ultimo, la chiave rivelatrice di tutto il dialogato dei libri precedenti: l'apprendistato di grazia e di saggezza dell'uomo e della donna di corte ha nel buon governo (e nel rifiuto del cattivo governo) l'ancoraggio fondante, il segno globale del cambiamento. Si vedano, appunto, a raffronto i capitoli 8 e 21. E che Castiglione voglia davvero argomentare dei fini ultimi lo mostrano i capitoli finali (il 70 ma non solo), dove l'esposizione dell'amore

¹³ Molte studiose di scuola anglosassone hanno approfondito l'importante statuto delle poetesse italiane del Cinquecento: da Petra Wend a Ann Rosalind Jones a Patricia Phillippy Berrahou: un utile punto critico si riscontra in GIORGIO FORNI, *Rassegna di studi sulla lirica del Cinquecento (1989-1999)*. Dal Bembo al Casa, "Lettere Italiane", LII (2000), pp. 100-40.

Gian Mario Anselmi

universale che tiene insieme il cosmo è come il punto di arrivo di un itinerario che dal rischioso e difficile controllo del quotidiano giunge fino a interrogarsi sulle ragioni fondanti dello stesso esistere e delle sue regole universali. Quasi a trarre di lì linfa per una speranza, per una sorta di utopia: anche Castiglione, come già Dante e Boccaccio, e non casualmente come loro nell'assunzione piena del paradigma letterario, compie il suo viaggio nel "mondo dei fini".

Solo così, solo sciogliendo l'apparente "contraddizione" del quarto libro, è forse possibile comprendere il senso dell'enorme fortuna che questo "codice di vita" ebbe per più secoli in tutta Europa: ovvero, è ancora una volta al nostro Rinascimento, a un suo testo che dobbiamo ricorrere per identificare alcune peculiari radici della società moderna. Un testo che, come tanti grandi testi rinascimentali, sa raccogliere e rifrangere molteplici altri sistemi di testi, offrendone eco a nuove generazioni di lettori: si pensi ad Aristotele, Platone, Cicerone, Lucrezio, Virgilio, Orazio, Ovidio, per esempio, accanto ai grandi viatici trecenteschi della nostra tradizione volgare, che già richiamavamo.

Il *Cortegiano* può quindi consentire un percorso che, dal testo e dalla sua peculiare letterarietà, si apre a scenari fondamentali per comprendere quel grande crogiuolo di fermenti e di tensioni che fu il Rinascimento tra Italia ed Europa.

LE LETTERE DI GIOVANNI DELLA CASA A GIROLAMO QUERINI

di Claudia Berra

La conoscenza fra Giovanni Della Casa e Girolamo Querini nacque sotto l'auspicio di Pietro Bembo, che così, il 3 agosto 1544, annunciava all'amico l'arrivo a Venezia del nunzio apostolico, ricordandone la generosità – come già riconosceva Campana, non del tutto disinteressata –¹ nel prestargli la splendida dimora romana di Palazzo Baldassini:

Nostro Signor manda a Vinegia, per Nonzio suo, Monsignor della Casa, il quale è tanto amico mio quanto niuno altro uomo che io in Roma abbia dal nostro M. Carlo in fuori. E che egli mio amico sia, ve ne potrete averer voi costì assai tosto. Ma incominciate ora da questo, che avendo egli una bellissima casa qui per sua stanza [...] a me la lascia cortesemente [...] e lasciamela con molti fornimenti [...] e alquante statue antiche e altre belle pitture: tra le quali è il ritratto della nostra Madonna Lisabetta, che sua signoria ha tolto a Messer Carlo. [...] Vedete se io gliene devo avere obbligo. Questo gentil Signore farà molto conto della persona vostra, sapendo quello che sete meco. Il che a me sarà gratissimo, avendo allo 'ncontro caro che facciate a S.S. ogni dimostrazione e d'amore e d'onore; ma tuttavia non di qualità che possiate esser notato.²

La raccomandazione diede inizio a un sodalizio dapprima cordiale, poi negli anni sempre più stretto, del quale Bembo, pur lontano, fu sempre parte, soprattutto attraverso la mediazione epistolare di Carlo Gualteruzzi; e il sodalizio si strinse anche intorno alla figura femminile di “Madonna Isabetta”, Elisabetta Querini Massolo, l'ultima donna cara al cardinale dopo la scomparsa della Mo-

¹ LORENZO CAMPANA, *Monsignor Giovanni Della Casa e i suoi tempi*, “Studi storici”, XVI (1907), pp. 3-84, 247-69, 349-580; XVII (1908), pp. 145-282, 381-606; XVIII (1909) pp. 325-513 [d'ora in poi CAMPANA 1907, 1908, 1909]; cfr. in part. 1907, pp. 351-52.

² PIETRO BEMBO, *Lettere*, edizione critica a cura di Ernesto Travi, IV (1537-46), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1993 [TRAVI], 2444, p. 505.

Claudia Berra

rosina, dedicataria di sonetti da parte dei due poeti, che composero “a gara” proprio sul tizianesco ritratto menzionato in quella prima lettera di presentazione.³

Girolamo ed Elisabetta Querini: precisazioni biografiche

Prima di avviare il discorso su questa eletta amicizia sembra però necessario definire meglio l'identità biografica dei due Querini, che nella bibliografia critica appare oggetto di contraddizioni. Carlo Dionisotti nei suoi lavori bembiani cita ovviamente Girolamo, figlio di Ismerio (e nipote di Vincenzo, secondo il sonetto di Bembo *Girolamo, se 'l vostro alto Quirino*),⁴ come esecutore testamentario del cardinale, e considera Elisabetta sua sorella, tanto nel commento alle *Rime*, quanto nella voce sul *Dizionario Biografico degli Italiani*,⁵ probabilmente appoggiandosi a una lettera di Bembo a Elisabetta, del 1537, che accenna al «valoroso M. Girolamo, vostro fratello»⁶ (in realtà, vedremo, altro dal nostro). Sulla sua scia, il legame fraterno fra i due è ribadito in tutti i commenti alle *Rime* di Della Casa, fino ai più recenti,⁷ come pure nell'edizione della corrispondenza Della Casa - Gualteruzzi,⁸ e in altri lavori che toccano l'argomento.⁹

In altri studi, tuttavia, si registrano anche pareri discordi: nella sua nota monografia dellacasiana, Campana identificava correttamente Girolamo di Ismerio, e ricordava una lettera di Aretino che lo dice nipote di Vincenzo,¹⁰ ma

³ Per la corrispondenza poetica fra Bembo e Della Casa, cfr. GIORGIO DILEMMI, *Giovanni Della Casa e il “nobil cigno”: ‘a gara’ col Bembo*, in AA. VV., *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*. Gargnano del Garda (3-5 ottobre 1996), a cura di Gennaro Barbarisi e Claudia Berra, Bologna, Cisalpino, 1997, pp. 93-122, e introduzioni e note rispettive in P. BEMBO, *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, Utet, II ed. 1966 (I ed. 1960); GIOVANNI DELLA CASA, *Rime*, a cura di Giuliano Tanturli, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 2001 [TANTURLI], ID., *Rime*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2003 [CARRAI].

⁴ Il n° CXXIX in *Prose e rime*, cit. alla n. precedente.

⁵ *Ivi*, p. 614; e C. DIONISOTTI., voce *Bembo Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani [DBI]*, VIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966, pp. 133-51 (ora in C. DIONISOTTI, *Scritti sul Bembo*, a cura di Claudio Vela, Torino, Einaudi, 2002, pp. 143-67).

⁶ TRAVI, 1837, p. 31.

⁷ Cfr. TANTURLI, p. 98, e CARRAI, p. 109.

⁸ ORNELLA MORONI, *Introduzione a Corrispondenza Giovanni Della Casa - Carlo Gualteruzzi (1525-1549)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1986 [MORONI], p. 20, identifica correttamente Girolamo di Ismerio, ma dice Elisabetta «sua sorella».

⁹ Cfr. ad esempio, l'*Introduzione* a G. DELLA CASA, *Vita di Pietro Bembo*, a cura di Antonino Sole, Torino, Fogola, 1997, p. 18.

¹⁰ CAMPANA 1908, p. 390.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

scriveva di lui ed Elisabetta, figlia di Francesco detto il Bello,¹¹ come coniugi.¹² Giovanni Sforza, trattando della Controriforma a Venezia, identificava il corrispondente di Della Casa non con Girolamo di Ismerio, ma con il suo omonimo Girolamo di Francesco, morto però, come vedremo, nel 1547.¹³ Di recente, poi, in uno studio storico-artistico, Claudia Terribile ha smentito il legame fraterno fra i due, sostenendo però, con una lettura errata dell'albero genealogico del Barbaro, che Girolamo fosse addirittura il nonno della donna.¹⁴

A fronte di questa situazione, alcuni indizi vengono dalla corrispondenza bembiana; nel 1542, infatti, il Cardinale progettò di dare la figlia Elena in moglie a un Francesco Querini figlio di un Girolamo diverso dal suo corrispondente, cui infatti scrisse: «E perché io vedo, per le lettere di M. Flaminio [Tomarozzo], che voi insieme con Mad. Isabetta laudareste Francesco Quirino di M. Ieronimo, tanto è l'amore che io a voi porto, e quello che io so che voi portate a me, e la prudenza dell'uno e dell'altra, che io ho diliberato rimettere al vostro giudizio tutta questa causa».¹⁵ In una lettera successiva si trova la notizia, pure utile, che Girolamo di Ismerio era fratello di un Marco Antonio.¹⁶ Questi dati possono essere utilmente raffrontati con alcuni documenti: in primo luogo i testamenti di Elisabetta Querini, il primo dei quali, in data 25 maggio 1547, recita:

Io Isabella fia del mag.co Messer Francesco Quirino, et consorte del mag.co Messer Lorenzo Massolo [...] volendo far ordinatione delli mei beni [...] ho fatto venire a me Antonio Marsilio [...]. Commissari di questo mio testamento voglio che siano il mag.co Messer Lo-

¹¹ *Ivi*, p. 402.

¹² *Ivi*, p. 508.

¹³ GIOVANNI SFORZA, *Riflessi della Controriforma nella Repubblica di Venezia*, "Archivio storico italiano", XCIII (1935), 1, pp. 5-34: pp. 28-29.

¹⁴ CLAUDIA TERRIBILE, *Il Doge Francesco Donà e la Pala di San Giovanni Elemosinario di Tiziano*, "Venezia Cinquecento", 14, 1997, pp. 47-139: 124-25: «Oltre ad essere [Della Casa] intimo amico di Girolamo, [...] frequenta anche – letterariamente – la nipote, cui dedica numerosi sonetti e indirizza lusinghiere lettere»; la studiosa si fonda sull'albero a p. 335 del Barbaro, che ha come capostipite un Girolamo, non avvedendosi però che non si tratta di Girolamo di Ismerio, ma di un Girolamo fratello di Ismerio (il richiamo da una pagina all'altra con la lettera Z è inequivocabile). Per la questione, cfr. p. 218.

¹⁵ TRAVI, 2328, p. 417. Abbiamo anche una lettera di Bembo al giovane, non datata ma verosimilmente riferibile a questo periodo (*ivi*, 2361, p. 440). Da una lettera a Tomarozzo (*ivi*, 2334, p. 420) si evince però che il Cardinale, allora in difficoltà economiche, stentava a raggiungere un accordo sulla dote; tanto che il 4 novembre dello stesso 1542 scriveva a Girolamo (di Ismerio) dei propri progetti su Mario Savorgnan (*ivi*, 2357, p. 437). Il 23 dicembre le nozze con Francesco parevano ormai decise (*ivi*, 2363, p. 442). Ancora nel gennaio del 1543 le trattative erano aperte (*ivi*, 2367, p. 444). Elena si maritò poi nell'ottobre 1543 con Pietro Gradenigo.

¹⁶ *Ivi*, 2403, p. 477.

Claudia Berra

renzo Massolo, mio diletteissimo marito, et il mag.co Messer Hieronimo Quirini, fo del mag.co Messer Ismerio [...]. Io voglio et ordino che siano dati a Lucrezia, mia nezza, fiola di messer Hieronimo mio fratello, ducati doi al mese in vita sua [...]. Io lasso al mag.co Messer Hieronimo Quirini, mio commissario, tutto quello che si ritroverà haver al tempo de la morte mia [...].¹⁷

Allo stesso modo, l'ultimo testamento, dell'8 marzo 1557, rogato da Girolamo Parto, riconferma esecutore Girolamo di Ismerio e con lui «Vincenzo Querini, fo del mag.co messer Zorzi e Messer Francesco Querini, fo del mag.co Hieronimo, mio nevodo».¹⁸ Alla luce di queste notizie, l'albero genealogico della famiglia Querini compreso negli *Arbori de' patritii veneti* di Marco Barbaro permette di distinguere i due omonimi.¹⁹

Il nostro Girolamo compare a p. 334 del vol. VI: era figlio di Ismerio e Maria Corner, nacque nel 1505 e morì nel '59; ebbe tre fratelli maschi, fra i quali – secondo la citata lettera di Bembo – Marco Antonio; Barbaro conferma che fu erede di Bembo e amico di Della Casa. Fratello di Ismerio era un Girolamo (che, con il consueto richiamo alfabetico, in questo caso Z, diviene capostipite dell'albero alla pagina successiva, 335), padre di quattro figli, tra i quali il celebre Vincenzo cantato da Bembo (zio, dunque, del nostro Girolamo), e Francesco. Quest'ultimo, sposato a Lucrezia Badoer, ebbe un unico figlio maschio, Girolamo, nato nel 1509; egli ebbe da Betta Zorzi nel 1521 Francesco, il candidato alle nozze con Elena Bembo; l'albero di Barbaro è, ovviamente, patrilineare, ma dai testamenti risulta che Elisabetta fosse sorella di questo Girolamo (di Francesco) e, dunque, pronipote di Girolamo di Ismerio – cugino primo del padre di lei – nella cui casa ella si trasferì alla morte del marito. Anche Girolamo di Francesco conobbe Pietro Bembo, ma morì nel 1547, e quindi non poté ovviamente essere il suo esecutore testamentario né l'amico di Giovanni Della Casa.

Prima del '50

Lo sviluppo della conoscenza fra Querini e Della Casa si segue nella corrispondenza di quest'ultimo con Carlo Gualteruzzi e nell'epistolario di Pietro Bembo. Dopo la lettera commendatizia al Querini, citata in apertura, Bembo attendeva

¹⁷ Archivio di Stato veneto, Notarile testamento, Atti Marsilio, 1207, c. 270.

¹⁸ Biblioteca Correr, Ms. Cic. 3423 (fascicolo Massolo).

¹⁹ Marco Barbaro, *Arbori de' patritii veneti*, presso Archivio di Stato veneto, Misc. Codici, s. I, n° 17-23, vol. VI, Priuli-Querini, pp. 334-35.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

impaziente notizie del nunzio: «Il Cardinal nostro [...] sta con desiderio aspettando intendere che ella sia in Venetia et habbia preso possesso della sua honoratissima provincia»;²⁰ il 20 settembre, Della Casa, giunto da poco a Venezia, lo rassicurava scrivendo a Gualteruzzi: «Mi par mill'anni che Monsignor Reverendissimo Bembo pigli il possesso [*scil.* del palazzo romano] et saper che Sua Signoria Reverendissima si tenga bene accomodata, come mi tengo io del Quirini; dico del maschio, ché la femina non ho veduto anchora» (MORONI, 11, p. 19); il Cardinale stesso, soddisfatto dell'accoglienza riservata all'amico, ne rendeva merito a Querini il 20 settembre (con un'evidente errore nella datazione di una delle due lettere, dal momento che Bembo deve riferirsi a quella appena citata, la prima di Della Casa da Venezia): «Ho veduto una lettera che Monsignor Della Casa scrive a M. Carlo [Gualteruzzi], nella quale S.S. si lauda tanto delle cortesie e uffici usatili da Vostra Magnificenza, che è una cosa grande e da non credere leggermente» (TRAVI, 2449, p. 508); e ancora il 30 ottobre: «Piacemi, quanto può piacere cosa alcuna, quello che mi scrivete del nostro Monsig. Legato. Io conosceva bene quel vivo e raro e elevato ingegno, ché più d'una pruova n'ho veduto» (*ivi*, 2457, p. 513). Contemporaneamente, Gualteruzzi riferiva a Della Casa le rassicuranti notizie ricevute da Querini e la soddisfazione di Bembo, il 27 settembre «il quale [Quirini] scrive tanta robba di Vostra Signoria et della satisfactione che si ha indifferentemente da cotesti Illustrissimi Signori della persona di lei e del modo del proceder suo, et delle gratie già fatte et della openione di quelle da farsi, che 'l Cardinal veramente si può dir così non cape nel cuore dall'allegrezza» (MORONI, 13, p. 24); e il 18 ottobre: «Il Cardinal si raccomanda a Vostra Signoria della quale intende per ogni corriero dal Magnifico Quirino che li scrive di lei tante belle cose et così amorevolmente che Sua Signoria ne gongola tutta di tenerezza» (*ivi*, 17, p. 36).

Dalle cortesie e dagli elogi reciproci si dovette presto passare a una maggiore familiarità, se in novembre Della Casa si fece patrocinatore di una causa di Querini (*ivi*, 23, p. 53) e ne ricevette consigli in materia amorosa: «ho conferito col Quirino un mio amorazzo ch'io havea per le mani, et non gli è piaciuto, ma mi vuol trovare cosa più fine di sua mano» (20 novembre 1544; *ivi*, 26, p. 59); poi, in marzo, addirittura la mediazione per l'acquisto della dimora di Murano.²¹

²⁰ Gualteruzzi a Della Casa, 13 settembre 1544 (MORONI, 10, p. 18).

²¹ Della Casa a Gualteruzzi, 12 marzo 1545 (*ivi*, 56, p. 123): «Ho preso una casa del Signor Lionello da Carpi a Murano per mezzo del Magnifico Messer Hieronimo Quirino»; il ritiro di Murano fu, come è noto, assai grato a Della Casa: basti citare la celebre lettera sempre a Gualteruzzi del 2 maggio 1545 (*ivi*, 69, p. 145).

Claudia Berra

Ancora nel gennaio '45 Bembo si rallegrava con Querini per la nuova amicizia,²² anche se le contemporanee lettere di Gualteruzzi lasciano trasparire qualche ombra,²³ verosimilmente dovuta alla ritrosia del nunzio verso i rituali mondani: fra gli altri, la visita alla stessa Elisabetta Querini, che era stata differita, come sappiamo da altre missive, oltre i limiti della cortesia.²⁴ In seguito, Querini si appoggiò ripetutamente a Della Casa per risolvere questioni diverse.²⁵ Nel marzo del '45 si colloca un gustoso episodio, di qualche interesse perché rivela da un lato l'irascibilità di Girolamo, altrove attestata dagli amici, dall'altra la complicità fra Bembo e Della Casa per una volta non in materia letteraria (sono questi i mesi dei componimenti per Elisabetta, cfr. *infra*), ma nell'ordire un inganno e nel prolungarlo: Querini, grazie all'appoggio di Bembo, che aveva perorato per lui direttamente con il Papa, aveva ottenuto una sentenza favorevole in una causa a noi non meglio nota; lo stesso Bembo, però, pensò di prendersene gioco, facendogli annunciare che la questione fosse ancora sospesa e assai incerta; complice Gualteruzzi, anche Della Casa fu coinvolto nella beffa: «Or il nostro vecchio vorrebbe che il Magnifico prefato avesse un poco di strettarella prima che sentisse questa buona nuova, et per questo li fa scrivere da Messer Flaminio che non si è potuto fare altro; il simile li scrive anchora Sua Signoria, et io non mi esplico niente della lettera che io li scrivo con quelle di casa; ma in quella che sarà qui inclusa li narro il tutto, la quale Vostra Signoria li potrà dare in quel modo che più le parlerà, pur che egli non sia laciato star troppo su la colla» (Gualteruzzi a Della Ca-

²² Bembo a Querini, 31 gennaio 1544 (datazione veneta; TRAVI, 2465, p. 518): «Ho preso gran piacere dell'aver veduto prima per lettere di M. Gio. Agostino [Fanti], e poi di Mons. Legato, quella bella accortezza vostra usata con Sua Signoria [...]. Non potreste credere con quanta dimostrazione della vostra cortesia, e con quanto affetto della gratitudine del detto Mons. Legato, l'uno e l'altro l'abbia narrata nelle sue lettere al nostro M. Carlo».

²³ Gualteruzzi a Della Casa, 28 febbraio 1545 (MORONI, 53, p. 117): «Il Cardinal nostro la Dio mercé sta bene et si è doluto della podagra di Vostra Signoria, havendo letto il capitolo dove ella mi scrive della cortesia e amorevolezza del Magnifico Quirino in visitarla, ne ha preso molta consolatione, mi è paruto farglielo sapere, anzi mandarli copia del proprio capitolo, che so che non può nocere, essendosi egli alle volte mezzo che ramaricato di qualche mutatione della solita accoglienza di Vostra Signoria, a che io non ho mancato di rispondere quello che mi è paruto a proposito, scusandola al meglio che io ho potuto et saputo col dar la colpa alla natura di lei così fatta nel di fuori etc.».

²⁴ 30 ottobre 1544 (*ivi*, 20, p. 44): «Vedete s'io son salvatico maladetto: io non ho visitato anchora Madama Isabetta», e 11 dicembre '44 (*ivi*, 31, p. 68): «Io voglio andar sempre a visitare Madama Isabetta et non vi vo mai».

²⁵ Cfr. la lettera di Gualteruzzi a Della Casa del 28 marzo 1545, su taluni benefici che Querini desiderava gli fossero riconosciuti (*ivi*, 61, pp. 130-33); nella corrispondenza del 1546 si tratta di una causa di Querini in Camera Apostolica: cfr. lettere del 25 marzo, 3 e 10 aprile (*ivi*, 147, 150 e 151, pp. 263, 266 e 267).

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

sa, 27 marzo 1545; MORONI, 61, pp. 130-31). Della Casa tenne in sospeso Querini per parecchio tempo, mentre Bembo aspettava di sapere come si fosse risolta la burla;²⁶ finché, ben tre mesi dopo, l'inganno fu svelato, causando nell'ingannato un violento accesso d'ira che Della Casa stesso descrive agli amici:

Messer Girolamo Querini non vorrà la pratica vostra se voi vi avezzate a fargli di queste. Intendo che maledisse tutti i preti, cavandone il Cardinal nostro [Bembo] et me soli: et poi moltiplicando la furia, non ne excettuò nessuno, et la terza vi messe Sua Signoria Reverendissima et me nominatamente (27 giugno 1545; *ivi*, 80, p. 161).

Nel periodo successivo, oltre alle reiterate lodi reciproche,²⁷ si segnala il lungo e intenso adoperarsi di Della Casa, e di Gualteruzzi a Roma, per altre cause che riguardarono Girolamo in prima persona,²⁸ suo genero Michele Gritti,²⁹ un suo nipote cui si desiderava procurare un vescovato,³⁰ un sequestro fiscale contro Vincenzo Quirini.³¹ A questi fitti *negotia* rispondevano, d'altra parte, gli *otia* letterari incentrati sulla persona di Lisabetta, con lo scambio di sonetti fra il nunzio e Bembo fra l'agosto e il novembre del '46, prima dell'incidente e della malattia fatali per l'anziano cardinale.

Dopo la morte di Bembo (che Querini, partito alla notizia del suo aggravarsi, non riuscì a rivedere vivo), come è noto, Della Casa si interpose nella lunga e a tratti aspra disputa che oppose lo stesso Girolamo a Carlo Gualteruzzi – congiunti nel ruolo di esecutori testamentari – per la pubblicazione delle opere, e in par-

²⁶ Della Casa a Gualteruzzi, 11 aprile 1545 (*ivi*, 63, p. 136); e Gualteruzzi a Della Casa, lo stesso giorno (*ivi*, 64, p. 138).

²⁷ Della Casa a Gualteruzzi, 26 novembre 1545 (*ivi*, 115, p. 215); e 12 gennaio 1546 (*ivi*, 28, pp. 238-39): «Se io volessi lodarmi del Clarissimo Quirini ogni volta che me dà occasione, non farei mai altro, come Sua Magnificenza non resta mai di darmi cagione et di lodarlo et di ringratiarlo»; Gualteruzzi a Della Casa, 30 gennaio 1546 (*ivi*, 132, p. 243): «Non ho potuto tenermi di raggugliare il Clarissimo Quirino della molta satisfattione che Vostra Signoria ha di Sua Magnificenza [...] il Cardinal nostro ne ha presa anchora esso grandissima consolazione»; e ancora 6 febbraio 1546 (*ivi*, 134, p. 246) e 27 febbraio 1546 (*ivi*, 140, p. 254): «O che profumato capitolo mi scrive di Vostra Signoria Reverendissima il nostro Signor Quirino! et come amorevolmente et honoratamente io non mi ho potuto tener di non leggere hoggi al Cardinal Ardinghelo, al quale Signor è grandemente piaciuto, non meno per l'affetto che per l'effetto, così ha parlato [...] Basta che conclude che in cotesta legatione non fu mai né il maggior legato, né il più grato».

²⁸ Cfr. *passim* la corrispondenza Della Casa - Gualteruzzi dei mesi di marzo e aprile 1546 (*ivi*, pp. 263-77).

²⁹ Cfr. *passim* la corrispondenza Della Casa - Gualteruzzi dei mesi di maggio-luglio (*ivi*, pp. 278-97).

³⁰ Gualteruzzi a Della Casa, 24 luglio 1546 (*ivi*, 174, p. 297); e 7 agosto 1546 (*ivi*, 177, p. 300).

³¹ Gualteruzzi a Della Casa, 21 agosto 1546 (*ivi*, 180, p. 305).

Claudia Berra

ticolare dell'*Istoria veneta* in volgare dello scomparso; senza ripercorrere qui la complessa vicenda, che può essere seguita nella corrispondenza e nella monografia di Campana,³² e che si risolse infine con la riappacificazione dei due, si può osservare che Girolamo diede nuovamente prova di un carattere difficile, giusta lo sfogo dell'ex-amico in una celebre e lunga lettera, che rivela a Della Casa come il «Clarissimo», a Roma, si stesse comportando «come un grande animale» e procede amaramente:

Il buon gentilhommo harebbe voluto da me l'Historia Volgare Veneta di quella bona memoria per portarla a Venetia, et non gliela havendo io voluta dare, mi si è fatto non solo nemico alla scoperta, ma capitalissimo persecutore, et va per Roma facendo i più ladrij officij del mondo, di che mi crepa il cuore et non vi posso rimediare, percioché egli non è capace punto di ragione;

profondo è il dolore di Gualteruzzi di fronte all'ingratitude e all'irragionevolezza del Querini, tanto che per altre due volte gli sfugge la medesima espressione: «e me ne crepo il cuore et non posso più», e ancora «io scrivo queste parole con le lagrime nel cuore che mi crepa dalla doglia, vedendolo procedere a questo modo contra di uno che ha tanto fatto per lui et per l'honore et commodo suo» (12 marzo 1547; MORONI, 217, pp. 344-46). Le lettere di Della Casa a Gualteruzzi per cercare di comporre il dissidio sono capolavori di fine diplomazia, meritevoli di una lettura non corriva da chiunque si avvicini alla personalità dell'allora nunzio apostolico; nonostante, anzi forse proprio per il tono amichevole e la genuina affezione che ne traspare, si tratta di documenti impressionanti dell'abitudine a cogliere e a sfruttare le sfumature, i punti dolenti e quelli deboli della psicologia umana che costituiva un *habitus* esistenziale più che professionale del nostro autore. Si veda in particolare come egli, nel tentativo di convincere l'amico ad assecondare il più potente e influente Querini, invochi prima clemenza per la sua natura irascibile («Debbe dunque Messer Carlo, che è sempre in sé et che non è sottoposto all'ira, guardar tanto a quello che i suoi amici dicano vinti dalla colera nel tempo che sono alienati della mente, che egli dimentichi le cose che quei medesimi hanno fatte et operate verso di lui piene di amore et di cortesia, a tempo che essi sono stati nel loro sentimento sincero et non alterato?», 1 aprile 1547; *ivi*, 222, p. 356), poi si appelli sapientemente alla cultura, alla formazione di Gualteruzzi, certo più profonde di quelle di un "idiota":

Ché, se noi non impariamo né dagli huomini né da Dio di perdonare et di vincere i nostri

³² CAMPANA 1908, pp. 459-69.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

rancori et queste passioni, io non so a che ci giovino gli studij mondani, né le lettere sacre, né l'uso et la exercitazione del conversare con quei Signori tanto lodati et tanto laudabili che avete conversati voi? [...] Io mi vergogno certo che la humanità et la experienza et la erudition di Messer Carlo, nutrito et allevato nella disciplina di Signori tanto religiosi et così perfetti christiani, sia vinta hora et passata di tanto dala natural bontà di uno idiota, semplice et venetiano et veramente che ella è ben vergogna.³³

Della Casa, peraltro, doveva avere coscienza delle ragioni del *tenuior* Gualteruzzi, se ad un certo punto senti l'esigenza di scusarsi per il suo zelo, facendosi scudo del precetto che obbliga a consigliare e riprendere gli amici.³⁴ A merito dell'irascibile e talvolta spregiudicato Querini (che non esitò ad appoggiarsi al governo della Serenissima per aver ragione dell'avversario; anche se, in conclusione, anche per i buoni uffici di Della Casa,³⁵ si adoperò personalmente presso quello stesso governo per la concessione a Gualteruzzi dei privilegi di stampa delle opere bembiane)³⁶ si può comunque ascrivere che, pur nell'infuriare della polemica, continuò ad occuparsi dell'educazione di Orazio, figlio di Gualteruzzi, che studiava presso il Ramusio, nonostante il padre propendesse per un suo ritorno a Roma,³⁷ proprio per rescindere l'imbarazzante dipendenza dal "Magnifico": sollecitudine, questa, sulla quale Della Casa pure fece leva a più riprese.³⁸

Si può osservare a questo punto che la corrispondenza fra il nunzio e Gualteruzzi trova un vero e proprio spartiacque nella scomparsa di Pietro Bembo. Lui vivo, le lettere non solo si soffermano assiduamente sui progressi dell'amicizia con Querini, per rallegrarne il comune vecchio amico, ma accostano alle molte notizie pratiche pettegolezzi, battute, allusioni, scherzi, e soprattutto

³³ Della Casa a Gualteruzzi, 15 aprile 1547 (MORONI, 226, p. 364); e 25 giugno 1547 (*ivi*, 241, p. 386).

³⁴ «Forse il desiderio che io haveva et ho anchora tuttavia, che fra voi et Messer Hieronimo rinasca la medesima benevolentia che soleva esser prima, ha fatto più aspra che io non voleva la admonitione che io vi scrissi per la mia lettera; o forse fu difetto della mia acerba natura; certo è che quanto io vi scrissi procedette da amore et da benevolenza, com'io sono sicuro che voi credete senza alcun dubbio [...]. Come si sia, io approvarò sempre quello che voi farete, né da hora inanzi vi sarò molesto sopra questo, avendo io pagato quel debito al quale mi condanna la legge della amicitia: Nam et monendi amici saepe sunt et obiurgandi» (30 aprile 1547; *ivi*, 229, p. 370).

³⁵ Che si impegnò per ricomporre i due contendenti, ma anche personalmente però la causa di Gualteruzzi: cfr. la sua lettera a quest'ultimo del 30 luglio 1547 (*ivi*, 247, p. 396).

³⁶ Cfr. Della Casa a Gualteruzzi, 11 giugno 1547 (*ivi*, 237, p. 382); 6 agosto 1547 (*ivi*, 249, p. 398); 13 agosto 1547 (*ivi*, 251, p. 401).

³⁷ Cfr. le lettere di Gualteruzzi a Della Casa del 12 marzo e del 23 aprile 1547 (*ivi*, 217 e 228, pp. 346 e 367); lo stesso Gualteruzzi, peraltro, quando il clima si era rasserenato almeno parzialmente, riconosceva la magnanimità del Querini: lettera del 9 luglio 1547 (*ivi*, 244, p. 391).

³⁸ Cfr. *ivi*, 218, p. 348; e 222, p. 357.

Claudia Berra

scambi letterari di cui diremo, insomma si sostanziano della dimensione quasi familiare di un piccolo cenacolo geograficamente disgiunto ma al quale gli scriventi sentono di appartenere in virtù della presenza catalizzante del grande cardinale. Scomparso il quale, non solo le discordie ereditarie guastano quel clima, ma lo stesso Gualteruzzi, affannato da mille cure, sembra ridursi progressivamente al ruolo di pur sollecito e simpatetico informatore, e le lettere, al di là delle notizie politiche della Curia e dei “patroni” Farnese (che peraltro Della Casa riceveva dettagliatamente dal suo agente romano Giovanni Bianchetti), riflettono la presenza bembiana ormai solo nella continua preoccupazione – che si accampa praticamente in ogni lettera – per la difficile e intralciata stampa delle opere. Da notare, per il nostro argomento, che il 18 agosto 1548 Della Casa chiede a Gualteruzzi di non stampare insieme alle *Rime* bembiane, in quella che sarebbe stata l’edizione Dorico, il proprio sonetto in morte del cardinale, rivolto allo stesso Querini, perché non paresse composto alla bisogna, allungando così un sospetto di opportunismo su un’affezione protestata sincera. Scrupolo genuino o calcolo sublime, anche questa esitazione su «molti rispettuZZi, piccioli però» parla ancora di un’indole, o di un’abitudine maniacalmente attenta alla reputazione (MORONI, 342, p. 503). Ancora, uno scambio di missive nel dicembre dello stesso anno accerta che anche il “Magnifico” era a parte degli auspici, delle supposizioni, delle discussioni sul sempre sperato imminente, e sempre differito, cardinalato di Della Casa. Gualteruzzi, scrivendo l’8 dicembre a Marcantonio della Volta (segretario di Della Casa, che si trovava allora indisposto) annuncia prossime fauste notizie; addirittura, il 15 riferisce che monsignor di Torcello, Gerolamo Foscarei, avendo udito di un donativo straordinario di Della Casa ai suoi, lo ammoniva a «non fare dimostrazione alcuna straordinaria»; il nunzio, deluso, ribatte il 22 «io credo che voi abbiate inteso dalle lettere del Quirino quanta disputa io habbia hauto sempre con Sua Magnificenza che metteva la cosa per certa et io per il contrario; il che essendo, non potete dubitar che io habbia fatto segno alcuno».³⁹

Questo amichevole rapporto all’ombra di Pietro Bembo conobbe, come accennavo sopra, un momento di particolare intensità sul versante poetico. Se Della Casa fin dalla giovinezza aveva posto la propria attività lirica sotto il nume tutelare e i

³⁹ Gualteruzzi a Marcantonio della Volta, 8 dicembre 1548 (*ivi*, 364, p. 535: «Dice Pasquino che nel numero de’ candidati vi sono due Monsignori della Casa, l’uno certo et l’altro dubbio. Il Clarissimo vi dichiarerà l’enigma se pur ne harete bisogno»); Gualteruzzi a Della Casa, 15 dicembre 1548 (*ivi*, 365, p. 536); Della Casa a Gualteruzzi, 22 dicembre 1548 (*ivi*, 366, p. 536).

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

suggerimenti di Bembo,⁴⁰ «il curioso snodo, dovuto all'andamento del *cursum honorum*»,⁴¹ che lo portò nella patria e fra gli amici del maestro, sembrò riattivarne devozione ed emulazione: fra gennaio e febbraio del '45 egli scrisse e ritoccò, con l'aiuto del cardinale, la canzone *Arsi; e non pur la verde stagion fresca* (*Rime XXXII*), che evocava l'incipit della bembiana *Arsi, Bernardo, in foco chiaro e lento* (*Rime CXIV*). Benché la revisione del testo durasse fino all'agosto, il destinatario se ne lodava l'8 marzo proprio con Querini:⁴²

Vidi la canzona che Sua Signoria fece a' di passati, la quale mi fu gratissima: ché è molto bella e grave e ingenuosa, e piena d'alti sentimenti. Sarà meritamente lodata da chiunque la leggerà, che sappia di tali componimenti. Né se ne veggono molte di simili, oggidì, come che la copia de' poeti volgari sia ora molto grande e numerosa, o più tosto innumerabile.

Lisabetta, che conosciamo intenditrice e consigliera di Bembo in materia letteraria (fu suo, a quanto risulta, il suggerimento di tradurre la storia di Venezia in volgare), già si interessava a questi scambi: Gualteruzzi lamentava, il 31 gennaio '45, «aspettavamo la canzona con questo ordinario [...]. Orsù mandisi che 'l Cardinal l'aspetta come il prete Pasqua!» (MORONI, 47, p. 104), Della Casa si giustificava il 5 febbraio: «Madama Isabetta mi tolse hiersera la canzona et così non la posso mandar a voi» (*ivi*, 48, p. 105). Quasi contemporaneamente, la corrispondenza si concentrò intorno alla figura di lei, per invito dello stesso Bembo e caldeggiamento, a quanto pare non discretissimo, dell'interessata: nella stessa lettera del 5 febbraio, Della Casa accenna alla richiesta che gli veniva da Roma di «fare i sonetti sopra il ritratto», vale a dire sopra il ritratto tizianesco della dama (che però a quell'altezza non era ancora a Venezia) e alle insistenze di lei:

Dio ve lo perdoni ché mi havete dato carico di far i sonetti sopra il ritratto che io non farò mai, almeno che bene stiamo. O se fussi qualche persona misericordiosa che me ne volesse prestare almeno uno et nominarvi entro et la giovane et Titiano, quanto gli benedirei le mani! Se voi haveste sentito quante querele et come gravi et lunghe sopra questi benedetti versi, quasi gli faresti voi, et saprestigli ben fare buoni, cosa che non saprò far io, come ho detto, et sapete che non la terrebbon le cathene che la non gli mostrassi a ogniuno.

Con qualche dilazione, e speculari incitamenti dai corrispondenti,⁴³ la risposta giunse, una volta pervenuta la tela a Della Casa nel giugno, nei termini di *Ben*

⁴⁰ DILEMMI, *Giovanni Della Casa*, pp. 106-107.

⁴¹ *Ivi*, p. 101.

⁴² Cfr. CARRAI, p. 91.

⁴³ Cfr. Della Casa a Gualteruzzi, 11 aprile 1545 (MORONI, 63, pp. 135-36); Gualteruzzi a Della Casa, 18 aprile 1545 (*ivi*, pp. 140-41).

Claudia Berra

veggo io, Titiano, in forme nove (XXXIII): componimento denso di echi emulativi, dai sonetti bembiani per il ritratto di Maria Savorgnan (XIX-XX), con il relativo palinsesto sull'immagine di Laura ad opera di Simone Martini (*Rvf* 77-78), a due sonetti sempre bembiani per la stessa Querini (CXXXII e CXXXVI), dei quali Della Casa riprende alcuni rimanti. Subito Bembo propose alcune correzioni, tramite Gualteruzzi, il 1 agosto del '45;⁴⁴ verosimilmente dopo questo fu composto l'altro sonetto, *Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde* (XXXIV), del quale però non resta traccia nell'epistolario.⁴⁵ L'anno successivo, nell'agosto, il cardinale rivolse al nunzio il riconoscimento di un'ideale investitura col notissimo *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo* (CXLI) che ebbe replica per le rime abbastanza spedita – ma poi lungamente meditata – nell'altrettanto noto e già ricordato *L'altero nido ov'io sì lieto albergo* (XXXV).⁴⁶

Nonostante gli omaggi in versi, Della Casa confessava l'11 settembre del '46 di non vedere «Madama Isabetta» da diciotto mesi. Il mancato incontro non le impediva però di esprimere il proprio parere sui sonetti del ritratto appena citati: nella fattispecie, la miglior riuscita di Bembo e la necessità di menzionare espressamente le patrie dei due poeti, Firenze e Venezia. Bembo irrideva bonariamente il consiglio, con una punta misogina (le donne non amano le perifrasi!):

Ma non vuol pace [Bembo] con la Magnifica Madama Isabetta che habbia dato così iniqua sentenza, et ha voluto che io lo scriva con questo corriero al Clarissimo, et così gliele ho scritte. Ma ha ben riso un pezzo di quel suo desiderio di haver nominate le patrie expresse, et dice che non se ne maraviglia punto, perciòché le circoscrizioni non piacciono molto alle donne per loro ordinario (Gualteruzzi a Della Casa; MORONI, 185, p. 310).

Mentre Della Casa ribadiva la consueta modestia:

Madama Isabetta Magnifica dice che noi dovevamo nominar le nostre patrie expresso; et dice anco che io ho perduto; et in questa ultima parte mi fa torto, per che io non ho conteso. Ho ben molto caro di havervi sgravato che mostriate di tenermi così mala paga, sollecitandomi per tutte le vostre lettere (14 settembre 1546; *ivi*, 186, p. 312).

Ma già alla fine di quell'anno '46 ritornava a cimentarsi con un pezzo di scoperta ambizione, spesso additato come uno degli zenith del classicismo cinquecentesco, a testimonianza di un impegno tenacemente perseguito pur fra gli im-

⁴⁴ *Ivi*, 89, pp. 178-79; su tutto lo scambio, cfr. DILEMMI, *Giovanni Della Casa*, p. 109, e CARRAI, p. 99.

⁴⁵ Cfr. *ivi*, p. 103; sul confronto tra il sonetto e i modelli, DILEMMI, *Giovanni Della Casa*, pp. 116-17.

⁴⁶ Cfr. *ivi*, pp. 96-97 e 110-11; anche Della Casa propose correzioni a Bembo: *ivi*, p. 112. I passi relativi della corrispondenza sono vagliati anche in CARRAI, pp. 105-106.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

pegni politici:⁴⁷ *La bella greca, onde 'l pastor ideo* (XXXVI), che, riecheggiando in ideale continuità due rimanti della lode bembiana *Casa, in cui le virtudi han chiaro albergo* “riscrive” il sonetto del maestro *Se stata foste voi nel colle Ideo* (CXXXIII).⁴⁸ Cementatasi l’amicizia con i Querini anche sul piano letterario, risulta quindi naturale che, poco tempo dopo, nel cordoglio per la scomparsa del cardinale (18 gennaio 1547) Della Casa si rivolgesse contemporaneamente a Venezia e a Girolamo con il sonetto *Hor piagni in negra vesta, orba et dolente* (XXXVII), che, come si è detto, venne pubblicato a suggello dell’edizione postuma delle *Rime* bembiane.⁴⁹

Come è stato notato di recente, questa intensa corrispondenza poetica con Bembo si contrappone all’assoluto silenzio di Della Casa verso gli altri che, negli anni della nunziatura, gli rivolsero versi: Gandolfo Porrino, l’Aretino, la stessa Gaspara Stampa, la cui edizione postuma gli fu addirittura dedicata dalla sorella Cassandra.⁵⁰ Anche senza accentuare il suo fastidio verso Lisabetta (il nunzio, si sa, era poco propenso in genere alle cerimonie e alle visite; in quanto alle ironie sull’insistenza di lei, erano destinate all’occhio complice dello stesso Bembo, che infatti ne rise), è evidente che, a fronte di una certa resistenza verso il dilagante uso sociale della scrittura poetica, cui non era incline per indole e per vena non facile, Della Casa si applicò strenuamente in questo scambio al fine di rafforzare i suoi legami letterari e non col cardinale.⁵¹ Che poi la beneficiaria fosse Lisabetta risultava, a questa altezza, probabilmente indifferente per il nostro autore: più tardi, invece, quando i Querini si fecero carico della custodia ed educazione di Quirinotto, e quando egli ritornò da privato in terra veneta, l’omaggio dovette senz’altro acquistare pregnanza e utilità anche in altre prospettive su cui ci si soffermerà tra breve.

⁴⁷ La prima menzione nella corrispondenza risale al 18 dicembre: *ivi*, p. 110.

⁴⁸ Cfr. DILEMMI, *Giovanni Della Casa*, pp. 114-15, con rimandi alla bibliografia precedente.

⁴⁹ Da ultimo, CARRAI, pp. 113-14.

⁵⁰ ITALO PANTANI, *Le corrispondenze poetiche di Giovanni Della Casa*, in AA. VV., *Giovanni Della Casa. Un seminario per il centenario*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 241-87: 259-66.

⁵¹ Non mi trovo d’accordo con Pantani (*ivi*, p. 263) nel pensare che «l’amicizia e il rispetto per Girolamo Querini lo [Della Casa] costrinsero a dedicare alla sorella [ma cfr. *supra*] dell’amico [...] una donna che il Casa non amava frequentare» i sonetti di cui trattiamo più i due (XXXVIII e XXXIX) sul pappagallo di lei, perché mi pare che il fulcro dello scambio sia Bembo e non Girolamo, dal momento che, come dico qui sopra, il fastidio verso la dama appare comicamente esagerato ad uso dello stesso Bembo, e infine perché i sonetti per il pappagallo, non databili, poterono essere scritti in seguito, quando Della Casa era ormai legato ad Elisabetta da debiti di riconoscenza personale.

Claudia Berra

Prospettive che, oltre al prestigio letterario, potrebbero spiegare come mai queste rime veneziane approdassero alla pubblicazione, con un'eccezione assai notevole per un autore che in vita non diede alle stampe praticamente nulla, lasciando agli eredi una messe di scritti incompiuti. Nel 1551, il *Libro quarto di rime di diversi eccellentissimi autori nella lingua volgare*, edito a Bologna a cura di Ercole Bottrigaro, presentava una sorta di piccolo canzoniere dellacasiano composto da dieci pezzi e articolato precipuamente sul tema del ritratto, oltreché riconoscibilmente dialogante con i modelli bembiani. La raccoltina si apriva e chiudeva con l'effigie della Querini (rispettivamente XXXIII, *Ben veggio io, Titiano, in forme nove*, e XXXIV, *Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde*), esibendo nel mezzo la lode della sua bellezza (XXXVI, *La bella greca, onde 'l pastore ideo*) esplicitamente connessa all'omaggio bembiano, e esattamente al centro, in quinta sede, la canzone *Arsi; e non pur la verde stagion fresca* (XXXII), pure, abbiamo visto, ispirata a Bembo e da lui lodata; annetteva inoltre a questi pezzi i quattro sonetti (XLI-XLIV) per Livia Colonna, pure simmetricamente collocati. Rimangono dei dubbi sulla paternità di questa scelta, pur tanto scaltrita nell'articolazione della serie;⁵² tuttavia, è importante notare che il periodo veneto della nunziatura rimase individuato anche nell'edizione postuma delle *Rime casiane*. Come è noto, la pubblicazione delle *Rime* avvenne per cura di Gualteruzzi e Gemini, che portarono a termine con qualche intervento la sistemazione intrapresa, ma non conclusa (come a mio parere giustamente ritiene Stefano Carrai) dall'autore;⁵³ la sezione che ci interessa, peraltro, è definita nei manoscritti Chigiano e Magliabechiano e non subisce mutamenti: si tratta dei numeri XXXII-XXXVII, che celebrano l'amicizia con Bembo e i Querini, ma anche Venezia, in contrapposizione a Roma, nella sua civiltà politica e artistica, cui si aggiungono, dopo il sonetto in morte del Bembo, i due per il pappagallo di Lisabetta Querini.

Le lettere

Il 10 novembre 1549 morì Paolo III. Conclusa la nunziatura, nel dicembre dello stesso anno Della Casa rientrò a Roma, in attesa dell'elezione del nuovo papa, e vi rimase fino al giugno del '51: lo spostamento dà origine alle lettere qui prese

⁵² Che risulta XXXIII, XLI, XLII, XLVII, XXXII, XXXVI, XLV, XLIII, XLIV, XXXIV. Sulla raccolta e la questione della paternità GIULIANO TANTURLI, *Una raccolta di rime di Giovanni Della Casa*, "Studi di filologia italiana", XXXIX (1981), pp. 159-83.

⁵³ Sulla questione, e la relativa bibliografia, rimando da ultimo alla *Nota al testo* di CARRAI, alle pp. XXI-XXXVII.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

in esame, dodici dal gennaio all'agosto del '50 e cinque del febbraio-marzo '51 (cui si aggiungono due da Nervesa del giugno e dicembre '53). Il loro carattere è squisitamente contingente, legato alle occorrenze e necessità del rapporto fra i due corrispondenti, alieno, quindi, da estese accensioni eloquenti e didascaliche, quali ritroviamo nelle lettere scritte ad Annibale Rucellai ragazzo,⁵⁴ oppure in certe indirizzate a Pier Vettori, che indulgono, almeno a tratti, a toni di confessione e di pur velata autoapologia con qualche compiacimento idealizzante, così come dalle garbate lepidzze che, abbiamo visto, erano destinate a Bembo nelle lettere rivolte a Carlo Gualteruzzi. La raccolta adotta in generale un registro medio e referenziale, di scarsa elaborazione formale, incline alla paratassi, nel quale l'espressività, legata a istanze emotive, si affaccia nelle locuzioni vicine al parlato («Non mi è mica uscito di mente», **11**), nella ripetizione (**8**: la lettera parla quasi per intero di Quirinetto, con una certa concitazione), nell'impiego di superlativi e avverbi. A fronte della scrittura corrente, anche se non corriva, l'interesse delle lettere appare soprattutto contenutistico, poiché esse consentono di osservare da vicino un momento particolarmente delicato della vita del nostro autore, che è stato di recente oggetto di rinnovate attenzioni. Ritornato a Roma, egli affrontò la necessità, per impiegare termini moderni, di modificare la propria immagine, da uomo pubblico a privato, seppur influente e celebre, cittadino; un mutamento che comportò, per quasi naturale contrappeso, l'accentuazione e il privilegio dello status e dell'attività di letterato.

Nonostante l'allontanamento geografico, i rapporti con Girolamo ed Elisabetta conobbero, proprio negli anni della corrispondenza, una stretta decisiva in direzione familiare: nel momento in cui partiva da Venezia, Della Casa attendeva infatti un figlio, che nacque alla metà di maggio del '50, da una cortigiana, Ippolita Pannona. Fu il Querini a trattare con la madre l'affidamento del nascituro dietro un cospicuo compenso, e il matrimonio della donna con un tal Zuccararo (lett. **6**, **7**, **8**); fu il Querini, sin dall'inizio, a offrirsi di prendere il bambino presso di sé (**6**) con sollievo e riconoscenza del padre (**9**); il piccolo, battezzato Quirino, rimase per anni presso gli amici veneti, nonostante Della Casa dichiarasse inizialmente di volergli lasciare solo per breve tempo, e poi protestasse di frequente la volontà di trasferirlo: era ancora con i Querini il 22 dicembre del 1553, data dell'ultima lettera del nostro carteggio (**19**). Quirinetto, com'è ovvio, compare ripetutamente nelle lettere: oltre a quella del 24 maggio 1550 appena citata,

⁵⁴ MICHELE MARI, *Le lettere di Giovanni Della Casa ad Annibale Rucellai*, in AA. VV., *Per Giovanni Della Casa*, pp. 371-417.

Claudia Berra

che gli è interamente dedicata, con un tono che tradisce qualche emozione paterna (8), quasi tutte lo ricordano: «Io sto così con l'animo posato come se io havessi Quirinetto qui in casa et veggolo con gli occhi di Vostra Magnificenza et della virtuosissima et amorevolissima Madonna commare ogni hora» (12 luglio 1550, 11), ne discorre con il Babbo (un familiare dei veneziani) giunto a Roma, e ripete la propria gratitudine per i Querini (14 marzo 1551, 15).

Su un versante meno intimo, le lettere permettono di seguire la vicenda pubblica del nostro autore sullo sfondo degli accadimenti romani. Dopo un lungo e incerto conclave («Siamo nella medesima sospensione che prima circa il Papa né si può giudicar che fine debba haver tanta durezza», 2), il 7 febbraio 1550 fu eletto il cardinal Giovanni Del Monte, con il quale Della Casa aveva avuto rapporti cordiali soprattutto in relazione al Concilio di Trento.⁵⁵ Come è noto, il nuovo papa offerse subito a monsignore la nunziatura in Francia, ma la proposta non si concretò.

La vicenda presenta lati ambigui, tanto che vale forse la pena rileggere i passi delle lettere a Querini che ne trattano. Già nella telegrafica lettera del 15 febbraio Della Casa sollecita la celerità in un affare con un «dubito di partirmi» che lascia poco spazio a dubbi, e che dimostra come il corrispondente fosse già informato del progetto (3). Nella lettera successiva, assai più distesa, giunge il resoconto del colloquio col papa; Della Casa dice di essersi schermato adducendo motivi di salute (che già aveva opposti alla medesima richiesta di Paolo III) e definisce «sinistro» il caso che gli occorre, ma sottolinea l'insistenza di Giulio III e sembra sperare che quella stessa insistenza si tramuti in un ordine (lo ribadisce più volte, come alla ricerca di una giustificazione), al punto da progettare già un viaggio in compagnia dell'amico:

Nostro Signore mi fece chiamare il terzo o il quarto dì, dapoi la sua creatione [...] et finalmente si restrinse a dire che sapea tutti i miei impedimenti et tutte le repliche ch'io potea fare, et anco che sapeva che io avevo negato questa obbedienza alla santa memoria di Paulo, ma che il desiderio suo era ch'io andassi in ogni modo a servirlo per qualche breve tempo alla Corte di Francia, et ch'io ci pensassi su et rispondessili; a me non parve da pigliar tempo a pensare, poi che per lungo pensiero, io non potevo rispondere a Sua Santità altro che le scuse et le repliche che Sua Beatitudine diceva di sapere, et così risposi che Sua Santità *si degnasse di comandarmi et non di persuadermi*, et se li pareva che nonostante i miei impedimenti, del corpo massime, io fussi atto a servir Sua Santità *mi comandasse, ch'io lo riceverei per favor singolarissimo*; così rimasi obligato et benché in tutta la vita mia non mi sia accaduta cosa più sinistra di questa né a più sinistro tempo, nondimeno per servir più allo honore che al comodo

⁵⁵ Cfr. CAMPANA 1907, pp. 521-28.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

o all'utile, andrò quando Sua Beatitudine *persista in quella volontà*; vero è che dalla sera che parlai con Sua Beatitudine in qua non l'ho più rivista, ma la cosa s'è divulgata assai per la corte et temo forte ch'io non la potrò campare. Quanto al Magnifico Vostro Nipote, così com'io dissi al Papa, *che Sua Santità si degnasse di comandarmi et non di persuadermi*, dico a Vostra Magnificenza che tutte le sue volontà sono i miei desiderii, et se Vostra Magnificenza insieme col Babbo volessin pigliar questo disagio di vedere quella Corte, li prometto che il viaggio mi parrebbe dolcissimo, dove senza loro mi parrà ben faticoso.

L'imbarazzo dello scrivente è chiaro, e il seguito della lettera, velato dall'amarezza, ne svela la cagione: la fedeltà ai Farnese, ai quali, ricordiamolo, anche Girolamo era vicino:

se quelli amici [i Farnese] sapessino quanta fede è nell'animo di questo povero prete [...] ma perché essi sono avvezzi ad essere ingannati spesso, et forse a ingannar anco qualche volta, non è maraviglia che si fidino malvolentieri. (4)

Della Casa, dunque, rifiutò non tanto per ragioni valetudinarie, quanto per lealtà obbligata verso i patroni in un momento difficile come quello che vedeva riaprirsi, tra l'altro, la questione di Parma e Piacenza, che già minacciava di volgere alla guerra, come egli stesso confidava nella lettera del 25 gennaio («sono alcuni sospetti di guerra a Parma», 2); di seguito al passo di 4 citato sopra sugli «amici», con un'associazione pregnante, egli chiede a Querini di recarsi a Padova a cercare la capitolazione tra papa Leone e l'imperatore, che assegnava Parma e Piacenza al papa e che Paolo III e i Farnese avevano cercato e stavano ancora cercando fra le carte di Bembo appunto tramite Della Casa.

Significativamente, poi, la questione si risolse per l'intervento del cardinal Farnese, che di persona ribadì al pontefice le difficoltà del proprio protetto (15 marzo '50, 5); intervento che certamente autorizza a leggere in chiave politica la vicenda, come di recente è stato suggerito, anche per suggestione del *Discorso sopra la corte di Roma* di Commendone, nel quale si deplora la scelta dell'acasiana di rimanere nell'orbita del cardinale e rinunciare al rapporto diretto col solo papa.⁵⁶ Sarei cauta, però, nella valutazione della scelta stessa, che, credo, fu più tormentata e alla fine più obbligata di quanto si pensi. Le lettere a Querini, infatti, mostrano non solo, come abbiamo già visto, l'iniziale probabilità della partenza e l'oscillazione di Giovanni, ma anche una crescente sfiducia verso i Farnese (come confermano, del resto, diverse lettere a Gualteruzzi): nella prima, l'11 gennaio del '50 (1), trattando di alcune richieste già avanzate senza successo a Paolo III, Del-

⁵⁶ GIAMPIERO BRUNELLI, *Giovanni Della Casa: l'esperienza in corte a Roma*, in AA. VV., *Giovanni Della Casa. Un seminario*, pp. 161-62.

Claudia Berra

la Casa lamentava: «io potrei dir d’haver servito a scarso Signore, ma io imputo di ciò la mia male fortuna et non la poca amorevolezza de’ miei Signori», e si augurava di avere in proposito più autorità presso il futuro papa;⁵⁷ ancora, il 25 gennaio, nonostante le promesse del cardinal Farnese relative al medesimo affare, ripeteva: «pure io ci ho poca speranza per questa via essendo stato ingannato tante volte» (2); e confermava la propria motivata sfiducia il 1° marzo, con una giustificazione del cardinale che è in realtà un rimprovero, visto che si chiama in causa l’amicizia: «Se Vostra Magnificenza si ricorda bene io li scrissi che non era da haver molta speranza nell’opera del Cardinal Farnese d’intorno al Vescovado di Veia [...]. Ho per scusato il prefato Cardinal Farnese, che in tanto tumulto si sia ricordato più tosto delle cose sue proprie che di quelle degli amici suoi» (4). E nella stessa lettera prorompeva nello sfogo sulla fede del «povero prete» che si è citato sopra. Alla luce di questi testi, la rinuncia alla legazione francese appare, più che una lucida opzione, una necessità che contribuì comunque ad accentuare il senso di frustrazione del nostro autore: ancora una volta, infine, si trattava di una prospettiva prestigiosa che non si realizzava, come ormai troppe volte era accaduto (e sarebbe accaduto) per il sospiratissimo cardinalato.

Al di là di questa vicenda, Della Casa appare reintegrato nella vita romana, e molto attivo nel curare gli interessi del Querini: il vescovado di Veia per un amico, una riserva per un altro, un negozio per un messer Flaminio, l’affitto dell’abbazia di Carrara per lo stesso Gerolamo, la questione del primiceriato che interessava Francesco Querini, cugino di Elisabetta. Attività che certo risponde ai doveri di amicizia e di relazione e, in aggiunta, al naturale desiderio di riconoscenza verso i padrini e custodi di Quirinetto. Ma accanto alla preoccupazione per gli affari privati, trapela dalla nostra corrispondenza il desiderio di stringere e intensificare i rapporti con Venezia, sempre più netto con la progressiva definizione del progetto di ritornarvi da privato cittadino: evidente nella lettera 6, che narra in termini elativi la visita degli ambasciatori veneti per rendere omaggio al nuovo papa, ma anche in altri passi, come questo del 12 luglio (11):

Sia sicura Vostra Magnificenza che io non son mancato et non mancarò di quel poco ch’io posso per aiutar questo et gli altri desiderii di quella Santissima repubblica massimamente ove è anco la particular satisfatione del Serenissimo vostro, la virtù del quale mi obbliga a far così conoscendo quanto affettuosamente Sua Serenità ha abbracciato sempre le cause della religione [...].

L’atteggiamento si riflette anche nell’attività letteraria di questo periodo, o al-

⁵⁷ I passi erano citati già da CAMPANA 1908, pp. 516.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

meno in quella attività della quale si ha notizia dalle lettere a Querini. Il 1° marzo '50, quando ancora pensa di dover partire per la Francia, Della Casa promette a Elisabetta (che glielo aveva fatto ricordare, secondo il suo costume di musa incalzante) che scriverà «le laudi di Venezia»: un'idea della quale avevano evidentemente già discusso insieme (4). Il 17 maggio ripete, menzionando anche la biografia bembiana, «andrò pur scrivendo la vita del Cardinal Bembo et poi le laudi di Venezia, alla quale son debitore et di lodi et di ogni somma reverenza, piaccia al signor Dio che io basti a pagar parte di questo debito secondo il mio desiderio» (7).⁵⁸ Come ha mostrato Stefano Carrai, la *Bembi Vita*, pur rimanendo a uno stadio testuale imperfetto, venne portata a termine fra la metà del '50 e l'inizio del '52;⁵⁹ viceversa, l'*Orazione in lode di Venezia*, verosimilmente intrapresa in questo stesso periodo, rimase incompiuta, per la consueta insoddisfazione dell'autore, e probabilmente anche per il venir meno dello scopo che egli si proponeva.⁶⁰ Entrambe le opere sottendono infatti una evidente «strategia di avvicinamento al potere veneziano»:⁶¹ celebrando la memoria bembiana, Della Casa, dopo aver deposto il prestigio del diplomatico, si accreditava presso la Serenissima in un ruolo squisitamente culturale, quale successore letterario e in certo senso anche morale dello scomparso, esaltandone in generale le virtù e in particolare, forse con un auspicio autobiografico, la capacità di astrarsi negli *otia* letterari. Il panegirico della città, d'altra parte, si inseriva nella tradizione ormai plurisecolare del cosiddetto “mito” di Venezia (presente nella storiografia, nella trattatistica e nelle orazioni per lo più latine per l'insediamento dei dogi, che erano state da poco raccolte ad opera del Florido) con l'intento scopertamente ambizioso di realizzare la prima prova volgare del genere, intento che si riflette in un dettato retoricamente assai elaborato.⁶²

Questa strategia dovette affacciarsi alla mente del nostro piuttosto precocemen-

⁵⁸ Nella lettera del 28 giugno, poi, le opere a sfondo veneziano aumentano ancora, includendo la dedicatoria del secondo volume delle lettere bembiane, al Querini medesimo «io farò la dedicazione delle lettere di Monsignor Reverendissimo Bembo dirette a Vostra Magnificenza et lo farò con poco disturbo della vita et delle altre scritture che io ho in animo et spero anco che io la farò bene facendola io tanto volentieri quanto fo ogni cosa che sia a servitio di Vostra Magnificenza».

⁵⁹ Sulla vita bembiana si vedano gli importanti contributi di S. CARRAI: *Della Casa biografo di Bembo*, in AA. VV., *Per Giovanni Della Casa*, pp. 419-35 e *Appunti sulla tradizione della “Petri Bembi vita” del Della Casa*, in AA. VV., *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo Di Benedetto*, a cura di Vincenzo Fera e Augusto Guida, Messina, Università degli Studi di Messina, 1999, pp. 235-51.

⁶⁰ Sull'orazione, rimando al mio *L'orazione in lode di Venezia di Giovanni Della Casa*, “Acme”, L (1997), 3, pp. 109-57.

⁶¹ CARRAI, *Della Casa biografo*, p. 429.

⁶² BERRA, *L'orazione*, *passim*.

Claudia Berra

te, anche se forse all'inizio in modo vago nell'incertezza del futuro, addirittura all'indomani della morte di Paolo III. Nella dedicatoria al doge Francesco Donà delle *Historiae venetae* dello stesso Bembo, che Della Casa si era offerto (a Gualteruzzi) di redigere alla fine del '49 e aveva redatto in vista dell'edizione del '51, egli già si proponeva come erede del cardinale,⁶³ e accennava ai temi delle opere future, con l'elogio finale di Pietro Bembo e con l'inserzione di diversi topoi encomiastici pertinenti al mito di Venezia.⁶⁴ Si trattava di un testo dalla spiccata funzione "politica", ed è interessante notare che, in una lettera a Vettori del 21 febbraio 1551 l'autore se ne dichiarava scontento e pretendeva di averlo redatto contro voglia, riconoscendone però l'utilità («e perché sua Serenità è molto buono e molto mio amico e Signore io la presi volentieri a fare»); inoltre, egli ammetteva con un certo imbarazzo il proprio atteggiamento opportunistico di donatore dell'opera bembiana («et fra l'altre [*scil.*: inezie della prefazione] che pare ch'io doni a quel Principe la Storia, nella quale io non ho né dico d'aver alcuna ragione, né fa a proposito alcuno ch'io m'intrighi in questo donativo»). Cautele che spiegano perché, rivolgendosi a Querini il 14 marzo successivo, Della Casa gli chiedesse di usare «ogni diligenza possibile perché la dedication della historia non esca sotto mio nome» (15).

Il primo accenno a un possibile ritorno in laguna compare nella lettera senza data, ma collocabile fra il 15 marzo e il 17 maggio 1550 (6): lamentando mali fisici e preoccupazioni, l'autore confida: «non di meno io mi vo accomodando et consolando come io posso volgendomi pur sempre per l'animo la dolcissima quiete et sicurtà Venetiana» e chiede informazioni sul vescovado di Adria. Il 28 giugno il progetto si fa più esplicito: a proposito di un viaggio a Padova di Querini, Della Casa esordisce: «Dio volesse che io potessi esser stato a Padova con sì honorata compagnia et sì dolce, ma forse sarà in breve tempo ch'io il potrò fare», quindi, informato delle entrate del vescovado di Adria, spiega di sperare: «per questa via o per altra di liberarmi in modo che io possa partendo da questo mal aere volgermi più tosto verso Ponente che verso Levante [si tratta evidentemente di una inversione dei due termini per distrazione, vista la posizione geografica di Adria]» (10). Il 12 luglio si moltiplicano le proteste di lealtà al doge e alla Repubblica e viene ribadito il proposito: «né per questa cagione [*scil.*: Quirinetto] è necessario che io venga a Venetia: ma io desidero di vivere in riposo et qui non si può farlo» (11). Un certo peso nella maturazione del progetto di ritorno a Venezia dovette rivestire senza dubbio la nomina a nunzio di Ludovico Beccadelli, amico

⁶³ Cfr. CARRAI, *Della Casa biografo*, pp. 428-29 e BERRA, *L'orazione*, pp. 113-14.

⁶⁴ BERRA, *L'orazione*, pp. 114-16.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

di Della Casa «fin da putto»: «non è ricco d'entrate ma di valore et di bontà et di grandezza d'animo è ricchissimo quant'alcun'altro ch'io cognosca dotato di molte virtù, d'esperienza di negotii, di lettere latine et greche et teologiche, et soprattutto di buon volere et di santissimi costumi» (4). Dopo aver venduto il chiericato di camera (secondo la lettera al nipote Pandolfo del 9 agosto 1550),⁶⁵ proprio a lui Della Casa manifestava la volontà di trasferirsi lo stesso 9 agosto («andrò seguendo di prepararmi per l'avvenire a vita più tranquilla, secondo è stato sempre il mio desiderio») e, ancor più chiaramente il 23 agosto, in una lettera assai nota, che annuncia tuttavia anche intralci e indecisioni:

Tutti i miei disegni hanno la mira a quello che V.S. Reverend. discorre nella sua lettera sopra i fatti miei, cioè di poter vivere in quiete e in riposo, con ozio e comodità di starmi tra i miei libri e nel mio studio, quanto mi fia di piacere. Vero è che io non potrò sbrigarmi di qui così presto per mille intrichi che mi ci ritengono, così per mio conto, come de' miei nipoti, né posso fare risoluzione ferma ancora, se io mi sia per venire a Venezia, né quando.⁶⁶

Di fatto, nei mesi successivi il progetto dovette subire qualche rallentamento, e nulla ne sappiamo anche per il vuoto nel carteggio dall'agosto '50 al febbraio '51. È verosimile, come ipotizzava Campana, che Della Casa si trattenesse a Roma attendendo gli sviluppi della contesa tra i Farnese e il papa relativa a Parma, dove all'inizio del '51 si recò Annibale (14); il 14 marzo dello stesso anno la partenza sembrava ormai decisa, e solo dilazionata: «Quanto al mio venire io sarei risolutissimo, ma ci sono alcuni impedimenti che io dirò al Babbo» (16); e così anche in una lettera a Beccadelli della metà di aprile.⁶⁷ Nel giugno del '51, però, allo scoppio della guerra di Parma, gli indugi furono rotti, e l'ex nunzio rientrò da privato cittadino a Venezia.

Con il ritorno, si conclude praticamente la nostra corrispondenza; le ultime due lettere, di tono e argomento assai differenti, ne isolano a suggello i due registri e, in fondo, i due volti che l'autore ci mostra in queste pagine: familiare, effusivo e quasi scanzonato nella prima, che tratta di un mancato prestito o dono di arazzi (18); secco e pragmatico nell'ultima, che tocca un tema scottante come l'acquisto di un cardinalato con laconicità epigrafica, e la richiesta, evidentemente disattesa, di stracciar subito il foglio (19).

⁶⁵ «Io ho venduto il mio Chericato a M. Cristofano Cencio Romano [...], et ne ho a havere diciannovevemila scudi d'oro» (*Opere di Monsignor Giovanni Della Casa, dopo l'edizione di Fiorenza del 1707 e di Venezia del 1728 molto illustrate e di cose inedite accresciute*, IV, Napoli, 1733, pp. 27-28).

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ivi*, p. 29.

Claudia Berra

Le lettere di Giovanni della Casa a Girolamo Querini, qui pubblicate in ordine cronologico, coprono il periodo dal 1550 al 1553: diciassette risalgono al 1550-51 (1-12 tra il gennaio e l'agosto del '50; 13-17 tra febbraio e marzo del '51), due (18-19) al '53.

Si leggono nel ms. Vat. lat. 14827, appartenente al gruppo dei mss. dellacasiani provenienti dalla famiglia Ricci Parraciani, per la cui descrizione complessiva si rimanda a CAMPANA 1907, pp. 3-9; G. DELLA CASA, *Rime*, edizione a cura di Roberto Fedi, Roma, Salerno Ed., 1978, II, p. 6; sul solo 14827, cfr. MORONI, p. XIII. Tre lettere sono edite: 6, 17, 18; le restanti sedici sono inedite; Campana ne cita alcune parzialmente e due quasi per intero (8, 15). La 17 è nota solo nel testo a stampa, pubblicato a partire dalle edizioni settecentesche. Il ritorno alla lezione del codice ha consentito di emendare in più luoghi il testo delle stampe.

Le due lettere edite (6, 18) si trovano all'inizio del codice, dalla c. 6r alla 10v; le restanti sono raggruppate dalla c. 44r alla 79v. Ad eccezione della 6, le lettere sono accompagnate da un bifoglio che le racchiude, sul quale, al centro della piegatura, è posto l'indirizzo del destinatario. La 15 e la 16, entrambe del 14 marzo 1551, sono contenute nel medesimo bifoglio. In due casi (5 e 10), l'indicazione del destinatario si trova a tergo della lettera stessa.

Fogli grandi (mm 280 x 400); margine sin. largo, quello dx. quasi inesistente a causa della rifilatura, che rende illeggibili alcuni caratteri. Il numero di righe per pagina oscilla dalle diciassette di c. 6r alle ventidue di 57r.

Il manoscritto è autografo in dodici casi (1-3, 6-11, 16, 18, 19), con rarissime correzioni, apografo in uno (4) e apografo con firma autografa in cinque (5, 12-15). Le lettere autografe mostrano una scrittura corsiva molto varia, a causa della gotta di cui soffriva l'autore, che va da un *ductus* più fitto e puntuto, come nella 18, ad uno più largo e corri-vo, riscontrabile nella 1. Le apografe presentano due mani diverse: tre (4, 12, 13) sono di Erasmo Gemini, come si evince dal confronto con la bella copia del *Galateo* nel Vat. lat. 14825; tre (5, 13, 15) di Marcantonio Della Volta, come risulta dal confronto con il suo allegato alla 7.

La lettura è resa difficoltosa da diversi fattori: la grafia dell'autore, notoriamente irregolare; le macchie di inchiostro nella 12 e 14; le lacerazioni del manoscritto, nella 1; soprattutto, il passaggio dell'inchiostro da pagina a pagina per effetto della telatura che in alcune lettere (1, 4, 8, 10) rende il tratto poco nitido e talvolta quasi indecifrabile.

Con l'eccezione della 17, di necessità ripubblicata secondo il testo a stampa settecentesco, la trascrizione, il più possibile conservativa, segue il manoscritto. Mi sono limitata a sciogliere le abbreviazioni di uso più comune (N.S. = Nostro Signore, M. = Messere, V.M. = Vostra Magnificenza ecc.), effettuando pochi interventi di uniformazione: l'apostrofo dove non sia presente, dopo le preposizioni articolate *a' de' ne'*, o dopo congiunzione o pronomi seguito da articolo (*se 'l*); l'accento su *né, ciò, però, sé, più, perché* ecc.; e di ammodernamento: nella punteggiatura, la maiuscola dopo il punto fermo o punto interrogativo, la sostituzione del punto in alto con punto fermo, punto e virgola o virgola; nella grafia, la distinzione tra *u* e *v*; abbreviazioni e *titoli* sono sempre sciolti. Nel manoscritto l'uso della maiuscola è frequente, secondo le consuetudini dell'epoca, ma oscillante: si sono osservate le convenzioni esposte da MORONI, p. XVI. Le parentesi

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

quadre [] indicano lettere o parole illeggibili, [?] indica incertezza nella lezione che precede. Nella trascrizione delle poche correzioni, il corsivo indica la cancellatura, la barra / l'interruzione.

Si impiegano le seguenti abbreviazioni: **VL**: Vat. lat. 14827; **Ve**: *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa con una copiosa giunta di scritture non più stampate*, a cura di Giambattista Casotti, Firenze, Manni, 1707; **Ve₂**: *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa, edizione veneta novissima. Con aggiunta di opere dello stesso autore e di scritture sopra le medesime, oltre a quelle che si hanno nell'edizione fiorentina del 1707*, a cura di G. Casotti, Venezia, Pasinello, 1728-29; **Na**: *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa, dopo l'edizione di Fiorenza del 1707 e di Venezia del 1728, molto illustrate e di cose inedite accresciute*, Napoli, s.e., 1733; **Ven**: *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa, seconda edizione veneta accresciuta e ordinata*, Venezia, Pasinello, 1752; **Mi**: *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1806.

1. [**VL**, cc. 71r-73v, autografa]

11 gennaio 1550

[71r] Clarissimo Signor

m'incresce assai che Vostra Magnificenza sia stata prevenuta dallo amico⁶⁸ et non habbia hauto tempo di essere il primo a parlar secondo che io la pregai al partir mio accioché esso conoscesse che il mio buon voler non è cessato et non cesserà mai né per assenza né per altro accidente. Io non hebbi mai poter di ottener per Messer Gherardo⁶⁹ una confirmation di un canonicato soprannumerario di Treviso havendone io scritto non solo al Cardinal Farnese,⁷⁰ ma anchora a Sua Beatitudine⁷¹ medesima come Vostra Magnificenza sa, tal che io potrei dir d'aver servito a scarso signore, ma io imputo di ciò la mia mala fortuna et non la poca amorevolezza de' miei [71v] signori, se io non potei dunque ottener gratia sì minima non si de' maravigliar alcuno se io non potei ottener la riserva, anchora

⁶⁸ Un amico di Q. per il quale Della Casa cercò di procurare il vescovado di Veia e una riserva, come risulta dalle lettere seguenti. Si tratta verosimilmente di Vittorio Franceschi, nominato a questo proposito nella lett. 4.

⁶⁹ Gherardo Busdrago (1500-1563). Sotto la nunziatura di Della Casa rivestì il ruolo di uditore. Cfr. la voce di LUISA BERTONI ARGENTINI in *DBI*, XV, 1972, pp. 507-508, GUILIEMUS VAN GULIK, CONRADUS EUBEL, *Hierarchia catholica Medii Aevi sive summorum pontificum, S.R.E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series. Volumen tertium saeculum XVI ab anno 1503 complectens, Monasterii, sumptibus et typis Librariae Regensbergianae*, 1910 [EUBEL - GULIK], p. 130.

⁷⁰ Alessandro Farnese (1520-1589). Cfr. la voce di STEFANO ANDRETTA in *DBI*, XLV, 1995, pp. 52-65.

⁷¹ Paolo III, al secolo Alessandro Farnese (1468-1549). Cfr. EUBEL - GULIK, pp. 23-24; LUDOVICO

Claudia Berra

che io la chiedessi così giustamente et così instantemente come Vostra Magnificenza sa, che ha veduto le lettere mie et le risposte sempre, et certo io non ho domandato mai cosa alcuna con tanta efficacia in tutto quel lungo papato come io ho chiesto et sollecitato quella, né perciò sono stanco, anzi voglio scriver questa sera in conclave et chiedere il vescovado⁷² a Salviati⁷³ per mezzo del Bianchetto⁷⁴ che è informato del negotio [72r] della riserva et se la sorte cadesse sopra Sua Signoria Reverendissima⁷⁵ crederei di poter ottener questa gratia, et similmente se toccasse a Sua Signoria,⁷⁶ ma [*tre parole illegg.*] di Lor Signorie Reverendissime non mostrano fin qui di esservi né oltre [?] vicini. Le suppliche de' benefiti delle [?] chiese [?] consistoriali non si segnano nella prima segnatura et perciò io non posso mandare la supplicatione ma farò la pratica come io ho detto di sopra, et poi quando sarà fatto il papa dirò a Sua Beatitudine quello che io son tenuto di dir per coscienza et quanto a me farò quello offitio che mi si conviene et di questo entri Vostra Magnificenza liberamente mia sicurtà. Preghi poi l'amico che il Signor Dio mi conceda più autorità in questo caso appresso il futuro Papa, che io non hebbi co 'l preterito, co 'l qual amico prego Vostra Magnificenza che si degni far conveniente offitio a mio nome. Io sto bene et ho trovato le cose mie ordinatissime et non era necessario che io partissi di Venetia per questo conto.

Prego Vostra Magnificenza che baci la mano alla magnifica Madonna Isabetta⁷⁷ a mio nome, che io sono anchora molto occupato et non le posso scrivere a mio modo. Nostro Signore Dio consoli Vostra Magnificenza.

Di Roma alli 11 di Gennaro 1550

Di Vostra Magnificenza Servitor
l'Arcivescovo di Benevento.

VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla Fine del Medioevo, V. Paolo III (1534-1549)*, versione italiana del Sac. Prof. Angelo Mercati, Roma, Desclée e C. editori, 1914 [PASTOR V: nel caso di singole persone, per brevità, si rimanda agli indici].

⁷² Il vescovado di Veia.

⁷³ Giovanni Salviati (1490-1553). Cardinale diacono dal 1517; nel '50 fu in lizza per il papato. Cfr. PASTOR, *Storia dei Papi, VI. Storia dei Papi nel periodo della riforma e restaurazione cattolica. Giulio III, Marcello II e Paolo IV (1550-1559)*, Roma, Desclée e C. editori, 1922 [PASTOR, VI: pure si rimanda agli indici].

⁷⁴ Giovanni Bianchetti. Segretario di Francesco Maria Della Rovere, nel periodo 1544-49 fu suo oratore presso Paolo III. Fu legato al Gualteruzzi e a Della Casa, che aveva avuto compagni di studio a Bologna insieme al fratello Carlo, il quale curò gli interessi di Della Casa a Roma. Cfr. PASTOR, V; ANTONIO SANTOSUOSSO, *Vita di Giovanni Della Casa*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 130 ss.

⁷⁵ Il cardinal Farnese

⁷⁶ Il cardinal Salviati.

⁷⁷ Elisabetta (Isabetta) Querini Massolo. Cfr. *supra*.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

2. [VL, cc. 69r-70v; autografa]
25 gennaio 1550

[69r] Clarissimo Signor mio osservandissimo,

sia certa Vostra Magnificenza et il suo amico che se la fortuna mi mandasse a l'isole nove che io non harei manco memoria per ciò dell'honore et del favor, ch'io trovi venuto da loro, che se io fossi per vivere in Venetia, né minor desiderio di servirle et quanto al vescovado io ho una poliza dal mio amico a che io soglio scrivere in conclave per la quale mi avvisa che il Cardinal Farnese ha voluto tor sopra di sé a far che l'amico di Vostra Signoria sia consolato ma che nonostante ciò altri miei Signori là dentro la procureranno; pure io ci ho poca speranza per questa via essendo stato ingannato tante volte. Se fia mai un Papa prometto a Vostra Magnificenza di attaccarmeli a l'orecchio di maniera [69v] che la cosa harà effetto purché io sia in Roma alla creatione.

Siamo nella medesima sospensione che prima circa il Papa né si può giudicar che fine debba havere tanta durezza.⁷⁸ Sono alcuni sospetti di guerra a Parma,⁷⁹ ai quali questi Signori reverendissimi⁸⁰ hanno pensato questi giorni et fatto provisione a Bologna come terra vicina al fuoco, ma pur si giudica che non seguirà la guerra per adesso.

Io bacio la mano alla magnifica Madonna Isabetta et a Vostra Magnificenza pregando il Signor Dio che li conservi.

Di Roma alli 25 di Gennaro 1550

Di Vostra Magnificenza Servitor
l'Arcivescovo di Benevento.

⁷⁸ Si trattò, come è noto, di conclave assai lungo e incerto: Giulio III fu eletto il 7 febbraio 1550. Cfr. PASTOR, VI, pp. 4-34.

⁷⁹ Poco prima della morte, Paolo III attribuì a Ottavio Farnese il possesso di Parma, che era stata, con Piacenza, feudo di Pierluigi Farnese, assassinato nel '47 per ordine di Ferrante Gonzaga, governatore di Milano. Nel '50, tuttavia, Giulio III ordinò la restituzione della città in feudo pontificio valendosi della mediazione del fratello di Ottavio, Alessandro. Quest'ultimo, conclusa nel gennaio del '51 un'alleanza con la Francia, nel maggio abbandonò Parma e si rifugiò ad Urbino presso la sorella Vittoria. Giulio III, deposta la speranza di una soluzione pacifica, accettò l'aiuto imperiale. La guerra ebbe inizio nel giugno '51: Ferrante Gonzaga, governatore di Milano (e dopo l'assassinio di Pierluigi Farnese, di Piacenza), mosse contro Parma, mentre i francesi irruppero nel bolognese. Nell'aprile del '52 si giunse ad un accordo sostanzialmente favorevole alla Francia, che lasciava al Farnese Parma e Castro. Cfr. CAMPANA 1907, pp. 404 ss.; PASTOR, V, pp. 499-503, 588-98, 638-40; VI, pp. 90-96. Si veda anche MORONI, *passim*.

⁸⁰ I Farnese.

Claudia Berra

3. [VL, cc. 67r-68v; autografa]
15 febbraio 1550

[67r] Clarissimo Signore

Il vescovado di Veia fu concesso al Cardinal di Burgos⁸¹ per non so che frate et quando io andava con Farnese per far l'offitio con Sua Beatitudine, il detto Burgos lo disse al Cardinale. Sono di opinion di procurar la riserva, ma desidero saper la volontà di Vostra Magnificenza, perciò le piaccia scrivermi come prima può se io lo debbo fare che spero haver molto commoda occasione di parlar con Sua Beatitudine, ma bisogna far presto perché io dubito di partirmi.⁸² Della possessione che si deve comprare son certo che Vostra Magnificenza terrà cura come di cosa sua. Non ho che dire a Vostra Magnificenza di novo se non che Sua Beatitudine si mostra piena di relligione et di magnificarla.

Nostro Signore Dio conservi Vostra Signoria et la magnifica Madonna Isabetta, alli 15 di Febbraio,

l'Arcivescovo vostro.

4. [VL, cc. 74r-77v; apografa]
1 marzo 1550

[74r] Clarissimo Signore se Vostra Magnificenza si ricorda bene io li scrissi che non era da haver molta speranza nell'opera del Cardinal Farnese d'intorno al vescovado di Veia; et così è successo che per oblivion di Sua Signoria Reverendissima quel vescovado fu promesso la sera stessa che Nostro Signore fu adhorato, et per intercessione del Cardinal di Burgos fu dato al Grechetto,⁸³ et la mattina seguente il Cardinal Salviati lo chiese per Messer Vettorio Franceschi⁸⁴ et Sua Beatitudine li rispose haverlo promesso a Burgos. Ho per iscusato il prefato Cardinal Farnese, che in tanto tumulto si sia ricordato più tosto delle cose sue proprie, che di quelle degli amici suoi; così quanto a Veia non veggo che si possa sperar cosa alcuna, quanto alla riserva, Nostro Signore par che habbia destinato nuntio a Venetia Monsignor Beccatello,⁸⁵ con il quale io ho strettissima

⁸¹ All'epoca Francisco de Mendoza et Bobadillo. Cfr. EUBEL - GULIK, pp. 157-58.

⁸² Per la Francia; si veda lett. 4.

⁸³ Alberto Gliricic' (1510-1564), teologo. Cfr. la voce di FIAMMA SATTÀ in *DBI*, LVII, 2001, pp. 399-402.

⁸⁴ Cfr. lett. 1.

⁸⁵ Ludovico Beccadelli (1501-1572). Cfr. la voce di GIUSEPPE ALBERIGO in *DBI*, VII, 1965, pp.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

amicitia fin da putto,⁸⁶ come io credo che Vostra Magnificenza habbi inteso molto prima, et siamo rimasti insieme Sua Signoria et io di parlar a Nostro Signore et d'informar ben Sua Santità dei meriti delle persone et del frutto che si deve aspettar da questa gratia, et Monsignor Beccatello è in gratia di Sua Beatitudine assai, et molto acceso di gratificarsi l'amico di Vostra Magnificenza in questo caso, et così spero che Sua Signoria porterà la riserva bella et spedita, questa opera non s'è fatta fin hora perché io son stato da otto giorni in qua in letto con le podagre.

[74v] Il prefato Monsignor Beccatello non è ricco d'entrate ma di valore et di bontà et di grandezza d'animo è ricchissimo quant'alcun'altro ch'io cognosca dotato di molte virtù, d'esperienza di negotii di lettere latine et greche et teologiche, et soprattutto di buon volere et di santissimi costumi, et già ha provveduto d'uno Auditore eguale a Messer Gherardo,⁸⁷ per la qual cosa io m'allegro assai con quello Illustrissimo Dominio et con Vostra Magnificenza ch'el Signor Dio habbi ispirato Nostro Signore di mandar prelato tanto singulare. Quanto al vescovado di Vicenza noi crediamo che Nostro Signore l'habbi per dato a un frate Bragaino dell'ordine di San Domenico,⁸⁸ con qualche pensione al Cardinal d'Urbino,⁸⁹ nondimeno in concistorio non è passato anchora né Veia né Vicenza.

Nostro Signore mi fece chiamare il terzo o il quarto dì, dappoi la sua creatione et mi disse che havea bisogno di parlar meco due hore, per persuadermi ch'io accettassi un negotio di Sua Santità, et finalmente si restrinse a dir che sapea tutti i miei impedimenti et tutte le repliche ch'io potea fare, et anco che sapeva che io havevo negato questa ubbidienza alla santa memoria di Paulo,⁹⁰ ma che il desiderio suo era ch'io andassi in ogni modo a servirlo per qualche breve tempo alla corte di Francia, et ch'io ci pensassi [75r] et rispondessili; a me non parve da pigliar tempo a pensare, poi che per lungo pensiero, io non potevo rispondere a Sua Santità altro che le scuse e le repliche che Sua Beatitudine diceva di sapere, e così risposi che Sua Santità si degnasse di comandarmi et non di persuadermi et se li pareva che nonostante i miei impedimenti, del corpo massime, io fussi atto a

407-13; sulla biografia dellacasiana, GIGLIOLA FRAGNITO, *Memoria individuale e costruzione biografica. Beccadelli, Della Casa, Vettori, alle origini di un mito*, Urbino, Argalia, 1978.

⁸⁶ I due si conobbero a Bologna nel 1525; entrambi studenti di legge, si volsero agli studi umanistici, cui si dedicarono insieme in un lungo soggiorno fra il '26 e il '27 nella villa di Della Casa a Pian del Mugello. Cfr. CAMPANA 1907, pp. 27 ss.

⁸⁷ Gherardo Busdrago. Cfr. lett. 1.

⁸⁸ Angelo Bragadino. Cfr. EUBEL - GULIK, p. 353.

⁸⁹ Giulio Della Rovere. Cfr. EUBEL - GULIK, pp. 33 e 344, PASTOR, V, VI.

⁹⁰ Paolo III, che aveva offerto a Della Casa la nunziatura in Francia.

Claudia Berra

servir Sua Santità mi comandasse, ch'io lo riceverei per favor singularissimo; così rimasi obligato et benché in tutta la vita mia non mi sia accaduta cosa più sinistra di questa né a più sinistro tempo, nondimeno per servir più all'honore che al comodo o all'utile, andrò quando Sua Beatitudine persista in quella volontà; vero è che dalla sera che parlai con Sua Beatitudine in qua non l'ho più rivista, ma la cosa s'è divulgata assai per la corte et temo forte ch'io non la potrò campare. Quanto al magnifico vostro nipote⁹¹ così come io dissi al Papa, che Sua Santità si degnasse di comandarmi et non di persuadermi, così dico a Vostra Magnificenza che tutte le sue volontà sono i miei desiderii, et se Vostra Magnificenza insieme col Babbo⁹² volessin pigliare questo disagio di vedere quella corte, li prometto che il viaggio mi parrebbe dolcissimo, dove senza di loro mi parrà ben faticoso.

[75v] Se quelli amici⁹³ sapessino quanta fede è nello animo di questo povero prete son certo che vorrebbero piuttosto lassarmi in deposito mille scudi, con cento scudi l'anno di guada[gn]o che comperare terreni che non ne renderan loro cinquanta con molta fatica et industria, ma perché essi sono avvezzi a essere ingannati spesso, et forse a ingannar anco qualche volta, non è maraviglia che si fidino malvolentieri, però la Magnificenza Vostra si degnerà di pigliarsi la fatica d'andar a Padova⁹⁴ non vi sendo andata, et avvisarmi quello che harà trovato che quanto a me voglio contentarli nel modo ch'io scrissi a Messer Marcantonio.⁹⁵

Francesco m'ha fatto molte ambasciate da parte della magnifica Madonna Isabetta et spetialmente ricordatomi ch'io scriva delle laudi di Venetia;⁹⁶ sia certa Sua Magnificenza che nessun disiderio è maggiore in me che dir quel ch'io credo et giudico di quella miracolosa città, nel più acconcio modo che per me si possa fare; et non credo anco che questo viaggio così importuno deba impedir del tutto questo fatto, et a Sua Magnificenza bacio la mano, pregandola a tener memoria di me, sì come io ho sempre piena la memoria di reverenza verso Sua Magnificenza.

⁹¹ Forse Francesco Querini, pronipote di Gerolamo, allora primicerio di San Marco.

⁹² Familiare di Querini, non meglio noto.

⁹³ I Farnese.

⁹⁴ Dopo l'occupazione di Piacenza da parte degli imperiali, falliti i tentativi di alleanza con Francia e Venezia, nel 1548 Paolo III pensò di rivolgersi all'imperatore per riavere la città (nell'occasione Della Casa compose la mai utilizzata orazione per la restituzione di Piacenza). Intanto, il cardinal Farnese aveva chiesto a Della Casa di cercare, a Padova tra le carte di Pietro Bembo e a Verona tra quelle di Giberti, la capitolazione tra Leone X e l'imperatore, che attribuiva Parma e Piacenza alla Chiesa e Milano all'impero. Probabilmente ancora di questa ricerca si tratta qui. Cfr. CAMPANA 1907, pp. 451 ss.

⁹⁵ Verosimilmente Marcantonio Della Volta. Fu segretario di Della Casa dal 1545, subentrando a Francesco Nolfo. Negli ultimi anni fu affiancato da Erasmo Gemini.

⁹⁶ Si tratta dell'*Orazione in lode di Venezia*, per cui cfr. *supra*.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

Et quanto al ritratto di Messer Titiano⁹⁷ et quanto anco a quell'altro ritratto, a me fia favor singulare che l'uno et l'altro sia di Sua Magnificenza, et [76r] così ordinerò che gli siano consegnati⁹⁸ avanti ch'io parta di qua.

Io non scriverò per questo corriero al Babbo dolcissimo, perch'io non ho che dirli et Messer Marcantonio non è anchora arrivato.

Delle cose di qua non si può scriver altri che liberalità et magnificentie et animo libero et sincero di Nostro Signore, volto tutto alla dignità et alla quiete di questa santissima sede, siane lodata Sua Divina Maestà.

Nostro Signore Dio conservi Vostra Magnificenza. Di Roma il primo di Marzo 1550.

Di Vostra Magnificenza
Servitore l'Arcivescovo di Benevento.

5. [VL, cc. 65r-66v; apografa (firma autografa)]
15 marzo 1550

[65r] Magnifico et Clarissimo Signor mio,

ancora che le mie gotte habbiano cominciato a dar volta però io ho la man dritta impedita di sorte ancora ch'io non posso scrivere a Vostra Magnificenza di mia mano. La quale ha da sapere che come io sono per benignità di Nostro Signore libero dalla gita in Francia essendosi Sua Santità mossa a compassione di me per la mia indispositione, della quale Monsignor illustrissimo Farnese le fece tal testimonio, et con così buona occasione che Sua Beatitudine si risolse a fare nova deliberatione, et per quanto mi è stato detto si ragiona che manderà Monsignore di Tolone,⁹⁹ parente al Cardinale Triultio¹⁰⁰ bona memoria, et della medesima famiglia, a tal che la fatica che Vostra Magnificenza et il Signor Babo pensavano di pigliare per venire a vedermi a Bologna possono risolversi hora di mettere nel viaggio di Roma per essere a questo santissimo Iubileo, sicome io gli prego et invito con tutto il core.

⁹⁷ Tiziano Vecellio (1490-1576). Negli anni '40 lavorò per i Farnese, specialmente fra il '45 e il '46 a Roma presso Paolo III (si veda anche lett. 9). Cfr. da ultimo ROBERTO ZAPPERI, *Tiziano, i Farnese e le antichità di Roma*, "Venezia Cinquecento", II (1992), pp. 131-36.

⁹⁸ I due ritratti di Elisabetta Querini, opera di Tiziano e di un suo allievo. Ma il ritratto di Tiziano era stato spedito a Venezia in occasione dei sonetti (si veda CARRAI, con le note relative), e quindi occorre pensare che Della Casa lo avesse riportato a Roma; oppure che qui si parli di altri dipinti.

⁹⁹ Antonio Trivulzio (1508-1559). Cfr. EUBEL - GULIK, pp. 134, 335.

¹⁰⁰ Agostino Trivulzio (?-1548). Cfr. EUBEL - GULIK, pp. 135, 150, 335.

Claudia Berra

[65v] Quanto alla riserva poi che l'amico non ne resta interamente soddisfatto mi sono risoluto solamente di fare che Monsignor Beccadello ne parli a Nostro Signore con fare quella honorata menzione de' meriti et delle singolari virtù delle persone ch'era conveniente. La qual cosa è stata udita da Sua Santità molto volentieri havendo commesso che le fusse ricordata, il che si farà se Vostra Magnificenza ne darà commissione, overo si aspetteranno i Clarissimi Ambasciatori¹⁰¹ sì come dice, et io stesso sarò il sollecitatore come possa [*una parola illeggibile*] fuori aspettando però novo ordine suo. Ancora che la cosa della possessione del Zuccararo¹⁰² mi parà quasi un sogno non di meno mi occorre dire a Vostra Magnificenza che potendosi scorrere così fino al termine del parto mi saria in piacere assai acciòché in quel tempo poi non fusse fatta difficoltà in dare [66r] la creatura¹⁰³ la quale havendo inteso da Marcoantonio quanto benignamente Vostra Magnificenza et la magnifica Madonna Isabetta si siano risoluti di volere apresso di sé, et farla nutrire, io ne ho preso piacere singularissimo, et tanto maggiormente, che io non havria hauto ardire mai di gravarle di peso tale, che so quanto sarà incommodo et noioso, ma essendosi per la loro humanità da sé disposte a pigliarlo, io ne havrò loro tutto quel maggior obbligo ch'io possa havere mai et a Vostra Magnificenza et alla detta magnifica Madonna Isabetta bacio le mani et prego il Signor Dio che le conservi.

Di Roma a' 15 di Marzo del 50

Di Vostra Magnificenza Servitor
l'Arcivescovo di Benevento

6. [VL, cc. 8r-10v; autografa. Edd.: *Ve*, *Ve*₂, *Na*, *Ven*, *Mi*]

Senza data¹⁰⁴

[8r] Clarissimo Signor mio osservandissimo,

Io non posso indovinare dove il sublime intelletto del mio Sandrino¹⁰⁵ habbia trovato da biasimar i clarissimi oratori vostri.¹⁰⁶

¹⁰¹ Gli ambasciatori veneti che dovevano recarsi a Roma per ossequiare il nuovo Papa, Giulio III.

¹⁰² L'uomo che si prestò a sposare la madre di Quirinetto.

¹⁰³ Quirino Della Casa.

¹⁰⁴ La lettera non è datata, ma può essere collocata dopo la precedente, che annuncia la visita a Roma degli ambasciatori veneti, dunque nel lasso di tempo fra il 15 marzo e il 17 maggio (lettera 7) del '50.

¹⁰⁵ Verosimilmente un familiare di Della Casa Scherzando su di lui, Della Casa o altri scrisse il madrigale di cui si parla più sotto. Cfr. CAMPANA 1908, p. 457.

¹⁰⁶ Nicolò da Ponte, Francesco Contarini, Filippo Tron e Marcantonio Venier. Cfr. PIO PASCHINI, *Venezia e l'Inquisizione romana da Giulio III a Pio IV*, Padova, Antenore, 1959, pp. 74-77, 84-87, 102.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

Son ben certo che Lor Signorie Clarissime non hanno lasciato luogo alcuno a vera maledicenza havendo rapresentato in ogni loro actione la maiestà del loro inclito stato con somma prudenza et con infinita degnità, come io^a commisi a principio a Messer Marc' Antonio,¹⁰⁷ che scrivesse et replicasse a Vostra Magnificenza. La qual stia sicura che l'entrata di Lor Magnificenze in Roma et lo andar loro a palazzo et l'oration publica et le visite private et la compagnia de' nobili loro sono state tutte laudatissime et commendatissime universalmente da tutta questa corte, et la spesa poi nel loro palazzo [8r] è stata bella et magnifica et conforme a tutte le altre loro virtuosissime operationi. Il clarissimo Tron ha risposto alle visite particolari commodissimamente et con satisfaction et contento di tutti questi reverendissimi Signori, et il clarissimo Ponte fece la sua oration sì bene et con sì buona maniera che Sua Beatitudine si intenerì a lachrimare per dolcezza della memoria del Cardinal di Monte bona memoria di Sua Santità, et sono anco certificato che poi ne' ragionamenti privati con Nostro Signore sono stati non solo commendati ma anchora^b ammirati; né credo io che tutte l'altre ambasciarie insieme habbino condotto seco tanti de' loro nobili né si belli d'aspetto o sì bene ornati di vestimenti et di costumi quanti ne ha menati la vostra sola. La quale non solamente è stata honorata per sé medesima et splendida et magnifica, ma le è anco stato fatto honore et reverenza più che a tutte l'altre et da Nostro Signore et da tutte queste case illustri così incontrandola come visitandola et accompagnandola.

Le quali cose quando elle fossero tutte in contrario in ogni modo sarebbe offitio mio et di tutti i miei dire che le fossero pur così; ma del numero de' miei si bisogna eccettuare le cavalature, nel numero [9v] delle quali è Sandrino che ha manco cervello che mula o cavallo che ci sia. Et quando io diceva a Vostra Magnificenza che esso era tutto vano et tutto leggiere non me lo voleva credere; credamelo dunque hora, che la vede et sia certa che egli non mi potea offendere in parte, che più mi trafiggesse, che dove mi ha offeso, et certo che ben sì è vendicato meco, et delle calze d'Amore, et del brando che si era cinto. Prego Vostra Magnificenza che mi scusi con quei magnifici Signori et persuada loro che chi ha delle bestie assai per casa come son costretto di haver io convien per forza haverne di quelle che mordino et tragghino [10r] et accioché sappino il giuditio che la

^a *ho /*^b *lod /*¹⁰⁷ Della Volta.

Claudia Berra

Casa fa di lui dia loro il sonetto delle petegole et la stanza dell'huom di cera armato.¹⁰⁸

Sopra le podagre mi sono venute le renelle et sopra tutti due questi mali molti negotii et molti pensieri gravi, pesi certo a questa età et a questo non gagliardo animo; non di meno io mi vo accomodando et consolando come io posso volgendomi pur sempre per l'animo la dolcissima quiete et sicurtà venetiana et sopra tutte le altre cose la dolcezza di Vostra Magnificenza et di Monsignor mio Iustiziano et del Babbo.

Desidero di haver piena information quanto vale il vescovado di Adria et in che consistono le entrate di quella chiesa.

[10v] Nostro Signore Dio conservi Vostra Magnificenza alla quale mi raccomandando assai et offero altrettanto. Di Roma.

7. [VL, cc. 59r-60v; autografa; segue lettera di Marcantonio Della Volta, da «Monsignore manda»]

17 maggio 1550

[59r] Clarissimo Signor mio osservandissimo,

io sono sì afflito da le maledette podagre che poco più si può essere, così non posso operare né con l'animo né col corpo cosa che io desidero.

Andrò pur scrivendo la vita del Cardinal Bembo et poi le laudi di Venetia¹⁰⁹ alla quale son debitore et di lodi et di ogni somma reverenza, piaccia al Signor Dio che io basti a pagar parte di questo debito secondo il mio desiderio.

Il putto harà nome Quirino,¹¹⁰ et Vostra Magnificenza insieme con la magnifica madonna Isabetta mi faranno gratia di esser compari et insieme il signor Donato,¹¹¹ il qual Quirino so che non è bisogno che io raccomandi a l'uno et l'altra delle Magnificenze Vostre. Non voglio già gravarle lungo tempo di nutricarlo in casa loro solo mi basta per hora che il primo suo albergo sia in casa tanto nobile

¹⁰⁸ Non ho reperito il sonetto; il madrigale è *Ecco, Signora, un uom di cera armato*, in *Na*, IV, p. 22. Il gioco di parole non permette però di attribuire con certezza assoluta il componimento.

¹⁰⁹ *La Bembi vita e l'Orazione in lode di Venezia*; cfr. *supra*.

¹¹⁰ Quirino Della Casa. Trascorse i primi anni di vita presso i Querini; suoi tutori furono designati Annibale Rucellai e Giovan Battista Acciaiuoli. Intorno al 1570 sposò Ginevra Buonaccorsi; ebbe un figlio, Giovanni, che morì in tenera età. Nel 1582 fu decapitato a Venezia per omicidio a scopo di rapina. *Ve*₂, V, pp. 188-189; CAMPANA 1908, pp. 507 ss.

¹¹¹ Donato De Bardi (1497-1557). Fiorentino, uomo di fiducia di Cosimo I, visse per lo più a Venezia, con vari incarichi diplomatici. Cfr. la voce di ROBERTO CANTAGALLI in *DBI*, VI, 1964, pp. 296-98.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

per alcuni giorni accioché paia [59v] anco men grave a la madre¹¹² il privarsene, con la quale io ho hauto assai felice fortuna come Vostra Magnificenza vede et perciò raccomando anco a lei a Vostre Magnificenze.

Desidero che Giuliano¹¹³ se ne torni a Roma se si può farlo senza offesa della sua patrona alla qual potrebbe parer forse rimaner troppo sola per la sua partenza perciò rimetto^c in Vostra Magnificenza il rimandarmelo hora o ritenerlo fino a settembre.

Nostro Signore Dio conservi Vostra Magnificenza, la qual bacierà la mano per me alla molto honorata Madonna Isabetta, et a se medesima.

Di Roma alli 17 maggio 1550

Di Vostra Magnificenza Servitor
l'Arcivescovo di Benevento

[60r] Monsignore manda un rubino a donare a Hippolita, il quale sarà con questa. Prega Vostra Magnificenza che si degni di dargliele insieme con la lettera. Per le prime mandarò a Vostra Magnificenza i suoi brevi per le sue due cause, i quali non ho potuto havere hoggi, non essendo comparse le lettere di Vostra Magnificenza prima di giovedì che per vantaggio era anco la festa. Bacio le mani di Vostra Magnificenza et della magnifica Madonna Isabetta.

Di Vostra Magnificenza

Servitor obbligatissimo
Marcantonio Volta.

8. [VL, cc. 57r-58v; autografa]
24 maggio 1550

[57r] Supplico Vostra Signoria quanto io posso più caldamente che procuri di haver Quirino in suo potere, ben la prego che ella il procuri con maggior dolcezza che ella può per non turbar sua madre, la qual credo che pecchi per affettione et per simplicità. Ma questa dolcezza non impedisca che con effetto il putto non sia in poter di Vostra Magnificenza perché con effetto io non farò né meglio né peggio verso la madre havendolo che non lo havendo, et perciò a lei non importa che

^c il /

¹¹² Ippolita Panona: il cognome compare nel testamento di Della Casa (Ve₂, V, pp. 188-89).

¹¹³ Un servitore di Della Casa; cfr. MORONI, p. 212.

Claudia Berra

Vostra Magnificenza il tenga et a me importa assai che sia nutrito fuori di casa di una cortigiana; et quanto alli 1.000 scudi, a me non importa niente lo assicurarle che li ho donati a Hippolita volentieri et suoi sono ma non vorrei che altri glieli gittasse via perciò Vostra Magnificenza pa[57v]rendole che sia necessario per addolcir sua sorella,¹¹⁴ che ha molte volte ritardato la mia buona volontà con i suoi cattivi modi, far^d che le habino alcuna certezza di haver i denari iusta il tenore della poliza, prometta quanto le par conveniente che io eseguirò tutto, advertendo Vostra Magnificenza che il nostro Babbo è un poco troppo dolce di core havendo a fare con gente astuta come è la prelibata sorella. Veggio quanto molesto negotio io commetto a Vostra Magnificenza ma lo amor che la mi porta et che io porto a lei et anco la necessità mi fa più ardito del dovere. Bacio la mano a la magnifica Madonna Isabetta credo mia honoratissima comadre.¹¹⁵ Nostro Signor Dio consoli Vostra Magnificenza.

Di Roma alli 24 di maggio 1550.

Servitor
l'Arcivescovo di Benevento

9. [VL, cc. 55r-56v; autografa]
31 maggio 1550

[55r] Clarissimo Signor mio et compare osservandissimo

sia certa Vostra Magnificenza che l'offitio fatto da lei in far che Quirino venga in sua mano non mi potea esser né più grato né più caro. La ringratio dunque quanto io posso più caldamente et la prego che non si gravi del fastidio della nena¹¹⁶ et del putto più che quanto è necessario che io veggo ben la sua amorevolezza et similmente quella della magnifica Madonna Isabetta essere troppo ardente verso di me; piaccia a Dio Nostro Signore che io habbia potere di mostrar la mia verso di loro sicome io ne ho il desiderio caldissimo et prontissimo.

Ho hauto il mio ritratto¹¹⁷ il quale pare a ogniuno poco simile et laudabile;

^d Ha probabilmente scritto per svista «far» in luogo di «per».

¹¹⁴ Aveva nome Medea, cfr. lett. **10**.

¹¹⁵ Nella lett. **7** Della Casa chiedeva ai Querini di battezzare il bambino.

¹¹⁶ Balia.

¹¹⁷ Cfr. lett. **4**. Sui ritratti di Della Casa, si vedano R. FEDI, *Un ritratto di Giovanni Della Casa*, in AA. VV., *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, a cura di Vitilio Ma-

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

accetto non di meno il buon voler [55v] di Messer Titiano, et prego Vostra Magnificenza che mi avisi quanto è conveniente che io li doni atteso anco che hebbi da lui quel ritratto di Papa Pietro Paulo. Anibale¹¹⁸ farà il mercato del suo da sé. Bacio la mano della magnifica Madonna Isabetta, et di Vostra Magnificenza le quali Nostro Signore Dio conservi.

Di Roma all' ultimo di maggio 1550.

Di Vostra Magnificenza Servitor et Compare
l' Arcivescovo di Benevento.

10. [VL, cc. 63r-64v; autografa]
28 giugno 1550

[63r] Clarissimo Signor compare osservandissimo,

Dio volesse che io potessi esser stato a Padova¹¹⁹ con sì honorata compagnia et sì dolce ma forse sarà in breve tempo ch'io il potrò fare.

Io prego Vostra Magnificenza che non dia orecchie a Medea la qual non cessa mai di trovar nove inventioni da sua pari et chi havesse guardato a le sue ciancie haveria fatto mille inconvenienti per il passato. Mi maraviglio anco assai che la habbia ardir di venire in casa Vostra Magnificenza la qual sia contenta di non le haver niuna sorta di rispetto perché così è anco l'utile suo et di Hippolita, per far che ambedue stiano a conveniente segno et non sperino più di quanto si conviene.

[63v] Io farò la dedicatione delle lettere di Monsignore reverendissimo Bembo dirette a Vostra Magnificenza¹²⁰ et lo farò con poco disturbo della vita et delle altre scritture che io ho in animo et spero anco che io la farò bene facendola io tanto volentieri quanto fo ogni cosa che sia a servitio di Vostra Magnificenza.

Ho hauto la instruzione delle intrate di Adria¹²¹ et non veggo come l'affittuario possa pagare 1.800 ducati et salvarsi, non di meno andrò pensando per questa via o

siello, I, Roma, Salerno Ed., 2000, pp. 355-77; C. TERRIBILE, *Quale volto per monsignor Della Casa?*, in AA. VV., *Giovanni Della Casa. Un seminario*, pp. 79-130.

¹¹⁸ Annibale Rucellai (1530-1601). Cfr. *Ve*₂, I, pp. 1-60; CAMPANA 1907 pp. 22-23 e 1908, pp. 447 ss.; MARI, *Le lettere*.

¹¹⁹ Cfr. lett. 4.

¹²⁰ È il secondo volume delle *Lettere volgari* di Bembo, uscito nel 1551: *Secondo volume delle lettere di M. Pietro Bembo, ai suoi congiunti e amici, e altri gentili huomini vinitiani scritte*, in Vinegia, per i figli di Aldo, 1551.

¹²¹ Cfr. la richiesta della lett. 6.

Claudia Berra

per altra di liberarmi in modo che io possa partendo da questo mal aere volgermi più tosto verso ponente che verso levante,¹²² et ringratio assai Vostra Magnificenza.

[64r] Io domandai hieri audienza a Nostro Signore et instrui Sua Beatitudine di tutto il negotio del Primicerio¹²³ et incontamente dopo ne hebbe audienza il clarissimo oratore veneto¹²⁴ et sia certa Vostra Magnificenza che io harei detto manco in favor di Messer Pandolfo mio nipote¹²⁵ che io non dissi a favor del detto Primicerio. Non so quanto profitto io ne harò fatto che non ho poi veduto l'oratore. Vostra Magnificenza sarà contenta dirlo a Monsignor reverendissimo Legato ch'io non iscrivo a Sua Signoria Reverendissima dalla quale era advertito ch'io dovessi far questo offitio.

Nostro Signore Dio consoli Vostra Magnificenza et la mia clarissima comadre.

Di Roma alli 28 giugno 1550.

Di [Vostra]^e Magnificenza Servitor et compar
l'Arcivescovo di Benevento.

11. [VL, cc. 52r-54v; autografa]
12 luglio 1550

[52r] Clarissimo Signor

Io fui hieri col clarissimo Orator per saper se fosse necessario che io facessi alcuno offitio per il primiceriato o con Nostro Signore o con Monsignor illustrissimo Crescenzo.¹²⁶ Ne ha il negotio per bene avviato et dice che non si aspetta altro che una lista di benefitii per unirli con manco scandalo o incommodo.

Non mi è mica uscito di mente che sarebbe forse più grato al Primicerio la riserva massime con la suspension delle altre riserve, che questa unione, ma non

^e Per svista omette «V».

¹²² Si tratta di un'evidente inversione, per errore, dei due termini "ponente" e "levante", visto che Della Casa pensava di trasferirsi a Venezia o dintorni.

¹²³ Nel 1550 primicerio di San Marco era Francesco Querini, cugino di Elisabetta; cfr. *supra*.

¹²⁴ Matteo Dandolo (1498-1570). Cfr. la voce di GIUSEPPE GULLINO in *DBI*, XXII, 1986, pp. 492-95.

¹²⁵ Pandolfo Rucellai, fratello di Annibale (?-1611). Cfr. CAMPANA 1908, pp. 446 ss.; MARI, *Le lettere*, pp. 383-84.

¹²⁶ Marcello Crescenzi (1500-1552), creato cardinale da Paolo III, fu fra i più stretti collaboratori di Giulio III. Cfr. PASTOR, V, VI; e la voce di IRENE POLVERINI FOSI in *DBI*, XXX, 1984, pp. 641-45.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

mi è parso di proporla a Nostro Signore poichè la illustrissima Signoria si è ristretta a chieder l'unione.

Sia sicura Vostra Magnificenza che non son mancato et non mancarò di quel [52v] poco ch'io posso per aiutar questo et gli altri desiderii di quella santissima repubblica massimamente ove è anco la particular satisfattione del Serenissimo vostro,¹²⁷ la virtù del quale mi obliga a far così conoscendo quanto affettuosamente Sua Serenità ha abbracciato sempre le cause della religione, che certo senza l'opera sua et senza la sua autorità et bontà non si poteva reprimere l'ardir di molti heretici sì come io ho fatto ampia fede a Nostro Signore. Ma perché la corte si è rinovata et non è anchora bene avviato il modo di negoziare io posso promettere assai poco più oltre che buona volontà.

[53r] Ho hauto la fede delle madri del Corpus Domini¹²⁸ che sta benissimo, et ringratio Vostra Magnificenza della fatica che ella ha presa in ciò, et similmente anco la ringratio del favor che ella fa al Signor Flaminio¹²⁹ il quale certo io non proporrei a Vostra Magnificenza né a quello illustrissimo dominio se io non fossi certo che Sua Signoria fosse ottimo et accomodatissimo al servitio che esso ricevea.

Io sto così con l'animo posato come se io havessi Quirinetto qui in casa et veggolo con gli occhi di Vostra Magnificenza et della virtuosissima et amorevolissima Madonna commare ogni hora, né per questa cagione è necessario che io venga a Venetia: ma io desidero di vivere in riposo et qui non si può farlo.

Quanto alla carestia et alle [53v] tratte di Romagna io credo che sarà difficil cosa di poterle havere perché in ogni luogo sono le ricolte cattive. Pure parlerò con quel thesauriere,¹³⁰ et noi qui parliamo di far venire grani di levante et di altri luoghi dubitando di haverne mancamento.

¹²⁷ Francesco Donà (1468-1553). Cfr. la voce di G. GULLINO in *DBI*, XL, 1986, pp. 724-28. Divenne doge nel novembre del 1545; così Della Casa ne diede notizia al cardinal Farnese: «Fu creato doge il Magnifico Francesco Donato di 78 anni, con molto contento et satisfattione di tutta questa città, sendo egli reputato homo bono et d'assai. Et ha ancor sempre mostrato buona mente verso le cose della Sede Apostolica» (CAMPANA 1907, p. 363).

¹²⁸ Le monache della chiesa del Corpus Domini. Nel 1534 Clemente VII, tramite l'allora nunzio a Venezia Girolamo Aleandro, aveva esentato il monastero da ogni giurisdizione e cura della religione domenicana e lo aveva assoggettato direttamente alla Sede Apostolica. In seguito, per istanza del Senato veneto, fu assoggettato all'autorità dei patriarchi di Venezia. Cfr. FLAMINIO CORNER, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia e Torcello*, Padova, Manfre, 1759 (rist. anast., Sala bolognese, Forni, 1990), p. 312.

¹²⁹ Probabilmente Flaminio Orsini, fratello di Camillo (lett. **18**); come si evince dalla lett. **12** desiderava ottenere un incarico a Venezia.

¹³⁰ Giovanni Ricci da Mantepulciano. Cfr. CAMPANA 1908, p. 526; EUBEL - GULIK, p. 35.

Claudia Berra

Nostro Signore Dio conservi Vostra Magnificenza. Di Roma alli 12 di luglio 1550.

Della sentenza che Vostra Magnificenza ha finalmente hauta in favore lascio scrivere a Sandrino.

Di Vostra Magnificenza servitor et compar
l'Arcivescovo di Benevento.

12. [VL, cc. 50r-51v; apografa (firma autografa)]
2 agosto 1550

[50r] Clarissimo Signor mio osservandissimo,

ho ricevute le lettere di Vostra Magnificenza de' 26 di luglio. Il Signor Flaminio ha rimesso in me la conclusione del suo negotio con la magnifica Signoria et però io scrivo allo agente di Sua Signoria costì,¹³¹ che dica a quei signori illustrissimi che 'l signor è apparecchiato a servir quello illustrissimo dominio con buona volontà et pronta, et benché io sia certo che Lor Signorie Illustrissime hanno molta consideratione al commodo et honore del prefato signore vedendo questa sua cortese deliberatione, non di meno io raccomando di nuovo questo negotio a Vostra Magnificenza quanto posso, alla quale bacio la mano.

Di Roma alli 2 d'Agosto 1550.

Di Vostra Magnificenza

Servitor et Compare
l'Arcivescovo di Benevento.

13. [VL, c. 61r; apografa (firma autografa)]
14 febbraio 1551

[61r] Clarissimo signore et patrone mio osservandissimo,

ho fatto ordinare a quelli del banco che promettano, e pagano per conto della espeditione delle bolle che Vostra Magnificenza mi dice nella sua lettera delli 7, secondo che da messer Carlo¹³² saranno ricerchi, et s'io fussi sano, io scriviria quatro linee di mia mano di più a Vostra Magnificenza; che ne saria bene oramai

¹³¹ Agente di Flaminio Orsini era il Lorcazo. Cfr. CAMPANA 1908, p. 553.

¹³² Carlo Gualteruzzi (1500-1577). Per la biografia, cfr. O. MORONI, *Carlo Gualteruzzi e i corrispondenti*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1984, capp. I-IV.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

tempo, ma le gotte da tre dì in qua son tornate assassinarci, per che la prego a perdonarmi, et le bacio le mani con la magnifica Madonna Isabetta, et Nostro Signore Dio conservi Quirinetto, et le Magnificenze Vostre lungamente.

Di Roma a' 14 di febbraio del 1551.

Servitor L'Arcivescovo di Benevento

- 14.** [VL, cc. 48r-49v; apografa (autografe la firma e la postilla da «Non ho inteso»)]
28 febbraio 1551

[48r] Clarissimo signor mio osservandissimo,

ho la lettera di Vostra Magnificenza et quanto ai danari dice Messer Carlo che non è necessario far questa spesa della speditione delle bolle, però se bisognerà saranno apparecchiati sempre et questi et quanti io n'ho a servitio di Vostra Magnificenza.

Quanto all'abbatia¹³³ fin qui io non ci veggo disegno nessuno, ma venendo l'occasione io ci penserò su et ne darò avviso a Vostra Magnificenza.

Annibale tornò da Parma¹³⁴ et sta bene et bacia le mani di Vostra Magnificenza come fa anco messer Pandolpho. Io non iscrivo a Vostra Magnificenza più spesso che tanto di Quirinetto imaginandomi che stia bene et so che non bisogna raccomandarlo né a Vostra Magnificenza né alla magnifica Madonna Isabetta, alli quali io bacio la mano pregando Nostro Signore Dio che li conservi in sua gratia.

Di Roma alli 28 Febbraio 1551.

Di Vostra Magnificenza

Non ho inteso del Babbo per questo corriero et desidero che sia per strada per venir a Roma.

Servitor l'Arcivescovo di Benevento

- 15.** [VL, c. 44r; apografa (firma autografa)]
14 marzo 1551

[44r] Clarissimo signore, et patrone mio osservandissimo,

la venuta del signor Babbo mi sarà carissima se pure fia vera, perché è già

¹³³ L'abbazia di Carrara, che Q sperava di ottenere in affitto; cfr. lett. **16**.

¹³⁴ A Parma si trovava Alessandro Farnese: cfr. lett. **2**.

Claudia Berra

tanto che incominciò a ragionare di volere venire, et non ne havendo poi da molti giorni in qua scritto altro, che mi pareva apunto nel tempo che si dovea risolvere, io ero entrato quasi in sospetto che si potesse essere mutato.

Hor sia pure il benvenuto, mi sarà di intratenimento sempre assai, ma in questi primi di grandemente, per molti ragionamenti che havrò a fare con lui. Fra i quali un de' primi fia del bene essere di Vostra Magnificenza et di Quirinetto, non potendo ancor io fuggire né dovendo le leggi della paterna affettione, le quali fanno che io l'ami assai per esser mio, ma ancora più poi che veggo egli essere amato et havuto caro tanto da Vostra Signoria che dalla magnifica Madonna Isabetta; di che baciando loro le mani con tutto il core, reverentissimamente, me le raccomando.

Di Roma a 14 marzo del 1551.

Di Vostra Magnificenza

Servitor deditissimo
l'Arcivescovo di Benevento.

16. [VL, cc. 45r-46v; autografa]

14 marzo 1551

[45r] Clarissimo Signore

io ho fatto parlar al signor Vincenzo nipote di Nostro Signore et padrone dello abbate di Carrara, et ho auto ferma intentione che Vostra Magnificenza sarà preferito a tutti, perciò volendo attendere a questo affitto la potrà andar pensando quello che se ne può dare et chi altri ci attende, che io di qua farò ogni opera perché Vostra Magnificenza lo habbia essendo essa disposta di pigliarlo, sopra che la prego che mi scriva l'animo suo. Quanto al mio venire io sarei risolutissimo, ma ci sono alcuni impedimenti che io dirò al Babbo.

Prego Vostra Magnificenza charissimamente che usi ogni diligenza possibile perché la dedicatoria della historia non esca sotto mio nome, et che lo stampatore non si serbi niuna di quelle che sono stampate col nome mio.¹³⁵

Mi raccomando di nuovo pur assai alla clarissima Madonna Isabetta et a Vostra Magnificenza.

Servitor
L'Arcivescovo di Benevento

¹³⁵ Si tratta della dedicatoria delle *Historiae* latine di Pietro Bembo, per cui cfr. *supra*.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

17. [Edd.: *Ve*, *Ve*₂, *Na*, *Ven*, *Mi* (si riproduce il testo di *Ve*)]
22 marzo 1551

Clarissimo Signor mio osservandissimo,

il signor Babbo^f è qui da sabato passato in qua, con mia grandissima soddisfazione e piacere, avendo con lui lunghissimi ragionamenti di continuo di Venezia, e di vostra Signoria e di Quirineto, del quale ho avuto una piena, e carissima informazione, massimamente intorno a quella parte della natura sua dolce, e benigna, siccome Vostra Magnificenza mi ha continuamente scritto. Per la qual cosa io sono costretto a portarli amore, non solo per la paterna affezione, come Vostra Magnificenza dice, ma ancora per la sua piacevolezza, e assai più, poiché egli è tanto caro alla Vostra Magnificenza e alla magnifica Madonna Isabetta, come io le scrissi ancora per le ultime mie: e poiché non mi è restato da lato nessuno a poter più sperare di render loro merito della minima parte delle loro cortesie, io le supplico per contraccambio, che si contentino, che io le osservi, e onori, come io fo di continuo con tutto lo affetto del cuor mio.

Quanto alla badia di Carrara attenderemo Messer Donato,¹³⁶ e io dopo Pasqua [*una parola illeggibile*] per conto dell'affitto, e alla giornata se le ne darà avviso.

E della sua lite, oramai fatta immortale per valore, e bontà dell'avversario, come prima si possa negoziare, io parlerò con Messer Ercole, e prometto a Vostra Magnificenza di pigliarmi carico io, se sia bisogno, d'informare tutta la camera apostolica a uno per uno della giustizia, e di adoperarmi con tutte le mie forze, e con tutto il potere; io non dico quanto Ella merita da me, perché a questo io non posso con nissuna opera mia arrivar mai; ma quanto sia necessario per difesa di uno de' più onorati gentiluomini del mondo dal maggior torto, e dalla più ingiusta persecuzione, e travaglio, che si sia udito mai; e a Vostra Magnificenza e alla onoratissima Madama Isabetta bacio le mani, pregando il Signor Dio che le conservi.

Di Roma alli 22 di marzo 1551.

Di Vostra Magnificenza Servitore Affezionatissimo
L'Arcivescovo di Benevento

^f Nel testo «Balbo».

¹³⁶ Donato De' Bardi; cfr. lett. 7.

Claudia Berra

18. [VL, cc. 6r-7v; autografa. Edd.: *Ve, Ve₂, Na, Ven, Mi*
23 giugno 1553

[6r] Clarissimo Signore

io sono il più disperato homo che mai fussi sentendo che io ho negato a Vostra Magnificenza non so che arazzi che la mi ha chiesto. La qual cosa non può essere in alcun modo perché io non ho cosa alcuna sì chara che io non la stimi più per darla a Vostra Magnificenza che per tenerla per me, se fosse bene Hanibale o Quirinetto. Perciò Vostra Magnificenza sia certa che noi non ci siamo intesi, o per dir meglio, io^s non ho inteso il desiderio di Vostra Magnificenza perché [6v] egli è buon pezzo che io ho nell'animo mio consentito et detto di sì ad ogni suo desiderio. Se Vostra Magnificenza fusse mio nemico, ad ogni modo sarei io cosretto di amarla per la sua incomparabil bontà et hora che io son tanto amato da lei et che io le son tanto tenuto harò fatto segno di sì poca amorevolezza? Negandole gli arazzi vecchi et dismissi?

Vostra Magnificenza mi dovette forse dire che gli arazzi le erano stati chiesti da chi che sia ma che non si curava di haverli, ma [7r] perché io non mi ricordo punto di questo fatto prego anco la Vostra Magnificenza che se lo dimentichi et che lasci da parte ogni dubio che le potesse esser nato nell'animo né per questo né per altro che io sia così suo liberamente come è suo il suo patrimonio medesimo, et creda che et quando io le parlo et quand'io non le parlo io ho sempre pieno il core di amore et di reverenza verso di lei.

Nostro Signore Dio la consoli; da Narvese alli 23 di giugno 1553.

19. [VL, cc. 78r-79v; autografa]
22 dicembre 1553

[78r] Clarissimo Signor

Se 'l magnifico Dolfino vuol far cherico et cardinale suo figlio, Hanibale mi scrive che il chericato ha il prezzo fatto deli dicianove milia scudi d'oro et che vi è uno che ragiona di vendere, et sia certa Vostra Magnificenza che difficil cosa fia che si venga a fare cardinali a patto fatto, ma se Nostro Signore harà necessità di denari o per comprare alcuno stato per la ricompensa di Camillo¹³⁷ o altri bi-

^s no inte /

¹³⁷ Camillo Orsini (1488-1554). Protonotario e soldato, legato ai Farnese, nel 1547 occupò Parma dopo l'assassinio di Pier Luigi Farnese: CAMPANA 1907, pp. 405 ss., MORONI, *Carlo Gualteruzzi*, p. 3.

Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini

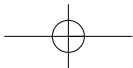
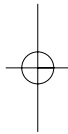
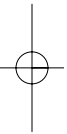
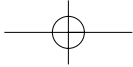
sogni andrà pigliando delli officiali ricchi per far il suo bisogno più honestamente che si può, et forse che non passerà maggio prossimo che il caso fia ne' termini. La Vostra Magnificenza si degnerà di non mostrar [78v] questa mia lettera ma di stracciarla subito, et se il magnifico Dolfini vuole fare questo pass[o] non bisogna che perda tempo perché come Nostro Signore si lasserà intendere, questi offitii grossi haranno troppa concorrenza et non li potrà havere.

Io sto bene et mi raccomando alla Vostra Magnificenza et a Ser Quirinetto.

Nostro Signore Dio la consoli; di Narvese alli 22 di dicembre 1553.

Di Vostra Magnificenza Servitor

L'Arcivescovo di Benevento



L'ERRORE DI LANCILLOTTO: RISCRITTURA DELL'IRA DI ACHILLE NELL'AVARCHIDE DI LUIGI ALAMANNI*

di Michele Comelli

L'*Avarchide* di Luigi Alamanni, edita postuma nel 1570 ad opera del figlio del poeta Battista,¹ si colloca in quel turbolento cinquantennio, tra la terza redazione del *Furioso* (1532) e la prima edizione della *Gerusalemme liberata* (1581), che solo in tempi recenti la critica ha rivalutato sia per l'apporto teoretico sia per il contributo pratico nelle prove presto dimenticate di Trissino, Giraldi, Bolognetti, Alamanni stesso e del padre di Torquato, Bernardo Tasso. La bibliografia è ancora esigua, ma gli studi condotti da Guido Baldassarri² e da Sergio

* Il titolo riprende una sorta di recente "tradizione" critica (RICCARDO BRUSCAGLI, *L'errore di Goffredo (Gerusalemme Liberata, XI)* [1992-93], in *Studi cavallereschi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, pp. 167-98 e MARCO DE MASI, *L'errore di Belisario, Corsamonte, Achille*, "Studi italiani", XV [2003], pp. 5-28) incentrata sull'identificazione tra "errore" morale e politico ed "eranza" all'interno della rinascita cinquecentesca del poema eroico.

¹ LA / AVARCHIDE / DEL S. LVIGI ALAMANNI, / *Gentilhuomo fiorentino*, / Alla Sereniss. Madama Margherita di Francia / Duchessa di Savoia, e di Berri. / NVOVAMENTE STAMPATA. / *Con licenza, e privilegij di N. S. Pio Quinto, e / del Serenissimo gran Duca di / TOSCANA.* // [...] // In Firenze, Nella Stamperia di Filippo Giunti, / e Fratelli. MDLXX. Il poema non è più stato ristampato se non nel Settecento (LUIGI ALAMANNI, *L'Avarchide*, a cura di Pier Antonio Serassi, Bergamo, Lancelotti, 1761) e, nell'Ottocento, all'interno della collana "Parnaso classico italiano": IV, Antonelli, Venezia, 1841. Si cita da quest'ultima edizione; si restituisce, però, la divisione in "libri", piuttosto che in "canti", secondo l'edizione cinquecentesca (d'ora in avanti, nelle citazioni, il poema sarà abbreviato in *Av.*, seguito dal numero del libro, in numeri romani, dal numero delle ottave, in numeri arabi, e dei versi).

² GUIDO BALDASSARRI, in *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982, ha evidenziato l'importanza dell'*Iliade* come modello poetico per la rinascita epica e ha inoltre tentato di ricostruire il ruolo svolto dai poemi realizzati nell'età tra Ariosto e Tasso per il costruirsi di quella tradizione "iliadica" su cui poggiò il lavoro tassiano. Importante anche la sua ricerca sulla riflessione letteraria e ideologica intorno al "meraviglioso" cristiano nella *Gerusalemme liberata*: si veda G. BALDASSARRI, "*Inferno*" e "*Cielo*". *Tipologia e funzione del "meraviglioso" nella Liberata*, Roma, Bulzoni, 1977. Ma precursore del confronto testuale tra i poemi di questa "età di mezzo" tra Ariosto e Tasso fu ROBERT AGNES, *La*

Michele Comelli

Zatti,³ fino ai più recenti lavori di Stefano Jossa⁴ e Francesco Sberlati,⁵ sono diventati il punto di partenza per rileggere un'intera fase di mutamenti radicali e di esperimenti. Si è così iniziato a parlare del percorso di ideologizzazione del poema cavalleresco, che trova le sue prime prove nei lavori di questi anni; di contrapposizione concettuale tra "unità" epica/cristiana e "multiforme" romanzesco e pagano; di inconscio e di rimosso – a rischio anche di oltrepassare i confini della cautela. Ma, quel che è più importante, si è aperta una strada – ancora tutta da esplorare – sulle diverse sperimentazioni "colte" del poema cavalleresco tra Ariosto e Tasso.⁶

L'esperienza epica alamanniana, ossia la composizione del *Gyrone il cortese*⁷ e dell'*Avarchide*, si attua nel decennio 1546-56 e chiude il percorso biografico e letterario del poeta (Alamanni muore nel 1556), un percorso paradigmatico dei mutamenti storico-culturali di quel tempo. La biografia politica e letteraria di Alamanni si svolse, infatti, fra "piazza" e "corte",⁸ tra una giovinezza

Gerusalemme liberata e il poema del secondo Cinquecento, "Lettere Italiane", XVI (1964), pp. 117-43.

³ SERGIO ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla "Gerusalemme Liberata"*, Milano, Il Saggiatore, 1983; ID., *Il "Furioso" fra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1990; ma soprattutto ID., *L'ombra del Tasso. Epos e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996. Zatti ha spostato sul piano ideologico le ricerche sulla poesia epica e romanzesca e ha tentato di identificare le implicazioni psicologiche e culturali estranee ai dibattiti accademici sul poema eroico, che hanno dato vita alla *Gerusalemme liberata*.

⁴ Gli studi di Jossa hanno avviato la ricerca sui prodotti poetici della "età di mezzo", sia sul versante teorico che su quello pratico. I primi cenni sono in STEFANO JOSSA, *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali (1540-1560)*, Napoli, Vivarium, 1996; ma più importanti nella prospettiva di questo lavoro sono ID., *Ordine e causalità: ideologizzazione del poema e difficoltà del racconto tra Tasso e Ariosto*, "Filologia e critica", XXV (2000), pp. 3-39; ID., *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico: il "Gyrone" e l'"Avarchide" di Luigi Alamanni*, "Italianistica", XXXI (2002), pp. 13-37; e ID., *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002. Va inoltre ricordato il volume di ZSUZSANNA ROZSNYÖI, *Dopo Ariosto. Tecniche narrative e discorsive nei poemi postariosteschi*, Ravenna, Longo, 2000.

⁵ FRANCESCO SBERLATI, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001.

⁶ E, in effetti, "sperimentazione" è il termine che meglio definisce questi anni nei quali sorsero, a breve distanza tra loro, poemi come l'*Italia liberata dai Goti* (1547-48), il *Gyrone il cortese* (1548), l'*Avarchide* (1570), l'*Amadigi* (1560), l'*Ercole* (1557, in ventisei canti) e il *Costante* (1565, in otto libri; poi 1566, in sedici libri), lontani fra loro per modelli, fini e intenti, ma destinati a influenzare tutti, in qualche modo, il poema tassiano e a proporsi comunque come vie possibili per un poema eroico moderno.

⁷ Si mantiene qui la grafia della *princeps* "Gyrone", benché già nell'edizione veneziana dell'anno successivo compaia la grafia italianizzata "Girone".

⁸ La formula è di GIANCARLO MAZZACURATI, *1528-1532: Luigi Alamanni, tra la piazza e la corte* (1989), in *Rinascimento in transito*, Bulzoni, Roma, 1996, pp. 89-112.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

repubblicana fiorentina (sotto il magistero di Machiavelli, di Trissino e dello sperimentalismo degli Orti Oricellari) e la vita cortigiana presso la corte del re letterato Francesco I (a partire dal secondo esilio, 1530), vale a dire tra il tramonto della cultura umanistica e gli albori del pensiero moderno. Proprio alla corte francese il poeta iniziò a costruire, anche attraverso la stampa di materiale giovanile, la sua immagine pubblica di letterato innanzitutto classicista, con la programmatica edizione dei due volumi delle *Opere Toscane* (1532-33), e quella della *Coltivazione* (1546), del *Gyrone il Cortese* (1548), fino ad arrivare al progetto dell'*Avarchide*.

Anche gli studi alamanniani, dopo l'ancora insostituibile monografia di Hauvette,⁹ sono una conquista recente e solo nell'ultimo decennio sembra rinato l'interesse per un autore versatile e poliedrico, che ha svolto un ruolo di primo piano nella rifondazione cinquecentesca dei generi classici in lingua volgare e che, tra i primi, ha segnato in modo determinante il passaggio dalla tripartizione stilistica alla divisione per generi della letteratura. Attraverso lo studio delle singole opere è emersa la fisionomia poetica di un classicista meno ortodosso di quanto si pensasse e si è delineata una precisa e calibrata “maniera” poetica.¹⁰ Alamanni è uno

⁹ HENRY HAUVETTE, *Un exilé florentin à la cour de France au XVI siècle: Luigi Alamanni, sa vie et son œuvre*, Hachette, Paris, 1903.

¹⁰ Sulle *Opere Toscane*, in generale, il punto di partenza resta ancora la monografia di HAUVETTE, *Un exilé florentin*, in part. la *Deuxième Partie*, cap. I (pp. 151-257). Essenziale ma funzionale è la biografia di RINALDO RINALDI, nel cap. 5 (*Fra politica e poesia: il sublime del classicismo, l'umiltà dei cantari*, in part. le pp. 1500-507) del vol. II, t. 2, *Umanesimo e Rinascimento, della Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, Utet, 1993. Più recente è invece l'interesse per singole opere o generi della raccolta: sul *Diluvio romano* FRANCESCO BAUSI, *La nobilitazione di un genere popolare: il Diluvio Romano di Luigi Alamanni*, “Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance”, LIV (1992), pp. 23-42; sulle satire PIERO FLORIANI, *Le “Satire” di Luigi Alamanni* (1984), in *Il modello ariostesco: la satira classicista nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 95-119; FRANCO TOMASI, *Appunti sulla tradizione delle “Satire” di Luigi Alamanni*, “Italique”, IV (2000), pp. 31-59; e ROSSANA PERRI, *Le Satire “illustri” di Luigi Alamanni. Il canone petrarchesco fra tradizione classica e sperimentalismo volgare*, “Schede umanistiche”, n.s. XVIII (2004), 2, pp. 35-50; sull'*Antigone* FRANCESCO SPERA, *Nota critica*, in L. ALAMANNI, *Tragedia di Antigone*, a cura di F. Spera, Torino, Res, 1997; sulle elegie CLAUDIA BERRA, *Un canzoniere tibulliano: le elegie di Luigi Alamanni*, “Acme”, LV (2002), 2, pp. 11-38; sulle egloghe PAOLA COSENTINO, *Una “zampogna Tosca” alla corte di Francia: le egloghe in versi sciolti di Luigi Alamanni*, “Filologia e critica”, XXVIII (2003), p. 70-95. Su *La Coltivazione* i lavori più recenti sono quelli di PAOLO BUTTI, *Fonti ed elaborazione delle fonti nella “Coltivazione” dell'Alamanni*, “Misure critiche”, XL-XLI (1981), pp. 23-41; ARNALDO SOLDANI, *Verso un classicismo “moderno”: metrica e sintassi negli sciolti didascalici del Cinquecento*, “La parola del testo”, III (1999), pp. 279-344; SILVIA LONGHI, *Nota introduttiva a Poeti didascalici*, in *Poeti del Cinquecento*, a cura di Guglielmo Gorni, Massimo Danzi e S. Longhi, I, Milano - Napoli, Ricciardi, 2001.

Michele Comelli

sperimentatore intento a rifondare i generi classici in nome di un'elevazione della tradizione volgare, coniugando modelli classici e tradizione volgare attraverso una "maniera" poetica che trova la sua espressione paradigmatica nella "tecnica a palinsesto":¹¹ la riscrittura libera di un modello empirico selezionato come il migliore nel suo genere letterario.¹² Se Bembo aveva indicato nel registro stilistico e linguistico la via per l'emulazione di un modello, Alamanni, discepolo della scuola del Trissino e dell'ambiente degli Orti Oricellari, fu fra i primi fautori (seppur senza una teorizzazione poetica) della caratterizzazione per generi.

Nell'*Avarchide*, allora, è forse possibile rintracciare una sintesi tra questi due versanti critici, quello del contributo della poetica e della tecnica alamanniana al dibattito sul poema eroico e quello della rinnovata immagine del poeta, cercando di ricostruire il rapporto con i modelli classici e la modernità, e verificando, sul piano testuale, le recentissime osservazioni ideologiche di Jossa sull'epica alamanniana.¹³ Il percorso del poema eroico, infatti, tra Ariosto, Aristotele, Platone e Controriforma, si fa terreno paradigmatico (e forse, fino al Tasso, unico) dello scarto letterario verso la modernità, fra dubbi, ripensamenti, censure e condanne.

¹¹ Così Claudia Berra ricostruisce il rapporto che Alamanni instaura nel suo "canzoniere elegiaco" con il modello Tibullo: «Raramente, tuttavia, un'unità del modello corrisponde con precisione ad una del poeta volgare, perché Alamanni talvolta ne sovverte la *dispositio* (con un procedimento imitativo a lui gradito), o vi aggiunge passi di propria invenzione o altre tessere classiche e volgari, oppure ne sostituisce alcuni brani con altri opportunamente adattati alla situazione narrativa, o addirittura riscrive in chiave diversa l'intero pezzo. Coticché, in più di un caso, il componimento di Tibullo si configura come una sorta di palinsesto, di traccia ben riconoscibile sulla quale si innestano la memoria e il fare poetico alamanniani» (BERRA, *Un canzoniere tibulliano*, p. 20).

¹² Valgono, in proposito, le osservazioni di SPERA nella *Nota critica* dell'*Antigone* (si vedano in part. le pp. 92-93) intorno alla giovanile traduzione della tragedia di Sofocle: si tratta di traduzione letteraria e non letterale, all'interno della quale trovano spazio le moderne riflessioni dell'autore, mentre del modello si cercano di standardizzare i *clichés* fissi del genere.

¹³ A parte i recenti interventi di Jossa e qualche cenno nei volumi citati di Zatti, Baldassarri e Rozsnyói, la bibliografia critica sull'*Avarchide* e l'Alamanni epico in generale è piuttosto scarna. I pochissimi studi monografici risalgono a fine Ottocento: VINCENZO GUALTIERI, *Dei poemi epici di Luigi Alamanni*, Salerno, Tip. Nazionale, 1888; ERMENIGILDO DE MICHELE, *L'Avarchide di Luigi Alamanni*, Aversa, Fabozzi, 1895; UMBERTO RENDA, *L'elemento brettone nell'Avarchide di Luigi Alamanni*, in AA. VV., *Studi di Letteratura Italiana*, I, Napoli, F. Giannini e figli, 1899, pp. 1-159. Ma, anche in questo caso, il punto di partenza restano i capitoli dedicati ai singoli poemi all'interno della monografia di HAUETTE, *Un exilé*: sul *Gyrone* il cap. V, pp. 303-32; sull'*Avarchide* il cap. VII, pp. 357-400. Segnalo, inoltre, il mio intervento al convegno di studi *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia* (3-6 ottobre 2005, Scandiano - Reggio Emilia - Bologna) dal titolo *Il Gyrone il Corte-se di Luigi Alamanni e la tradizione cavalleresca italiana*, in corso di stampa.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

Già nel 1548, quando dava alle stampe il *Gyrone il Cortese*, Alamanni auspicava, denunciando una certa insoddisfazione, di comporre «nuova opera di poesia [...] fatta secondo la maniera e disposition' antica, all'imitation (quanto in me sarà) di Homero e Virgilio et de gli altri migliori». ¹⁴ Non è possibile dire con certezza che cosa l'autore avesse in mente a quella data, ma da quel progetto, certo, prese vita l'*Avarchide*, un lungo lavoro che avrebbe accompagnato il poeta fino alla morte. ¹⁵ Una riscrittura “a palinsesto”, dunque, dell'*Iliade* in venticinque libri di ottave, ¹⁶ o, meglio, una “Toscana Iliade”, come l'avrebbe definita il figlio Battista nella *Prefazione* al poema.

Il percorso dal *Gyrone* all'*Avarchide*, del resto, implica, nella scelta delle fonti e nell'operare della tecnica alamanniana, ¹⁷ cambiamenti ideologici, poetici

¹⁴ *Gyrone*, dedicatoria (si cita da *Gyrone il cortese di Luigi Alamanni al christianissimo, et invittissimo re Arrigo secondo*, Parigi, Rinaldo Calderio & Figli, 1548, c. 7 r).

¹⁵ Nel 1549 Alamanni era già al lavoro e per il settembre 1554 aveva terminato una prima redazione del poema; nei suoi progetti doveva seguire una lunga fase di revisione, ma la morte lo colse due anni dopo e non sappiamo a che punto fosse giunto, per allora, il lavoro di correzione e limatura del poema. Si veda il *post-scriptum* di una lettera del maggio 1549 del figlio del poeta, Battista, al Varchi (*Raccolta di prose Fiorentine*, Venezia, Remondini, 1751, Parte IV, II, p. 97) e la lettera di Alamanni al Cardinale di Mantova del 30 settembre 1554 (pubblicata da HAUVETTE nell'*Appendice II* del suo volume *Un exilé*, lettera n° 82, pp. 511-12). Ma cfr. anche *ivi*, pp. 359-80. Segnalo, in proposito, il ritrovamento di tre ottave espunte dalla stampa, delle quali mi riservo, a breve, la pubblicazione, con l'indicazione delle diverse lezioni e dei possibili motivi dell'espunzione.

¹⁶ La scelta dei venticinque libri rispetto ai ventiquattro omerici può destare qualche perplessità così come quella dei ventisette libri dell'*Italia liberata dai Goti*. Se infatti i ventiquattro libri del *Gyrone* erano chiara espressione di aristotelismo e riconducevano un poema romanzesco sulle tracce di Omero, i venticinque libri dell'*Avarchide* possono suggerire diverse soluzioni tra le quali non si può escludere l'inserimento successivo di un libro, visto che i libri omerici non sono fedelmente riprodotti nella loro scansione e un libro come il V dell'*Avarchide*, ad esempio, non ha riscontri nel poema omerico (ma sono troppe le differenze nella lunghezza degli episodi e nella scansione dei libri per poter indicare con precisione se si tratta di un “libro in più”). Più chiaro, invece, mi sembra il rimando al principio di emulazione dei classici che contraddistingueva tanto Alamanni che Trissino, per i quali i classici andavano imitati ma soprattutto superati, senza timori reverenziali: venticinque è infatti ventiquattro più uno, la minima misura di superamento dei ventiquattro libri omerici, così come ventisette era il primo multiplo del numero tre superiore a ventiquattro (il vicentino così poteva aver rispettato anche la numerologia). Quel che è certo è che, da un punto di vista poetico e ideologico, da un confronto fra il *Gyrone* e l'*Avarchide*, traspariva chiaramente una differenza natura: mentre per il primo poema Omero e l'epica classica erano il punto di arrivo, e dunque la loro presenza andava piuttosto esibita esternamente, per l'*Avarchide* Omero e i classici erano il punto di partenza da superare.

¹⁷ La riscrittura di un modello, seppure in modi estremamente differenti, caratterizza tanto il *Gyrone* quanto l'*Avarchide*: il primo prende le mosse da un romanzo francese, il secondo si fonda sull'*Iliade*. Il *Gyrone*, composto in un biennio su commissione di Francesco I e pubblicato in tutta fretta in apertura del regno di Enrico II, era stato il primo tentativo epico del poeta, ma un tentativo che

Michele Comelli

e strutturali, che portarono – come recita il titolo di Jossa – «dal romanzo cavalleresco al poema omerico» e, anzi, al poema iliadico. Con l'*Avarchide*, dopo l'*excursus* del *Gyrone* nel mondo popolare dei romanzi, Alamanni ritornò, infatti, ai classici. Il poeta, da classicista trissiniano, nel dibattito che si andava allora infiammando tra ariostisti e aristotelisti, si schierava con questi ultimi (peraltro non ancora irrigiditi in posizioni post-tridentine alla Castelvetro) e, in conformità alla sua “maniera poetica”, eleggeva ad archetipo del suo poema eroico moderno l'*Iliade*, non solo – aristotelicamente – più vicina alla perfezione dal punto di vista strutturale ma – platonicamente – modello perfetto della poesia civile, di quella filosofia politica e morale che, attraverso gli insegnamenti di Machiavelli e i vari trattati politico-comportamentali, di lì a poco avrebbe soppiantato del tutto il mondo umanistico delle virtù e delle idealizzazioni.¹⁸

Nella *querelle* sul poema eroico, dunque, la scelta dell'*Iliade* come archetipo è strutturale e tematica. Alamanni sembra risolvere nel modo più semplice la questione dell'unità d'azione optando per l'unico $\mu\theta\omicron\varsigma$ che Aristotele aveva detto vicino alla perfezione, per l'azione universalmente riconosciuta come uni-

rispondeva ancora a esigenze cortigiane più che letterarie: da un lato veniva a chiudere un'ideale emulazione della coppia Virgilio/Augusto nella moderna Alamanni/Francesco I iniziata con le *Opere Toscane*, dall'altro rispondeva al grande successo europeo del *Furioso* e del romanzo cavalleresco e alle istanze di propaganda politica delle nuove letterature nazionali. Il *Gyrone* aveva portato Alamanni a contatto con le difficoltà poetiche che, di lì a poco, sarebbero emerse nella *querelle* Giral-di-Pigna: dal conflitto Ariosto-Aristotele al moralismo civile platonico e oraziano, dalla canonizzazione del modello ariostesco nei diversi epigoni del *Furioso* all'assolutizzazione del modello omerico nell'*Italia liberata dai Goti*. Nel *Gyrone*, versificazione-traduzione di un romanzo francese, Alamanni tra i primi si era trovato dinnanzi all'insufficienza non solo strutturale, ma anche letteraria e ideologica, del modello ariostesco e del romanzo cavalleresco *tout court*. Il suo tentativo di compromesso fra Ariosto e Aristotele (scelta dell'unità di eroe, ricerca di verosimiglianza storica, scomparsa del meraviglioso e del comico in favore della serietà dei “ragionamenti” e dell'ispessimento morale) aveva comunque dato vita a un'opera insoddisfacente, ricca di contraddizioni e ancora arcaica dal punto di vista ideologico.

¹⁸ Il Tasso suggella la questione nei suoi tardi *Discorsi*: «Omero stimò senza dubbio più conveniente l'ira, perché altrimenti avrebbe formato il poema dell'amor d'Achille e di Polissena. E oltre ciò, la ragione e l'autorità di Platone par che più ci confermi quella d'Omero, perché tra le tre potenze dell'animo nostro, io dico la ragione e l'appetito irascibile e 'l concupiscibile, senza fallo nobilissima <è> la ragione, e quasi regina dell'altre; ma il concupiscibile appetito somiglia più tosto al rubello popolare, il qual, sollevandosi e facendo tumulto nell'animo, nega di prestare obediienza a la ragione, là dove l'irascibile è quasi guerriero e ministro della ragione in raffrenare l'altro che le fa contrasto. [...] Dunque dell'ira più tosto che dell'amore dee prendere soggetto il poeta eroico» (TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964 [POMA], p. 106).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

taria.¹⁹ Inoltre, dal punto di vista ideologico Alamanni veniva a occuparsi del nobilissimo conflitto tra ira e ragione, che, in termini civili, si trasponeva in scontro tra cavaliere e sovrano: il poeta prese l'azione dell'*Iliade*, ricalcata non solo nella *fabula* ma, sostanzialmente, pure nell'intreccio, nella sequenza dei diversi episodi (dal duello al catalogo, alla sortita notturna, ai giochi funebri, alla *teichosopia*, al saluto in lacrime di marito e moglie e così via), e vi lavorò con un ispessimento morale e civile e con le dovute correzioni imposte da Platone e dal *decorum* moderno.²⁰

Questa operazione “iliadica” non risaliva a una tradizione, bensì a un solo illustre precedente, l'*Italia liberata dai Goti*. Se il poema del Trissino era sorto all'insegna dell'«enargia» omerica, nel fallimentare tentativo di riprodurre una “maniera” omerica,²¹ l'Avarchide sorse, invece, come un rifacimento, epurato moralmente e adattato alla “maniera” moderna (quella standardizzata del poema cavalleresco italiano), del poema epico “perfetto”; ma Alamanni non si limitò a

¹⁹ A fronte dei tanti equivoci (tra unità di personaggio, di tempo etc.) che animavano il dibattito contemporaneo.

²⁰ Oltre all'universo religioso omerico, infatti, la cultura moderna non poteva accettare molti comportamenti e molte scelte degli eroi omerici, e lo stesso Platone, se da un lato sembrava legittimare il tema dell'ira e la *fabula* civile dell'*Iliade* come modello perfetto della poesia morale e didattica, aveva anche indicato nell'*Iliade* alcune scelte poetiche indecorose e immorali: innanzitutto la rappresentazione umana degli dei e l'attribuzione a loro di mali e beni (Platone, *Repubblica* II 378a-383c; III 386a-391c). Sulla questione, così come era percepita in quegli anni, si veda il *Ragionamento sulla poesia* di Bernardo Tasso, in *Trattati di poetica e retorica*, a cura di Bernard Weinberg, II, Bari, Laterza, 1970, pp. 567-84. Più in generale, sul platonismo, cfr. B. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 voll., Chicago, University Press, 1961. Si veda, invece, sul versante virgiliano, WENDELL CLAUSEN, *Vergil's Aeneid. Decorum, Allusion, and Ideology*, Munchen - Leipzig, Saur, 2002, pp. 1-25.

²¹ Sull'*Italia liberata dai Goti* (d'ora in avanti *It. lib.*) del Trissino, oltre alla datata ma fondamentale monografia di BERNARDO MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato del XVI secolo*, Le Monnier, Firenze, 1894, i punti di partenza per i moderni studi sono AMEDEO QUONDAM, *La poesia duplicata. Imitazione e scrittura nell'esperienza del Trissino*, in AA VV., *Atti del Convegno di studi su Giangiorgio Trissino* (Vicenza, 31 mar. - 1 apr. 1979), a cura di Neri Pozza, Vicenza, Accademia Olimpica, 1980, pp. 67-109, e S. ZATTI, *L'imperialismo epico del Trissino*, in *L'ombra del Tasso*, pp. 59-110. Da qui hanno preso il via i più recenti studi: CLAUDIO GIGANTE, *Un'interpretazione dell'“Italia liberata dai Goti”*, in *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salvati, Mazzoni, Trissino, Costo, Il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno Ed., 2003, pp. 46-79; VALENTINA GALLO, *Paradigmi etici dell'eroico e riuso mitologico nel V libro dell'“Italia” di Trissino*, “Giornale storico della letteratura italiana”, CLXXXI (2004), pp. 373-414; il già citato DE MASI, *L'errore di Belisario*. Ancora, in generale, sul poema del Trissino, si veda JOSSA, *La fondazione di un genere*. Cito il poema da GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *Tutte le opere non più raccolte*, I, a cura di Scipione Maffei, Verona, Jacopo Vallarsi, 1729; il testo è distribuito su due colonne senza la numerazione dei versi; qui si fa seguire al numero del libro la pagina e la colonna.

Michele Comelli

una semplice traduzione o a un rimaneggiamento: sempre secondo il pensiero platonico, che Tasso avrebbe parafrasato nei *Discorsi del poema eroico*, «l'eccellentissimo poema è proprio solamente della eccellentissima forma di governo», ossia del «Regno». ²² Morale e politica erano i fini nuovi della poesia, e tanto più del poema perfetto universale; nelle scelte morali e negli assetti politici, nella religione istituzionale, negli “usi” avrebbero detto Alamanni e i suoi contemporanei, stava la distanza tra antichità classica e modernità: gli antichi erano in difetto non «dell'arte poetica, ma della politica, non del poeta, ma de' legislatori». ²³ Sarebbe stato possibile scrivere un poema perfetto rispettando le strutture poetiche di Aristotele e del modello migliore iliadico, e modernizzarlo nelle soluzioni morali, politiche e religiose.

Alamanni non aveva dubbi circa l'età eroica cui rifarsi, quel mondo cavalleresco che rappresentava nell'immaginario comune contemporaneo il sostrato mitologico sul quale si erano formati i moderni assetti politici e culturali: ²⁴ in fondo, un debito da saldare con i suoi tempi il poeta doveva sentirlo e, tra favole cavalleresche e Storia, il successo ariostesco e l'insuccesso trissiniano dovevano far credere fosse ancora meglio attingere all'universo cavalleresco, *pendant* moderno della miticità classica. ²⁵ Del resto, nel Cinquecento, non si dubitava affatto del sottofondo storico delle leggende arturiane, che l'ignoranza popolare aveva ricoperto di fantastico. Alamanni, avendo fatto pratica con la materia bretone per il *Gyrone*, e avendo esteso le sue conoscenze con qualche ulteriore lettura, ²⁶ ricorse a un episodio del ciclo bretone, la guerra tra Claudas e Artù per il posses-

²² POMA, p. 95.

²³ *Ibid.*

²⁴ Interessante è anche l'idea di Jossa che il ciclo bretone venga opposto, come modello di una monarchia aristocratica, a quello carolingio, eretto ad emblema dell'Impero (cfr. JOSSA, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico*, p. 23); ma questa ipotesi interpretativa mi pare difficile da dimostrare.

²⁵ Ma ancora nel 1554 il Pigna sosteneva che «l'Epico sopra una cosa vera fonda una verisimile. E vero intendo o per istorie, o per favole: cioè o in effetto vera, o sopposta» (cito da GIOVAN BATTISTA PIGNA, *I Romanzi*, a cura di Salvatore Ritrovato, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1997, p. 22). È dunque legittimo fondare il poema eroico sulla storia o sulle favole che appartengono all'immaginario comune. Si veda, sulla questione, anche Giraldi nel *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Scritti critici*, a cura di Camillo Guerrieri Crocetti, Marzorati, Milano, 1973; in part. le pp. 72-74).

²⁶ La guerra di sfondo all'*Avarchide* fra Artù e Clodasso rimanda al romanzo di *Lancelot du Lac*. Circa il rapporto dell'*Avarchide* con le fonti romanzesche rinvio alle pagine di HAUVETTE (*Un exilé*, pp. 368-79), anche se, forse, sarebbe il caso di attenuare l'estraneità del poeta alla tradizione romanzesca, e di riconsiderare le competenze cavalleresche di Alamanni. In tale direzione, il lavoro di RENDA (*L'elemento bretone nell'Avarchide*) resta l'unico tentativo di indagine sul poema ala-

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

so dei territori di Francia, che Claudas aveva illegittimamente sottratto a Ban di Benoit (padre di Lancelot) e Boort di Gauves,²⁷ per innestare “l'ira e lo sdegno”, la μήνις ουλομένη del novello Achille, Lancillotto, nei confronti del re supremo e comandante della spedizione, Artù.²⁸ Il *plot* iliadico viene ricalcato fedelmente giocando su analogie di ruoli, di personaggi e di rapporti:²⁹ Lancillotto, ritiratosi “sdegnato” dalla guerra per le accuse pubbliche di Gaveno cui Artù si associa, guarda, come Achille, da spettatore le diverse vicissitudini dell'esercito cristiano contro quello pagano di Clodasso,³⁰ che occupa la città. Ci sono arstie, sortite notturne, duelli decisivi ispirati dagli episodi omerici e l'esercito arturiano è vicino alla sconfitta finché Galealto, moderno Patroclo, impietosito dalle sorti dell'esercito di cui è alleato, chiede all'amico di poter scendere in campo con le sue armi per spaventare e sbaragliare i Pagani. Come in Omero Ettore, l'eroe supremo tra gli Avarchidi, Segurano (non figlio, bensì cognato del re di Avarco), uccide Galealto provocando il dolore di Lancillotto e la sua riappacificazione con Artù; il ritorno in battaglia del novello Achille significa la morte di Segurano e dei più forti cavalieri di Avarco. Il poema si chiude poi

manniano ed è sicuramente utile per le molte considerazioni quanto ai rapporti con Claudiano, Orosio, Goffredo di Monmouth e Waurin, ma non esaurisce la questione e ha l'assurda pretesa di dimostrare l'estraneità del poema da quello omerico. È evidente (contrariamente a quanto sostiene Renda) che l'*Avarchide* è una riscrittura dell'*Iliade*, ma rimane ancora da compiersi un'indagine sulle fonti romanzesche, anche come substrato culturale condiviso.

²⁷ Il romanzo di *Lancelot* offriva una guerra tra Claudas di Berrichon, il re più potente di tutta la Gallia, e Artù alleato con Lancelot, scoppiata per recuperare a Lancelot e al cugino Boort i territori che Claudas aveva usurpato loro, ai tempi della loro infanzia, cacciando e uccidendo i rispettivi padri, Ban di Benoit e il fratello Boort di Gauves. Dopo parecchi anni dall'usurpazione, il bisogno di vendetta dei due giovani aveva spinto Artù a mandare una spedizione di cavalieri di Logres (cui non parteciparono né Artù né Lancelot) contro Claudas ma le difficoltà di successo avevano costretto a partire anche il re e il figlio di Ban il quale, durante il viaggio, venne investito del regno di Francia; la vittoria era allora ottenuta piuttosto in fretta con l'uccisione, per mano di Artù, di un grande cavaliere di Germania (Forlez), alleato di Claudas, e la fuga di quest'ultimo senza alcuno scontro. Ma Alamanni provvide a limare molte circostanze del romanzo.

²⁸ Come luogo dell'azione il poeta scelse encomiasticamente Bourges, la romana Avaricum, possedimento della destinataria dell'opera e, ormai, protettrice di Alamanni a corte, Margherita di Francia.

²⁹ La forte amicizia tra Galéhaut e Lancelot, per esempio, che ben ricorda quella tra Achille e Patroclo, e l'anomala *paideia* di Lancelot, cresciuto, come Achille, temprando il fisico, la mente e lo spirito, lontano dalla famiglia ma, soprattutto, lontano dalle comodità della civiltà, tra le difficoltà della vita isolata e selvaggia, affidato alle cure di una figura semidivina: Viviane, la Dame du Lac, al contempo Teti e Chirone.

³⁰ Tra l'altro, discendente di Stilicone: come già era avvenuto nel *Gyrone*, anche qui il poeta tende a ricollocare storicamente gli eventi.

Michele Comelli

con i giochi funebri per Galealto e la riconsegna a Clodasso del cadavere del figlio Clodino e di Segurano.

Benché Renda³¹ si sia sforzato di dimostrare la forte presenza di elementi della saga bretone nel poema alamanniano, rimane indubbio, come già vide Hauvette,³² che l'*Avarchide* è innanzitutto una rielaborazione fedele dell'*Iliade*; i romanzi arturiani suggerirono al poeta i nomi,³³ la collocazione storica e geografica dell'azione, ma Alamanni lavorò con dinnanzi il poema omerico, operando innesti di prestiti classici e volgari e di soluzioni personali sulla «traccia ben riconoscibile» del modello classico. Il poema alamanniano, dunque, si offre, dal punto di vista pratico, come terreno di verifica non solo del dibattito poetico, ma anche ideologico, così come misura delle cause della vittoria dell'*Iliade* sull'*Odissea* e l'*Eneide*; e si fa momento determinante di quel percorso del modello iliadico che, dall'*Italia liberata* di Trissino, portò alla *Gerusalemme, liberata* prima e *conquistata* poi. Riscrivere Omero significava compiere una selezione, un adattamento e un'interpretazione, e contribuire a standardizzare un modello.

Mi limiterò qui a un discorso preliminare e necessariamente compendioso rispetto alla questione del rapporto tra l'*Avarchide* e l'*Iliade*, fissando l'attenzione sulla *fabula*:³⁴ la riscrittura dell'azione principale, lo "sdegno e ira" di Lancillotto contro re Artù, l'allontanamento dell'eroe dall'esercito cristiano e il suo ritorno dopo la morte dell'amico Galealto.

Come ha notato Jossa, l'ira di Achille viene «reinterpretata in chiave politica» e «al centro del poema c'è infatti il problema del rapporto tra re e suddito»; più discutibile è invece la conclusione che Lancillotto sia eroe politico in quanto «dimostra l'importanza della riconoscenza».³⁵ Ritengo, invece, che la rivoluzione ideologica si giochi tutta sul piano platonico e che – come vedremo – Tasso ne fornisca la chiave di lettura; proprio nei diversi modi di riscrivere Omero, da Trissino ad Alamanni a Tasso, si possono scorgere i percorsi di questa rivoluzione.

Per scrivere una moderna *Iliade* era necessario, per prima cosa, trovare un dignitoso sostituto al vile *casus belli* tra Achille e Agamennone – il possesso di una donna, per di più preda di guerra – inscritto, peraltro, nel pure indecoroso

³¹ Cfr. RENDA, *L'elemento bretone*.

³² Cfr. HAUVETTE, *Un exilé*, pp. 368-70 nn. 3 e 4.

³³ Ma, a parte i protagonisti del poema, ereditati dal mondo bretone, molte delle comparse, araldi, combattenti di secondo piano e vittime delle stragi dei protagonisti portano nomi omerici.

³⁴ Rimando a un prossimo studio per un'analisi strutturale dell'*Avarchide* e dei suoi episodi.

³⁵ JOSSA, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico*, pp. 24-25.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

motivo della guerra maggiore tra Achei e Troiani: il rapimento di Elena.³⁶ Una "guerra mondiale" (perché l'*Avarchide* è uno scontro di tutto il mondo conosciuto),³⁷ per essere sia moralmente legittima sia verosimile agli occhi dei contemporanei, doveva essere una guerra per la Giustizia, per uno *ius* negato e per una violazione politica, non personale. La riconquista di Avarco, la liberazione di un territorio in nome del diritto e la vittoria provvidenziale della coalizione "uniforme" cristiana contro quella "multiforme" pagana (non ancora musulmana!) adombravano le guerre che aveva vissuto lo stesso poeta,³⁸ il sogno della libertà di Firenze, la lotta morale all'espansionismo illegittimo e fraudolento delle grandi potenze, i conflitti religiosi che affliggevano l'Europa e che, proprio in quegli anni, il Concilio di Trento tentava di ricomporre; e ancora la ricerca di un ordine civile che fosse religioso, morale, politico e territoriale.³⁹

Mentre il *Gyrone* si era aperto all'insegna di Virgilio (ma richiamando ancora in causa Ariosto), la "Toscana Iliade" si apre unicamente nel nome di Omero:

Canta, o Musa, lo sdegno e l'ira ardente
Di Lancillotto del re Ban figliuolo
Contra 'l re Arturo; onde sì amaramente

³⁶ I cavalieri erranti della tradizione non avrebbero esitato a mobilitarsi per simili motivi e, certo, avrebbero preferito l'inchiesta individuale a uno scontro corale. Si pensi, ad esempio, all'assedio di Albraca nel Boiardo, ma, più in generale, a tutta la tradizione boiardesca e ariostesca, nella quale l'Amore e l'Orgoglio eclissano qualsiasi valore politico o civile.

³⁷ E non degli sconosciuti e fantastici mondi romanzeschi.

³⁸ Come si vedrà, il conflitto "unità cristiana" vs "varietà pagana", che Zatti ha ricostruito nel poema tassiano (ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*), fa le sue prime, acerbe apparizioni nell'*Avarchide* e nei poemi di questi anni. Si veda anche JOSSA, *La fondazione di un genere*, pp. 124-31.

³⁹ Giason Denores nel suo *Discorso intorno a que' principii, cause et accrescimenti che la commedia, la tragedia et il poema eroico ricevono dalla filosofia morale e civile e da' governatori delle repubbliche; onde si raccoglie la diffinizione e distinzione della poesia nelle predette tre sue parti e la descrizione particolare di ciascheduna* (1586), traccia un disegno ben chiaro di quella che ormai si è canonizzata come trama "perfetta" del poema eroico civile: «La meraviglia del poema eroico sarà che, avendo qualche buon principe perduto lo stato e la patria o qualche altra cosa che diminuisca sommamente la sua grandezza e dignità (il che suole il più delle volte, come ben giudica Isocrate, indurlo a viltà et a disperazione), che egli, nondimeno, in processo di tempo ritorni armoniosamente a ricoverarla et a rimettersi nella medesima altezza e per favor de Iddio e per sua propria virtù» (cito da *Trattati di poetica e retorica*, III, 1972, p. 391). Non sarà un caso che i poemi più rivoluzionari di questi anni, i più moderni dal punto di vista ideologico, dall'*Italia liberata* di Trissino, all'*Avarchide* alla *Gerusalemme liberata*, siano poemi di "liberazione" e legittimazione territoriale e nazionale (senza dimenticare la portata ideologica dell'ultimo sviluppo della *Gerusalemme* in *Conquistata*): il poema iliadico, in quanto civile, doveva essere di liberazione e ristabilimento dell'equilibrio politico tra gli interessi individuali (quindi vizi) delle forze in campo e si oppone al poema "odissiacco" dell'erranza, ancora troppo legato al romanzo.

Michele Comelli

Il Britannico pianse, e 'l Franco stuolo;
 E tante anime chiare afflitte e spente
 Lasciar le membra in sanguinoso duolo,
 D'empi uccelli e di can rapina indegna;
 Come piacque a colui che muove e regna. (I 1)

La $\mu\eta\eta\nu\iota\varsigma$ moderna, che trova la sua perfetta trasposizione nel binomio formulare “sdegno e ira”, diventa il fulcro ideologico del poema e Alamanni offre un conflitto tutto attuale: due uomini, un re e un cavaliere, che, contro l'interesse politico della propria parte, ma anche contro la “giustizia” morale, si oppongono per la salvaguardia del proprio orgoglio ferito; il rapporto tra *princeps*, portatore (nel bene o nel male) di un progetto collettivo, e *civis*, vincolato solo alla morale individuale, viene messo in discussione come azione centrale del poema.⁴⁰ Il conflitto tra i due protagonisti alamanniani è tanto lontano dai rozzi valori e modi degli eroi omerici quanto dai moderni modelli cavallereschi: lo stesso Trissino, nell'ira del suo Corsamonte (episodio, e non azione principale del poema), pur allontanandosi dal sistema di valori del modello omerico, era precipitato nel prevedibile *cliché* umanistico e cavalleresco dell'amore che fa perdere il senno al guerriero. Il primo passo verso la modernità del poema alamanniano consiste nel rifiuto dell'amore sia cortese che platonico, soppiantato dai valori civili.

Alla domanda ancora omerica «chi fu la cagion di tanta lite?» (I 2, 1) Alamanni deve trovare una risposta consona al suo intento: nessun dio e nessun bottino, ma un uomo, il signore dell'Orcania e nipote di Artù, Gaveno, con la sua «invidia alle virtù gradite» e il suo rancore verso Lancillotto, perché, a causa sua, sono fallite le sperate nozze con Claudiana, figlia di Clodasso.⁴¹ Il poeta riserva l'esplicazione delle cause dell'ira all'azione, in un abile gioco di retorica fatto di *climax*, reticenze e iperboli. La scena è ancora omerica: anche qui ci troviamo a un «consiglio» dei «duci maggiori», radunato per l'arrivo di Tristano, e Gaveno, che fino ad allora aveva serbato in seno le sue accuse per timore di Lan-

⁴⁰ Sia dal punto di vista narrativo, come azione, sia dal punto di vista metanarrativo, come vittoria del modello “iliadico” civile su quello “romanzesco-odissiaco” dell'erranza.

⁴¹ Abbiamo davanti una sorta di ibrido tra il Gano di Maganza della tradizione carolingia, invidioso e maldicente come quello, ma – diversamente dall'abietto e vile personaggio carolingio – coraggioso e forte cavaliere, e l'amante disperato, non lontano, almeno per giochi di ruolo, dal Menelao omerico, del quale Gaveno interpreta la parte lungo tutto il poema: non solo è il parente più stretto del comandante della spedizione (come Menelao lo è di Agamennone), ma è anche l'unico con un interesse amoroso nella guerra.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

cillotto, «drizzatose in piedi»⁴² può «dar principio alle dannose risse»: il discorso (I 4-12) è la forbita perorazione di un oratore, regolato con arte, ed epurato dalla rozza semplicità dei guerrieri omerici. Gaveno si proclama colui che, seguendo il suo «dover», «devoto», paleserà ciò che al re «sia vergogna, e strazio o morte / a chi segua di voi l'istessa sorte» (I 4): tra i tanti valorosi cavalieri e condottieri arturiani, infatti, ce n'è uno che «gli immortali (non pur simili a noi) par che dispregi; / e non sol voi [scil. Artù], ma Chi nel cielo ha regno / (cred'io) che tien di comandargli indegno» (I 5, 5-8); questo superbo ed empio colpevole, di cui ancora si sottace il nome, ha commesso due errori nei confronti del «disegno» comune: avendo prigionieri due figli di Clodasso, li ha ingiustamente restituiti al padre, e, più tardi, avendo tra le mani Claudiana, la figlia di Clodasso, per la quale il padre avrebbe fatto ogni cosa, l'ha restituita;⁴³ e tutto questo senza il «congedo» del re,

Per ben mostrar, ch'ogni potere intero
 Era in lor soli sopra gli altri eroi:
 Or chi ciò stimerà fallo leggiero,
 Qual può grave chiamar peccato poi?
 E chi ardisce cotanto, non soggetto,
 Ma imperadore e re puot'esser detto. (I 9, 3-8)

A questo si aggiunga che l'aver liberato Claudiana aveva fatto sì che ella si fosse unita a nozze al valoroso Segurano, eroe virtuoso e di sangue illustre (discendente di Ettore il Bruno), esperto «in consiglio» e «nell'opre», che così era passato dalla parte di Clodasso.

Com'è evidente siamo lontani da Omero, ma anche dal poema trissiniano in cui, all'usurpazione ingiusta di Agamennone, si era sostituito il conflitto squisi-

⁴² Anche le movenze teatrali sono omeriche: Achille, ἀνιστάμενος (II. I 58) inizia a parlare.

⁴³ Il tema del comportamento da tenersi con i prigionieri di guerra era piuttosto attuale nelle discussioni politiche dell'epoca, ma tanto più sentito doveva essere alla corte di Francia e nel conflitto Francia-Spagna: ancora scottante era il ricordo della prigionia di Francesco I dopo la sconfitta di Pavia e il gravoso riscatto che il re aveva dovuto pagare a Carlo V per la restituzione dei suoi due figli. L'episodio potrebbe accennare a quelle circostanze storiche e l'onorevole comportamento di Lancillotto si contrappone all'ignobile riscatto richiesto da Carlo V (Alamanni aveva del resto già ricordato l'episodio nell'egloga XII e nella satira II delle *Opere Toscane*). Ma la questione sul comportamento onorevole da tenersi con prigionieri nobili aveva un illustre precedente in Senofonte (*Cyropedia* III 1) in cui Ciro restituisce al re di Armenia moglie e figli che ha catturato in battaglia. Del resto, la figura di Claudiana, prigioniera di Lancillotto resa al padre per cavalleria, può ricordare quella di Erminia nella *Gerusalemme liberata*, anch'essa un tempo prigioniera del nobile Tancredi (anche qui la storia è allusivamente ricordata, non narrata), ben trattata e restituita al padre.

Michele Comelli

tamente romanzesco per una donna;⁴⁴ Alamanni, appunto, intento a creare un conflitto tutto civile e intrinseco alla stessa civiltà, optava per l'invidia e la maldicenza: temi, è vero, presenti nel mondo romanzesco, ma più attuali e civili.⁴⁵

Il poeta ci riporta sulla scena e ricalca fedelmente, nella gestualità, Omero:⁴⁶ Lancillotto sorge «con gli occhi accesi e la faccia ardente» e parla «con turbato suon tremante e rotto»; ma quando apre bocca, il nuovo cavaliere, per quanto irato e indispettito, non può parlare come il suo modello con veemenza e ferocia, ma torna ad essere un raffinato retore. La sua risposta si articola in undici stanze (13-23) di squisita morale e “cortesìa” cavalleresca nelle quali si scorge a mala pena l'ombra dell'irriverente ferocia di Achille in poche minacce iniziali: se non fosse in luogo regolato da gerarchie e «riverenza»⁴⁷, in un consiglio di Corte, Lancillotto risolverebbe «per non mi far disnor» la questione con la forza; ma siamo in una società civile e ordinata e al cavaliere conviene saper essere guerriero ed oratore al tempo stesso. In questo caso il precedente criticato implicitamente dal poeta è, più che Omero, il Corsamonte trissiniano, che non aveva esitato a voler risolvere con le armi la questione con Aquilino⁴⁸ e, anzi, proprio dal ferimento del suo antagonista aveva guadagnato l'ira di Belisario e la sua punizione, cui sarebbe conseguita la μῆνις. La difesa di Lancillotto, dunque, dev'essere una difesa da tri-

⁴⁴ Trissino, infatti, pur di non mettere in condizione di bassa colpevolezza il suo comandante Belisario, non aveva esitato a trasformare tutti i suoi cavalieri in passionali iracundi per amore di Elpidia e a creare un tipico diverbio da romanzi.

⁴⁵ Il tema della maldicenza e dell'invidia a corte era tipicamente cavalleresco, tanto attuale nella letteratura umanistica quanto nei romanzi bretoni e carolingi: proprio il mito di Rinaldo da Montalbano si fondava sulla maldicenza di un maganzese e sulla creduloneria di Carlo Magno; parimenti l'Orlando del Pulci era stato allontanato dalla corte di Carlo per la stessa invidia e maldicenza di Gano di Maganza e si era gettato in una serie di venture, prima di chiudere sull'epico episodio di Roncisvalle. Questa tipologia di poema “rinaldiano”, fondato sulle ingiustizie della corte per elogiare un'eroicità interiore e individuale superiore ai vizi delle istituzioni, aveva avuto ampia fortuna in Italia; cfr. PIO RAJNA, *Rinaldo da Montalbano*, “Il Propugnatore”, III (1870), I, pp. 213-41 e II, pp. 58-127.

⁴⁶ Cfr. *Av.* I 13, 1-4 e *Il.* I 101-105. Questa volta però il modello è Agamennone che si alza a rispondere a Calcante, non Achille.

⁴⁷ «Disse: Chi fugge tra l'armata gente, / Sempre in biasmar i buon fu ardito e dotto; / E la chiara virtù, che non è in lui, / Oscura quanto può sempre in altrui. / Ma se non fosse l'alta riverenza, / Ch'al nostro re, qual è dovuta, porto; / V'avrei di tutti i vostri alla presenza, / Per non mi far disnor, non dirò morto, / Ma la testa lassata, e 'l mento senza / Gli effeminati velli, e 'l collo attorto / D'uccello in guisa, e fatto eterno esempio / Ai falsi accusatori il vostro scempio» (I 13-14).

⁴⁸ «Ma lasciam ora il ragionar da parte, / Perché le cose d'importanza grande / Si den chiarir con arme, e non con ciance. / Vestasi l'arme, e monti sul destriero, / Ch'i' andarò fuori ad aspettarlo al prato, / Al prato di Neron vicino al Tebro; / Quivi l'aspetterò fin a la notte, / Quivi combatterem, fin che un di noi / Rimarrà morto sopra l'erba, e l'altro / Ritornerà vittorioso in Roma» (*It. lib.* XI, p. 113b).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

bunale, una risposta argomentata e persuasiva ad ogni accusa.⁴⁹ Il diritto e l'onore cavalleresco hanno guidato le sue azioni: i due figli di Clodasso erano suoi «di ragioni» in quanto «presi» da lui e, certo, per loro il padre non avrebbe lasciato i territori usurpati, ma soprattutto Lancillotto li ha resi poiché «io non son (come voi sete) avvezzo, / di guerra i prigionier vendere a prezzo» (I 17, 7-8). Quanto a Claudiana, solo il «vulgo» avrebbe potuto stimarla ricca preda di guerra.

L'onore e la nobiltà cavalleresca hanno quindi guidato Lancillotto, che, non per questo, può essere messo «tra i superbi e tra i rubelli», ma si fa emblema morale di quella “cortesia” idealizzata ancora nel *Gyrone*, quella virtù che distacca dal «vulgo» e dai «vili» e con la quale il cavaliere sembra ancora, ad inizio poema, identificarsi pienamente. Lancillotto si fa promotore (ma anche Artù nella sua risposta) dell'arcaica eroicità individuale, la condizione iniziale che il poema deve superare:

Ch'io cerco usar contr'agli armati l'arme,
E non contra i legati e poverelli;
Né cangerò voler per altrui voglia;
E seguane a chi può piacere o doglia.
Debbon essere nemici i cavalieri,
Mentr'hanno spada in mano, o lancia in resta;
Ma cortesi, pietosi, amici veri,
Come scarca dell'elmo aggian la testa. (I 19, 5-8; 20, 1-4)

L'ottica è qui, chiaramente, quella dell'eroe monolitico Gyrone: il giovane Lancillotto ha acquisito i valori di cortesia, compassione e amicizia; è, dal punto di vista individuale, ineccepibile nella sua nobiltà d'animo, ma la nuova *quaestio* che il poeta ci vuole porre innanzi è la collocazione nell'organigramma della corte di tale eroicità. Per farlo era necessario chiamare in causa il garante dell'ordine civile, il re-demiurgo, poiché, se nelle selve dei cavalieri erranti il coraggio e la virtù sarebbero bastati a fare giustizia, nella Corte,⁵⁰ è compito del re garantire la giustizia.⁵¹

⁴⁹ Con simmetria il cavaliere dedica un'ottava (17) alla difesa dalla prima accusa e un'altra (18) alla restituzione di Claudiana; seguono un'arringa in due ottave (19-20) sui propri valori e un'ottava di contraccusa (21) all'invidia e al rancore di Gaveno con la chiamata in causa del re e l'affidamento del verdetto alla sua superiorità istituzionale (22-23).

⁵⁰ Del resto è Lancillotto stesso a riconoscere (ott. 23) che, finché avrà spada e vita, non avrà bisogno di nessun aiuto umano per difendere il proprio onore, ma l'amore e l'obbedienza che regolano la Corte lo spingono ad affidarsi nelle mani di Artù.

⁵¹ Cfr. I 22. L'idea di chiamare in causa il comandante-capo della spedizione, in quanto giudice giusto e detentore dell'ordine della Corte, deriva probabilmente dal poema trissiniano, allorché

Michele Comelli

La risposta di Artù è però ben diversa dalle aspettative di Lancillotto: il re non può certo negare i suoi meriti militari, la sua virtù e devozione ma, se il «valore» non è regolato dal senno e dalle circostanze, torna in vizio:

Non niego io già, che quel valor, ch'è raro,
Drittamente grandezza ai cori apporta;
Ma se 'l gran senno non vi fa riparo,
In superba fierezza si trasporta,
Che d'ogni consiglier più amico e caro
Ai prudenti sermon chiugga le porte:
Tal ch'è virtù fra troppi vizi ascosa,
Come intra spine assai selvaggia rosa. (I 25)

Lancillotto, dunque, per quanto virtuoso, è colpevole nei confronti del suo re, per non essersi consigliato con lui e per aver badato solo al proprio onore. Ma anche Artù, ancora legato all'onore più che alla ragion di Stato, non può far altro che trasformare la questione pubblica in conflitto personale tra orgogli, e accusa Lancillotto di insubordinazione:⁵²

Non il poco veder, ch'assai vedete,
Quando vi piace ben le luci aprire;
Ma 'l dispregio di me, la troppa sete
Di troppo in alto e sovra me salire,
Fur la cagion, per cui voluto avete
Più 'l desio vostro, che ragion seguire;
E far certo e palese a tutto il mondo,
Che voi sete primiero, io son secondo. (I 28)

Paulo, il vecchio saggio, interveniva nella lite tra Corsamonte e Aquilino sul punto di venire alle armi e diceva: «Cari figliuoli miei, che cosa veggio? / Qual furia è intrata dentro a i vostri petti, / Che qui, presente Belisario il grande, / V'apparecchiate a por le mani a l'arme, / Senza aspettar la giusta sua sentenza» (*It. lib. XI*, p. 113b). Ma si noti come rispetto al poema alamanniano, dove i personaggi sono colpevolizzati in relazione alla politica e al codice comportamentale, nel Trissino la «furia» rievoca chiaramente quella presenza soprannaturale che è l'Ate omerica, furore cieco che si insinua nelle menti degli uomini.

⁵² Come abbiamo detto, l'accusa non è nuova nel panorama cavalleresco italiano: dai cantari di Rinaldo al *Morgante*, il diverbio di corte fra il re credulone e il cavaliere diffamato o tradito era un avvio d'azione ben noto al pubblico italiano; ma, di norma, le forze centrifughe scatenate da tale diverbio erano il motore, non l'oggetto della narrazione: erano state lo spunto per un'evoluzione in senso umanistico della narrazione e per l'affermazione di un'eroicità individuale e della necessaria estraneità e lontananza fra codice morale e istituzioni. Inversamente a quanto compiuto da Boiardo un cinquantennio prima, che aveva trasformato gli eroi carolingi in arturiani seppur con le dovute modernizzazioni, Alamanni trasforma – con i dovuti mutamenti – gli eroi arturiani in carolingi.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

Anche in questo caso è interessante il confronto col precedente trissiniano in cui il poeta, con una visione ancora umanistica, aveva ricollegato il precipitare degli eventi dopo l'intervento del suo Agamennone, Belisario, non a una colpa del comandante, ma alla Fortuna,⁵³ che spesso si oppone alle opere virtuose. Lo scontro si sposta alle accuse reciproche di «ingratitude»,⁵⁴ la grande tematica cortigiana: Artù ha allevato e cresciuto «come figlio» Lancillotto alla sua corte e ha mosso questa guerra puramente per vendicare e rendere al figlio di Bano le terre sottrategli; eppure, egli osa farsi e sentirsi superiore a lui; parimenti Lancillotto, che tanto ha fatto per Artù militarmente, guadagnandogli l'alleanza di Galealto e sconfiggendo i due figli di Clodasso senza ricevere nulla in cambio, accusa il re di «ingratitude»: quel re che non guida la spedizione per affetto, ma solo per punire chi l'ha aggredito e mettersi al sicuro («desio di gloria, e di vendetta sete, / non amor del re Bano o d'altri suoi, / del quale or vi conosco troppo parco», I 36, 5-7). A questo punto la disputa è passata ai toni omerici e, sulla scorta di Achille, Lancillotto può sbottare:

Non intendo per voi cinger più spada. (I 39, 8)

Ma, diversamente dal predecessore, il cavaliere moderno deve giustificare e legittimare anche da un punto di vista "burocratico" il proprio ritiro dallo scontro; non basta l'offesa o l'ira, è necessario che non ci sia alcun legame ufficiale che obblighi Lancillotto all'obbedienza (giuramenti di sottomissione o di subordinazione), affinché possa abbandonare onorevolmente la battaglia; e, infatti – veniamo a sapere –, Lancillotto non è ancora legato ad Artù dal vincolo di caval-

⁵³ «Ma la fortuna al suo pensier s'oppose, / Che spesso turba ogni disegno umano» (*It. lib. XI*, p. 114a).

⁵⁴ I termini *ingratitude* e *ingrato* compaiono, all'interno di questo I libro, con un'alta frequenza: 31, 2 (*ingrato*); 33, 7 (*ingrato*); 58, 6 (*ingratitude*); 78, 7 (*ingrato*); 89, 2 (*ingrato*); 103, 2 (*ingrato*); 104, 6 (*ingrato*); 107, 2 (*ingrato*). Ma in questi luoghi (tranne all'ott. 103) i termini sono riferiti ad Artù, cui è ascritta questa colpa; Lancillotto è invece, in generale, accusato di superbia e di orgoglio. Non diversamente nel Trissino l'accusa che Belisario rivolge a Corsamonte è quella di «Baron superbo, e senz'alcun rispetto», mentre quella che Corsamonte scaglia contro Belisario è di ingratitude, di «Capitan volubile, et ingiusto». L'attualità dell'ingratitude come tematica politica è rilevata anche da JOSSA (*La fondazione di un genere*, pp. 79-93) che nota come nell'*Ercole* del Giraldi proprio il rapporto beneficio-gratitude sia il fulcro ideologico del poema e cita il proemio del canto XX. È evidente l'urgenza della trasformazione in tematiche politiche e cortigiane di quei mondi ideali che erano i trattati sulle virtù umanistiche; e la chiave di passaggio sono i trattati comportamentali degli anni '30 e '40 che, filtrati nel mondo "eroico", insegnano ad abbandonare gli idealismi in favore del realismo e dell'equilibrio tra "onore" individuale e rapporti gerarchici. Anche l'*Ercole* del Giraldi infatti dimostra la propria eroicità nell'accettare, seppure a malincuore, la subordinazione ad Euristeo (cfr. JOSSA, *La fondazione di un genere*, pp. 91-92).

Michele Comelli

leria.⁵⁵ È un aspetto, questo, rilevante per intendere come e quanto l'onore resti, indiscutibilmente, la misura di ogni azione.⁵⁶ Il personaggio, volutamente, esibisce le differenze tra sé e il suo predecessore greco:

Perch'io prezzo niente, non che poco,
 Ricchezze, possession, regno o tributo;
 Ogni altra cosa in somma mi par gioco,
 Se non quel vero onor, che n'è dovuto,
 Dell'istessa virtù, che da noi nasce,
 E di cibo immortal gli animi pasce. (I 38, 3-8)

Lancillotto non vuole regni o terre né, tanto meno, ricchezza come Achille,⁵⁷ ma solo l'onore: e da tale orgoglio, dalla mancanza di rispetto al suo onore, «l'animo irascibile» si schiera prima dalla parte della ragione e diviene «sdegno», ma spesso travalica il segno nel nome dell'orgoglio e si oppone alla ragione.⁵⁸ Lo stesso vale per Artù che, novello Agamennone,⁵⁹ risponde «sdegnoso» e congeda il cavaliere, l'«orgoglio» e la «superbia» del quale (cfr. ott. 43-44) sono una minaccia per l'intero campo cristiano.⁶⁰

Invano Galealto cercherà di ristabilire, agli occhi del re, l'immagine delle

⁵⁵ Cfr. ott. 40-41: «Cosa che senza colpa io posso fare, / Non essendo tenuto a giuramento, / Né di cavalleria, né d'altro affare, / Che d'ogni nodo libero mi sento. / [...] / È ver, che nel mio cor disposto avea, / Di voi sempre seguire in ogni guerra; / Ma dispose altro la fortuna rea, / Che 'l cammin disegnato spesso serra».

⁵⁶ In tale prospettiva, anche le accuse di De Michele e Hauvette all'incoerenza del personaggio alamaniano, che, contro ogni ragione, abbandona una guerra fatta per rendergli un regno e per sua vendetta, perdono consistenza; si evidenzia, anzi, la preponderanza di orgoglio e onore nell'eroicità che Lancillotto personifica.

⁵⁷ Ma il rimando obbligatorio qui è anche – per antitesi – a Corsamonte nell'*Italia liberata* che cade preda proprio del sogno di ricchezza e gloria nell'impresa di liberare la fata Plutina.

⁵⁸ Cfr. Platone, *Rep.* 440-41.

⁵⁹ La risposta di Artù (ott. 42-43) riprende piuttosto fedelmente nell'attacco quella di Agamennone ad Achille (*Il.* I 173-78) ma, ancora una volta, insieme al modello omerico opera fortemente quello trissiniano, in particolare per mettere in luce l'evidente colpa di Lancillotto nei confronti dell'ordine civile. Le parole con cui Artù caccia Lancillotto sembrano dare per scontate le parole di Belisario, per il quale il portare scompiglio tra i compagni è passibile della massima pena: «E non ci sendo voi penserò avere / D'ogni lite e question purgato il campo; / Il qual più in pace non potea tenere, / Né contro al vostro orgoglio avere scampo; / Se 'l ciel vi dié d'ogni altro cavaliere / Di forza e di valor supremo lampo, / Dovreste in guerra usarlo, e tra i nemici, / Non, com'or, nei consigli e tra gli amici» (*Av.* I 43); «Baron superbo, e senz'alcun rispetto, / Non ti vuol dar la pena, che tu merti, / Per questo error, di cui non è mancato, / Di por tutto l'esercito in scompiglio; / Che ben è noto a tutto quanto il stuolo, / Ch'esser dovrebbe l'ultimo supplizio» (*It. lib.* XI, p. 115a).

⁶⁰ Qualche anno prima, nel *Gyrone*, Alamanni aveva fatto dire a Galealto il Bruno che, come Chirone con Achille, ammaestrava fisicamente e moralmente Gyrone: «a giovinetto / Ben si convien lo sdegno alcuna volta; / Ma non si tenga lungamente in petto / Perché in biasmevol l'ira si rivolta; / e

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

imprese svolte dall'amico in suo nome e, altrettanto invano, Lago, *senex providens* sulla falsariga di Nestore in Omero, tenterà di sanare i rancori attraverso il richiamo al bene comune. I due cavalieri, l'amico fidato uno e il vecchio consigliere l'altro, rappresentano il *pendant* razionale del diverbio e il discorso omerico di Nestore (*Il.* I 254-84) si amplifica e si sdoppia nelle parole sagge e riappacificatrici di Galealto e Lago.

Con il suo intervento (I 45-49), Galealto, re delle Isole Lontane, rivela pubblicamente la colpa di Artù, che eccede, proprio come Lancillotto, per i «troppo infiammati [...] sdegni e l'ire» (45, 4) e, per orgoglio, finisce in fallo esagerando la reazione a «sì breve cagion» (45, 7). Il capo della Corte, come avrebbe mostrato più tardi il Goffredo di Tasso,⁶¹ deve porre sempre dinnanzi a sé l'interesse comune:

Spogliate adunque omai l'ira novella,
E rivestite in voi l'antico amore:
Mirate ben, ch'a ciò seguir n'appella
Il profitto comune, e 'l proprio onore. (I 59, 1-4)

È questione di saper bilanciare l'orgoglio personale con i propri doveri civili, ma pure col dovere cavalleresco della “gratitudine”. Eppure il discorso di Galealto, per quanto conciliante e razionale, rimane ancora, come quelli dei primi tre personaggi sulla scena, nell'orbita umanistica di vizio e virtù, nella faziosità dell'ardore giovanile. Altrettanto umanistica è l'immagine della «bionda e bella occasione» (I 59) da cogliere prima che volga le spalle: non si oppone ancora all'ira di Artù un disegno storico, ma un precetto dei trattati umanistici.

Sarà il re Lago il vero interprete razionale dello scontro, l'uomo reso saggio dall'età, in grado di prevedere e prefigurare i mali del rancore e la vanità dell'ira, il portatore di quella saggezza civile che i due eroi, Artù e Lancillotto, sapranno raggiungere solo per mezzo della colpa e dell'errore, troppo orgogliosi per ascoltare colui che conosce, per esperienza, il mondo.⁶² Lago (61-70) non è né mago

sopra tutto aver giusto rispetto / All'età vecchia, e saggio è chi l'ascolta; / Che in un dì può insegnar quel, che mill'anni / Non ci porrien mostrar con mille affanni» (*Gyrene* VII 61).

⁶¹ Cfr BRUSCAGLI, *L'errore di Goffredo*.

⁶² «Di forza in prima, e di prodezza specchio, / Or chiarissimo onor del bianco pelo; / Che da lunge scernendo il ben dal meglio, / Del futuro scorgea mai sempre il velo; / Non per divinità, ma per la vista, / Che vecchia pruova ne' molti anni acquista» (I 60, 3-8). Per il significato allegorico dell'immagine del “togliere il velo”, in genere associata, da Alamanni come da Tasso, alla rivelazione cristiana e all'idea di scoprire la “verità” contro gli inganni di chi non conosce e non capisce, si veda ZATTI, *L'ombra del Tasso*, pp. 111-45 (cap. 4: *Il linguaggio della dissimulazione nella “Libera-*

Michele Comelli

né profeta, ma esempio di quella sapienza tutta umana, idealizzata da Alamanni, che s'acquiesce con l'esperienza; anch'egli, come Nestore, ha attraversato le precedenti generazioni, ma non narra di eroi mitici sovrumani, bensì di una conoscenza esperita e acquistata con la fatica. Lago è l'uomo vecchio che ha già sedato i «giovanili ardori» dell'orgoglio e della superbia (ott. 63), dell'ira e dello sdegno, e con i suoi ricordi consente ai più giovani di non commettere i medesimi errori. Ecco come li apostrofa entrambi rivolgendosi prima a Lancillotto, e poi ad Artù:

Rendete obbedienza al *sommo impero*⁶³
 Del vostro Arturo, e pongasi in esiglio
 Ogni altra cosa andata, che sovente
 L'uom di tosto crucciar tardi si pente.⁶⁴
 E ritornivi a mente, come voi
 Non sete in molte parti a lui simile:
 Dio gli ha dato poder sovra di noi,
 Come al degno pastor sovra l'ovile;
E l'aver riverenza ai signor suoi,
 Nasce da nobil animo e gentile;
 E quanto in voi risplende più il valore,
 Tanto più onor vi fia rendergli onore.
 E voi, famoso re, dovrete porre
 Ogni perturbazione omai da parte;
 Legare i sensi, e la ragione sciorre,
 E rivestire il cor di real arte;
 La quale è, dolcemente di riporre
 Nel *cammin dritto* chi da lui si parte;
 E serbare il corruccio all'ultim'ora,
 Che veggia altrui d'ogni speranza fuora.
Ché troppo spaventevole è quell'ira,
Ch'accenda chi può far ciò che gli aggrada:
Chi non guarda al principio, indarno tira
Il fren da poi, che mal ritruova strada:

ta"). Lago è l'unico dei personaggi alamanniani a sapere «il vero», è l'unico che non "erra" tra i falsi miti e, quel che più conta, è l'unico a conoscere il vero non per rivelazione divina o per poteri sovranaturali, ma per l'esperienza e lo studio: ci troviamo di fronte alla canonizzazione di quell'"uso" che l'*Avarchide* vuole innalzare a emblema della vita civile (in tale teorizzazione dell'"uso" è la cifra della laicità e del moralismo fiorentino del pensiero alamanniano, che resta comunque pre-Controriforma).

⁶³ Tutti i corsivi nelle citazioni sono miei.

⁶⁴ Il poeta sta facendo qui eco ai versi del *Gyrone* «non si tenga lungamente in petto, / Perché in biasmevol l'ira si rivolta» (VII 61, 3-4).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

*Rare volte cadrà chi fiso mira
 Il cammin che dee far, né ad altro bada;
 E chi più tien colle sue forze speme,
 Più truova intoppo, che l'abbatte e preme. (I 65-68)*

L'ira è nobile sentimento, ma i suoi eccessi portano con sé i rischi della disgregazione dell'ordine sociale. Non esiste una norma assoluta ma solo e ancora la “discrezione”, la capacità di discernere «la strada» da percorrere: Lancillotto e Artù sono eroi traviati, portati fuori dalla «strada»,⁶⁵ perciò erranti.⁶⁶ Purtroppo non possono bastare le parole; il valore di *exemplum* morale che assume in questi anni il poema epico impone che l'insegnamento proceda attraverso la prassi, l'errore e il pentimento e, attraverso la catarsi, si giunga alla sapienza morale.

La redenzione dell'eroe epico cristiano dovrà avvenire attraverso il percorso di colpa e di espiazione. Lancillotto, ancora viziato dal sistema di valori dei cavalieri erranti, si ritira indignato nelle sue tende con l'amico Galealto e sogna per sé imprese in luoghi remoti e fantastici, lontani dal mondo reale. Emblematico è il discorso tra l'eroe e Viviana (corrispettivo di quello tra Achille e Teti) che chiude il I libro; ecco come sbotta il giovane guerriero furioso, ritiratosi sulla spiaggia con la matrigna:

*Ma tal prenderò volo, e sì lontano,
 Che 'l nome ingrato non m'offenda il core:
 Ove in Dio porto speme, e 'n questa mano
 Di poterne ritrar più largo onore,
 Come trasposta in un terreno strano
 Suol la pianta portar frutto migliore;
 E perché non si può destare in noi
 L'indormita virtù dei primi eroi?
 Il cangiar di paese mi porria,
 Come di molti s'è parlato e scritto,*

⁶⁵ La metafora della “strada” indicherà lungo il poema questa tendenza alla dispersività che l'eroe moderno deve superare.

⁶⁶ In Trissino, invece, Belisario, impeccabile duce, è totalmente estraneo a colpe e l'ira di Corsamonte è un errore esclusivo di quel guerriero. Proprio nell'accusa rivolta dal «reverendo Abbate» di Priverno a Corsamonte si scorgono alcune consonanze col poema alamanniano: «Signore illustre, e di regale aspetto, / Non vuò né si può dir, che la domanda / Per voi richiesta al Capitano eccelso, / Non fusse giusta, debita et onesta; / Ma la vostr'ira ha ben passato il segno, / E tanto v'ha d'oscura nebbia ingombro, / Che vi ha fatto partir da l'ampio stuolo. / [...] / Meglio era certo sopportare alquanto, / E non vi dipartir, perché si vince, / Col tollerare ogni fortuna avversa. / Poi quel che ha molta gente al suo governo, / Convien che retto sia da molta gente; / Onde gli è forza usar diversi modi, / Che son contra il suo disio» (*It. lib. XI, p. 116a-b*). Cfr. DE MASI, *L'errore di Belisario*.

Michele Comelli

*Cangiar di buona la fortuna ria,
E 'n lieto ritornar lo stato afflitto:
Non è oggi per me chiusa la via
De' neri Garamanti e dell'Egitto,
O de' luoghi più là verso l'aurora,
Più ch'a Bacco ed Alcide fosse allora.⁶⁷*

Mentre così parlava, gli risponde
Sorridente la donna in tai parole:
Non della luna i monti, o del Nil l'onde,
O (qual di Giove la tebana prole)
Là 've più ch'a noi qui tardo s'asconde,
O più tosto, e più bel si mostra il sole;
O dove scalda più, convien cercare,
Volendovi coi merti eterno fare.

Perché in *questo paese*, e 'n *questo loco*,
In queste nostre parti ime e palustri
V'è dato ad esser tal, che parran gioco,
Quante altre *antiche furo opere illustri*:
Stancheransi le penne, e verrà fioco
Per voi più d'un poeta, e gli anni e i lustri,
E i secoli infiniti non potranno
Fare al gran nome vostro ingiuria o danno. (I 89-92)

Il giovane cavaliere non riesce a fare altro, ancorato alla sua educazione umanistica, che rifugiarsi nel mito degli antichi cavalieri che, errando nei paesi esotici della fantasia,⁶⁸ imponenti nella loro statura eroica, cercavano la propria gloria nelle imprese. Nelle parole di Lancillotto compaiono tutti gli stereotipi e le pulsioni del “cavaliere errante”: la voglia di fuga e movimento, la ricerca di luoghi

⁶⁷ La tessera virgiliana (*Aen.* VI 791-805) si carica di un nuovo significato e trasforma il mito dell'impresa in luoghi lontani nell'idea stessa di erranza. Il «volo» anelato da Lancillotto, che lo potrebbe accomunare ad Augusto, a Ercole, a Bacco e a tutti i cavalieri erranti, non è meno “folle” di quello dell'Ulisse dantesco, in quanto rifiuto dell'«oggi», di «questo paese», di «questo loco» e di «queste nostre parti»: Lancillotto, non ancora costretto da vincoli di cavalleria, è libero di scegliere tra il mito del «volo» in luoghi lontani ed esotici e la realtà. Ma, per la relazione tra l'allontanamento, il viaggio in luoghi lontani e la figura del cavaliere errante, si veda anche ZATTI, *L'ombra del Tasso*, pp. 146-207 (cap. 5: *Nuove terre, nuova scienza, nuova poesia: la profezia epica delle scoperte*).

⁶⁸ Si pensi a Corsamonte nell'*Italia liberata* che, durante la sua ritirata iliadica dall'esercito di Belisario, occuperà il tempo nell'impresa romanzesca del regno della fata Plutina (XI). Non diversamente, Rinaldo, nella *Gerusalemme*, si allontana dall'esercito e «porta un desio d'eterna ed alma / Gloria, ch'a nobil core è sferza e sprone; / a magnanime imprese intenta ha l'alma; / ed insolite cose oprar dispone» (*Gerusalemme liberata* V 52, 1-4), e arriverà così a “perdersi” nelle Isole Fortunate.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

esotici e lontani dove provare la propria virtù, la voglia di emulare «l'indormita virtù dei primi eroi», il tentare la *Fortuna* nei luoghi fantastici e irreali.⁶⁹ Contro la diaspora fisica e mentale che aveva caratterizzato l'eroicità dei cavalieri erranti (anche e soprattutto umanistici), contro quanti avevano scelto mete lontane per tentare la fortuna e quanti si erano rifugiati in mondi della fantasia, romanzeschi o metafisici, Alamanni riafferma l'*hic et nunc*, il realismo dell'«oggi» e di «questo paese», «questo loco» e «queste nostre parti ime e palustri»,⁷⁰ il recupero dell'ordine attraverso l'accettazione della realtà. La prima vittoria dell'epica sul romanzo è la vittoria del realismo sul fantastico-meraviglioso romanzesco.

La novella *μῆνις* nasconde i vizi di un'intera civiltà, quelle pulsioni individuali che incrinano e ritardano ogni progetto civile: l'invidia e l'amore di Gaveuno; l'orgoglio di Lancillotto che non può rinunciare al proprio modello idealizzato di cavaliere errante e, senza badare alla politica di guerra, preferisce rendere figli e figlia al padre sì, ma pure nemico; e ancora l'orgoglio di Artù, nella cui rabbia si legge maggiormente il rancore per l'insubordinazione, per l'usurpazione della sua *dignitas*, che non la delusione per una guerra prolungata.

Già il I libro è dunque pienamente esplicativo delle finalità dell'opera e soprattutto del suo rapporto con l'archetipo: Omero è un canovaccio dal quale prendere le distanze per affermare la modernità. Non è stravolto solo il sistema di valori degli eroi, ma anche i costumi sono filtrati dal *decorum*: l'assemblea alamanniana è morigerata e composta, i cavalieri sono perfetti oratori come i personaggi virgiliani.

Come Achille in Omero, così Lancillotto, una volta ritiratosi, non tornerà più a calcare la scena finché l'esercito cristiano, ridotto vicino al crollo da una serie

⁶⁹ Del resto, Corsamonte nell'*Italia liberata* (XI), con una prassi molto simile a quella di Lancillotto, si era allontanato con il «fedele Achille», petrarchescamente, «col cuor pensoso, e gli occhi a terra fissi» ed era tornato al suo «albergo», «con passi lenti», e «solo», in disparte, «piangendo e sospirando forte», aveva accusato la sua sorte e preso la decisione di allontanarsi alla ricerca di avventure gloriose. La consonanza tra linguaggio petrarchesco e «erranza» cavalleresca non è un caso, ma riconduce alla stessa dimensione individualistica tanto l'amore quanto l'orgoglio cavalleresco.

⁷⁰ La formula è petrarchesca (*Rvf* 145, 10) e ricompare al libro XII (ott. 34) laddove Segurano, nel consiglio degli Avarchidi, insiste – contro la proposta di Vagorre e Palamoro di difendersi dentro la città – a voler portare fuori, sul campo, la guerra poiché entrambi gli schieramenti hanno perso tanti uomini «né vide questa terra ima e palustre / più il nostro ancor, che 'l lor valore stanco» (34, 3-4). Il sintagma si fissa a indicare la realtà tutta terrena e cruenta della guerra, una realtà che non ha nulla a che vedere con il mondo cavalleresco di sontuosi tornei o fantastiche avventure: poco prima Segurano aveva sottolineato come la sua proposta non derivasse dal «semplice onor» ma dal «dever della guerra», una ragione estranea al mondo cavalleresco.

Michele Comelli

di sconfitte che l'hanno portato a chiudersi nel vallo, non decide di chiedere espressamente la riappacificazione con il re e il suo ritorno in guerra attraverso un'ambasceria (XIV). Il saggio consiglio di deporre lo sdegno viene ovviamente da Lago che, come Nestore nell'*Iliade*, nel momento di massima disperazione dell'esercito cristiano, quando anche Artù pensa ormai alla fuga, propone al re di chiedere la pace a Lancillotto:

La qual [pace] noia apportar non vi dovria,
Ben ch'a minor di lei s'inchini l'alma;
Ch'onta e gloria non va, dove non sia
Di grandezza o d'onore egual la salma;
E tra servo e signor non si desia
Simil, che tra' nemici, e lauro e palma;
E men tra 'l figlio irato, e 'l pio parente,
Quali io stimo esser voi veracemente.

Si conviene al gran re di tener fiso
Solo alle cose altissime il pensiero,
E d'ogni altra men degna esser diviso,
Che non sia duro scoglio al sommo impero;
Piegar talora il cor, cangiare avviso,
Non esser grave a chi gli mostra il vero;
E pensar, che Dio sol può senza altrui
Ogni cosa adattar, qual piace a lui.

Non avete or quistion con Lancilotto,
Ma col nemico e perfido Clodasso;
Né sì onorato stuolo è qui condotto,
Perché 'l figlio di Ban sia tristo e basso;
Né il vostro onore altissimo più sotto,
Per richiamarlo a voi, sarà d'un passo;
Ma sarà ben nel centro della terra,
Se così indegno fine ha questa guerra. (XIV 15-17)

Siamo all'inizio del libro XIV, ossia poco oltre la metà del poema, e l'episodio omerico dell'assemblea dell'esercito in crisi, che richiede l'aiuto dell'eroe ritiratosi è dislocato, rispetto al corrispettivo greco (libro IX), al centro del poema, caricandosi di una funzione esegetica determinante ed estranea alla fonte greca. Fra alterne vicende e aristie, infatti, l'esercito cristiano ha conosciuto il primo grado della sua *climax* di crisi e sconfitta, trovandosi assediato nel vallo.

L'aspetto rilevante di questa prima tappa dello scioglimento dell'ira, il consiglio di Lago che porta all'ambasceria, muove in un'ottica del tutto nuova rispetto ai precedenti epici, ma anche a quelli cavallereschi: Artù è infatti colpevole senza dubbio di "ingratitude" nei confronti di Lancillotto. Altrettanto colpevole,

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

ma in modo ancor più evidente, era nel poema omerico il capo della spedizione greca, Agamennone, la cui usurpazione nei confronti di Achille meritava indiscutibilmente delle scuse: e, infatti, sia il consiglio di Nestore che porta all'ambasceria sia l'ambasceria stessa sono all'insegna della richiesta di perdono da parte di Agamennone. Il discorso di Nestore è una piena accusa nei confronti del re argivo, il quale, superbamente, senza ascoltare il consiglio di nessun altro ha oltraggiato ingiustamente il figlio di Peleo. Agamennone, dunque, deve offrire doni, rendere Briseide e presentare le sue più umili scuse perché l'eroe più forte tra gli Achei torni a combattere e Zeus smetta di onorare la sua giusta collera piegando l'esercito acheo. Allo stesso modo, nel poema del Trissino, il venerando Paulo, dopo un'iniziale vittoria dei Goti nell'assalto di Roma, propone a Belisario di richiamare Corsamonte e scusarsi con lui per non avergli concesso quell'amore che legittimamente gli spettava⁷¹ e che «costringe più le menti de i mortali, / e più le gira, che l'argento e l'oro» (XIII 164-65): Belisario, in realtà, non si era macchiato nella lite con Corsamonte di ingiustizie particolari, e anzi Trissino era stato ben attento a non rendere colpevole il suo protagonista dei soprusi omerici. Paulo, perciò, deve ricorrere a un sistema di valori ancora antiquato, cavalleresco e contraddittorio all'interno del poema: Belisario è stato infatti ingiusto nei confronti di Corsamonte in relazione a quell'Amore che egli stesso non esita a definire come un male e un errore.⁷² Paradossalmente, il comandante trissiniano si trova in “errore” perché, sapendo «ch'amor può troppo nelle nostre menti», ha dato occasione, «materia» a Corsamonte «di fallire». La riscrittura trissiniana dell'episodio omerico suonava forzata con Belisario che, sulla scorta di Aga-

⁷¹ L'accusa di Paulo resta molto più antiquata di quella di Lago: «Dunqu'io non tacerò ciò, ch'a me pare, / Che sia da far per la vittoria nostra; / Voi sapete, Signor, come privaste / L'ardito Corsamonte de la moglie, / Ch'è 'l miglior uom, ch'avesse il vostro campo. / Elpidia il dimandava per marito, / E di ragion non si devea negarle, / Quando v'era il consenso delle parti; / Ma voi primieramente gliel negaste, / Da poi, cedendo a la magnanim'ira, / Nata dal suo fallir, che senza dubbio / Fu molto grave, lo privaste ancora / De la speranza di poter più averla. / Voi sapete, Signor, come l'amore / Costringe più le menti de i mortali, / E più le gira, che l'argento, e l'oro. / Ond'ei d'amor sospinto, e dal disdegno, / Subitamente s'è partito quinci, / E ci ha lasciati, e cerca altra ventura» (*It. lib. XIII*, p. 131b). Il vocabolario è ancora tutto umanistico e cavalleresco: *sdegno* e *amore* sono associati ariostescamente, come avverrà nell'ingannevole figura di Armida nell'epilogo della *Gerusalemme liberata*.

⁷² «Or poscia, ch'ei fallì, cedendo a l'ira, / Voglio non solamente perdonarli, / Ma gli vuò dare Elpidia per consorte, / Poi che l'ama, e disia; che 'l prender moglie / È un mal, che suol desiderar la gente. / E quel, che si dispone a tor mogliera, / Cammina per la strada del pentirsi; / Per ciò, che l'uom, c'ha donna, è sempre servo» (*It. lib. XIII*, p. 132a). Ma la posizione nei confronti dell'amore in tutto il poema trissiniano resta dialettica, fra legittimità e illegittimità morale.

Michele Comelli

mennone, parlava del «nostro errore» e del «fallire»;⁷³ Alamanni, in questa circostanza, doveva esibire il suo distacco da entrambi i modelli e mirare a una lucidità politica che riportasse un conflitto personale nell'ambito civile: mentre al Trissino premeva parlare delle devianze e del mal d'amore, Alamanni puntava al dovere del buon politico. Nell'*Avarchide* non è in questione l'ingratitude del re o le sue colpe: Lago non suggerisce ad Artù di scusarsi, ma di considerare il suo ruolo sociale, il suo dovere di re, che deve portarlo a preporre la causa comune alle questioni private e a sottomettere le proprie passioni al regno. In casi come questi, l'orgoglio e l'ira devono essere abbandonati quando sono «scoglio» al «sommo impero». Artù compie la propria redenzione riconoscendo a Lago la ragione e proprio la decisione di mandare un'ambasceria a Lancillotto, che chieda perdono e gli offra doni, si configura come la piena presa di coscienza, da parte del re, non della legittima irrazionalità di un innamorato, bensì dell'assoluta priorità della sua missione politica e della natura provvidenziale della Storia, rispetto all'episodicità relativa degli eventi individuali:

Io non posso negar, che 'l vostro dire
Non men di senno sia, che d'amor pieno,
E ch'*al bisogno tal le privat'ire*
Devon di chi più sa sgombrare il seno;
Ma troppo è dura cosa incontra gire
Al suo giusto disdegno, e metter freno
Al desio di mostrar, ch'umana forza
Un generoso core a nulla sforza.
E se qui sola in rischio la mia vita
Fosse, e sola di me la propria sorte,
Pria che ciò far, per via corta e spedita
Di tosto eleggerei correre a morte;
Ma quando così nobile e gradita
Gente mi veggio, e sì onorate scorte,
Che *delle nostre colpe avrebber doglia,*
Al voler di ciascun piego la voglia. (XIV 19-20)

Artù deve sottolineare che se non ci fosse in questione «il sommo impero» non deporrebbe lo sdegno, proprio per determinare lo scarto verso la sfera politica, non le passioni umane. Inutile dire con quanto anticipo si possano leggere in

⁷³ «Veramente, Signor [parla a Paulo che gli ha appena consigliato di scusarsi con Corsamonte], senza menzogna / Avete raccontato il *nostro errore*; / Ch'allor certo *fallai*, né vuò negarlo, / Quando non diedi Elpidia a Corsamonte. / Ben la dovea promettere a Favenco, / E non gli dar materia di fallire / Ch'amor può troppo nelle nostre menti» (*It. lib. XIII*, p. 132a).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

queste parole quei motivi che sarebbero stati poi della “ragion di Stato”, e che tanto rendono politicamente moderno e sovversivo il poema del Tasso. Il re cristiano non ha scuse da fare né colpe da riconoscere, se non nei confronti della comunità dei suoi sottoposti e per quella, innanzitutto, al di là del fatto che l'amore paterno che lo lega a Lancillotto potrà piegare ogni sdegno precedente (ott. 30-31), è dovere di Artù chiedere la pace al guerriero e abbandonare la collera: è un'istituzione di gerarchie dei valori e dei doveri che, sovvertendo l'ideale cavalleresco, pone al primo posto il ruolo sociale.⁷⁴ Ecco che subito dopo Artù, in competizione con Agamennone e Belisario, promette dei compensi per Lancillotto, qualora accetti la pace, e sottolinea che questi doni saranno piuttosto simbolo del suo amore restaurato, dell'affetto che li lega e della riappacificazione definitiva, non prodotti della sua «viltà» e della «necessità» della presente situazione (di sicuro non sono simboli di ammissione della propria colpa). Ma questo atteggiamento amicale e di subordinazione di Artù al giovane cavaliere rientra nell'immagine di perfezione morale e di quella “cortesia” individuale che Alamanni associa al suo re; non smentisce o rinnega quanto detto precedentemente. Il messaggio e la progressione logica sono chiari: Artù chiede la pace a Lancillotto innanzitutto per il bene comune e per dovere sociale, in secondo luogo (subordinato al primo) è disposto anche a chiedere perdono per la “cortesia” che lo lega all'amico.

E che il poeta voglia sottolineare la modernità, nonché la forza innovativa di questa presa di coscienza civile, lo dimostrano le parole con cui Lago suggella la questione ed esprime l'elogio del re britannico identificando il suo valore nell'acquisizione della sua funzione di sovrano come ruolo primario:

Ben dich'io con ragion, che 'l tuo splendore
 Quante mai luci furo offusca e preme:
 Poi ch'a quella pietà s'arrende il core,
 Ch'aver si dee delle miserie estreme
 Di chi segna con lui l'istessa sorte,

⁷⁴ Tasso avrebbe così enunciato la gerarchia di priorità nella sua *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*: «prima siamo obbligati a Dio; poi al re; nel terzo luogo a la moglie o l'amante che ama di casto amore; nel quarto, a l'amico che ha per fine l'utilità e l'ambizione» (si cita da *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano - Napoli, Ricciardi, 1959, p. 425). Non può sfuggire che i discorsi dei tre ambasciatori alamanniani vertano sulla medesima scala di priorità escludendo però Dio, proprio per la natura, ancora umanisticamente laica del poema pre-tridentino: Maligante farà infatti leva sul rapporto di Lancillotto con il suo re; Lambego rievoccherà il dovere di vendetta per amore paterno, che obbliga Lancillotto alla guerra; e, infine, Boorte invocherà l'amicizia e il cameratismo che lega Lancillotto a lui e agli altri cavalieri.

Michele Comelli

E per dar vita a quel s'esponga a morte:

E per salute altrui da sé dispoglia

Contr'a minor di sé l'ira tenace;

E più tosto la sua, che di lui doglia

Vuole, e co' suoi minori indegna pace,

Il disegno abbattendo, e l'aspra voglia

Di seguire il cammin, ch'al senso piace. (XIV 33, 5-8; 34, 1-6)⁷⁵

Allo stesso modo, il rifiuto della richiesta d'aiuto da parte di Lancillotto si trasforma in un'ulteriore colpevolizzazione dell'eroe alamanniano. La stessa ambasceria⁷⁶ inviata a Lancillotto verterà sui valori e i compiti verso la comunità invece che sull'onore, come avrebbero fatto sino ad allora i cavalieri erranti e come faceva l'ambasceria omerica presso Achille: Maligante (Odisseo), Lambego (precettore di Lancillotto come Fenice lo è di Achille) e Boorte (Aiace),⁷⁷ attraverso l'eloquenza, i ricordi, l'educazione e la parentela, nonché la comunanza di condizioni, provano a smuovere lo sdegno di un Lancillotto ancora troppo individualista e orgoglioso per piegarsi, e dunque sempre più colpevole.

Per quanto segua in linea generale il discorso di Odisseo ad Achille (*Il. IX* 225-306), quello di Maligante a Lancillotto, al «cavaliere errante» (41, 8; e non è un caso che tale definizione sia usata qui dal poeta nei confronti di Lancillotto, perché il termine diviene sempre più un epiteto che identifica un "tratto" del carattere umano: l'impulso all'affermazione dell'eroicità individuale), suona più come un *ultimatum* o una proposta senza troppe possibilità di scelta: nel momen-

⁷⁵ Parimenti, a fine libro, quando gli ambasciatori riportano ai capi cristiani l'insuccesso dell'ambasceria, Tristano potrà confortare Artù per aver dimostrato la sua superiorità nel non trattenerlo a lungo lo sdegno e nel non essere stato ostinato verso il suo esercito: ora ogni colpa resta a Lancillotto (103-104). La considerazione è del tutto assente nel corrispettivo discorso di Diomede ad Agamennone (*Il. IX* 697-709), nel quale il Tidide rimproverava anzi il re argivo di aver pregato e offerto doni al Pelide superbo, che ha solo aumentato il suo orgoglio e tornerà a combattere quando lo vorrà il suo cuore o qualche dio. Nella stessa direzione dell'episodio omerico si svolge il rientro degli ambasciatori nell'*Italia liberata*, dove Costanzo biasima Belisario per aver mandato un'ambasceria a Corsamonte, che non può che aver aumentato la sua superbia (libro XIV).

⁷⁶ Notevoli sono le modifiche apportate alla scena di arrivo presso la tenda dei tre ambasciatori: Lancillotto e Galealto hanno appena consumato una «parca cena» (38, 2) e stanno ascoltando il cantore Euterpo cantare le imprese di Gyron e il Cortese (si noti il gusto per l'autocitazione), quando sopraggiungono i tre ambasciatori, che vengono accolti con calore e onori. In nome del *decorum* e di Platone, vengono espunti alcuni elementi del modello greco: non vi è nessun banchetto e non è certo Lancillotto ad abbassarsi, come Achille, alla professione di cantore (sulla «retorica della preterizione» nei banchetti, si veda BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, pp. 68-72).

⁷⁷ Nel resto del poema è Tristano a svolgere il ruolo e compiere le azioni di Aiace, mentre Boorte fa sue quelle di Diomede.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

to stesso in cui il figlio del re Bano rifiuterà, egli si trasformerà, inevitabilmente e obiettivamente, in colpevole; non c'è infatti in gioco solo l'onore, ma è tutto il sistema d'interpretazione del mondo e della Storia a rendere impossibile la scelta di astenersi dalla lotta. La Provvidenza divina guida la Storia ed è oscura all'uomo che, spesso, è costretto a «vie lunghe, aspre e faticose» per raggiungere il «sommo onore» attraverso il «periglio» e il «sudore»;⁷⁸ cosicché di frequente ci «si lagna e duole» per cose che si rivelano necessarie alla realizzazione del buono e giusto disegno della Provvidenza (ott. 42). Le recenti sorti di Lancillotto rientrano in questo imperscrutabile gioco della Fortuna e del volere divino, dice Malignante:

Tal ch'ove più speraste in alto andare,
 Di gravissima pietra alpestre e dura
 In maniera cotal v'opresse il volo,
 Ch'al centro gio, dove aspirava al Polo.
 Or con ambo le man quindi vi tira,
 E con sommo favor v'accoglie in seno,
 Se vorrete, qual spero, alla nuov'ira,
 Che vi trasporta ancor, *por giusto freno*;
 Perché del nostro re nel core spira
 Dritto voler, d'ogni salute pieno,
 D'esservi amico omai dritto e verace,
 A ricercar da voi gradita pace. (XIV 43, 5-8; 44)

A Lancillotto si offre la possibilità di porre quel «giusto freno» alla sua nobile (platonicamente parlando) ira, così che il disegno della Provvidenza, rallentato e deviato dai capricci individuali di Lancillotto e di Artù, possa compiersi.⁷⁹ Ma non è abbastanza: altre implicazioni morali e civili obbligano Lancillotto a riappacificarsi con Artù. Il sovrano, infatti, verso il quale le rigide gerarchie cinquecentesche impongono la totale e devota obbedienza, «quantunque sia re, s'inchina a voi» (46, 2) e «ripentito ora a voi tutto si piega / e di voi ricovrar domanda e prega» (52, 7-8), compie insomma il massimo gesto di umiliazione attraverso la rinuncia alle proprie prerogative legittime e, di fronte a tale gesto, il mantenere lo sdegno di Lancillotto diventa un eccesso aristotelicamente riprovevole:

⁷⁸ Lontano rimando, forse, agli allegorici «Fatica» e «Sudore» del poema trissiniano; proprio in questo rifiuto dell'allegoria (con tutta la sua tradizione) si avverte il distacco di Alamanni dalla cultura umanistica. Sul riuso allegorico del Trissino, cfr. GALLO, *Paradigmi etici dell'eroico*.

⁷⁹ Siamo qui a metà tra la malizia retorica dell'Ulisse dantesco (e non è un caso che ritorni la metafora del «volo») e un adattamento moderno della morale cavalleresca ai dettami delle riflessioni erasmiane sul libero arbitrio e sulla Provvidenza.

Michele Comelli

Scacciate alto guerrier, l'ira e lo sdegno,
 E del re ricevete il pregio umile,
Che 'l soverchio esser duro passa il segno
 Del generoso spirito e gentile,
 E d'*orgoglioso* nome si fa degno,
 Vie più che di magnanimo e virile;
Che come il contrastare è bel talora,
 Così 'l non ceder mai si biasma ognora. (XIV 54, 2-8)

Il discorso di Maligante sembra un ampliamento di quello con cui Trajano (il guerriero "prudente" de *L'Italia liberata*) aveva tentato di convincere Corsamonte a tornare:

Poni da canto la magnanim'ira,
 O svolgila a difesa de i Romani.
 La forza in vero è don de la natura,
 E di quel gran Motor, che 'l ciel governa;
 Ma il temprar l'ira, e 'l dimostrarsi umano,
 E 'l poner fine a le contese amare,
 È 'l proprio don de l'animo prudente.
 Se tu questo farai, giovani, e vecchi
 T'onoreran, come divoto in terra.
 Ecco, che 'l capitano de le genti
 Deposto ha l'ira, e scordasi le offese. (*It. lib. XIV, p. 142a-b*)

Ma Trissino chiama ancora in causa le virtù, la gloria e tutto quel sistema di forze umanistiche indirizzate al conseguimento della fama immortale personale: si tratta ancora di uno scontro tra Vizi e Virtù.

Il conflitto che invece Alamanni ci mette innanzi è un conflitto interno, psicologico, uno scontro con se stessi e, dice Maligante, «se voi sol voi stesso vincerete»,⁸⁰ l'eroe diverrà eroe moderno: a questo punto, né le armi, né la Fortuna, i baluardi umanistici, possono più nulla, e all'uomo si offre una scelta di volontà; ecco in cosa si esplica il libero arbitrio e come si offre una strada per un nuovo tipo di onore, un «divin onore», ignoto alla gloria perseguita dai cavalieri erranti.

⁸⁰ «Di mille alte vittorie ornato sete / Più d'altro cavalier sotto la luna, / Ma il numero maggior comune avete / Con l'arme, coi guerrier, con la Fortuna: / Or se voi sol voi stesso vincerete. / Né di lor, né d'altrui sia parte alcuna, / Vostro il consiglio sia, l'opra, e la palma, / E del divin onor l'eterna salma» (*Av. XIV 55*). Il Tasso poteva avere in mente proprio questi versi quando faceva dire a Tancredi che tenta di trattenere Rinaldo deciso all'esilio: «Ah, non, per Dio! Vinci te stesso e spoglia / Questa feroce tua mente superba. / Cedi! Non fia timor, ma santa voglia, / Ch'a questo ceder tuo palma si serba» (*Ger. lib. V 47, 1-4*).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

Il moderno eroe dovrà saper agire su se stesso, sui propri vizi e sul proprio orgoglio; sarà l'eroe della moderazione, della continenza, capace di piegare alla ragione qualsiasi passione: il suo vessillo sarà la “discrezione”.

Ma Lancillotto è l'eroe che sprezza il «dir», al quale la Natura ha dato «alto desire dell'opre sole»,⁸¹ un eroe della prassi, ancora solo guerriero e non consigliere, immatura espressione di una forza giovanile, fisica e ostinata, incapace di farsi moderno attraverso la ragione. È ancora un eroe dominato dalle doti naturali e dalle virtù celesti innate: l'“uso”, i costumi della civiltà, della convivenza e della tecnica, le leggi sociali edificate dalla storia restano sottomesse alla “natura”. Mentre, dunque, la risposta di Achille, irruenta e indignata, suona legittima e coerente con il temperamento dell'eroe greco, il «duro Lancillotto» (XIV 59, 2),⁸² inesperto di «discorso», sarà «breve e rozzo»,⁸³ vale a dire, necessariamente, poco convincente e irragionevole, proprio perché per l'uomo moderno l'inetitudine al discorso è inettitudine alla ragione: il figlio del re Bano non stringerà più spada per Artù, né deporrà lo sdegno,

Che l'altezza del cor, la cortesia,
Ch'è compagna, al valor, come diceste,
Usar conviene, ove raccolta sia
Dall'alme chiare, e non ai buon moleste:
A cui invidia e viltà chiuggia la via
Di discernere il ben, qual voi vedeste
Avvenir d'esso a me, che l'altro giorno
Ebbi del bene oprar vergogna e scorno. (XIV 61)

⁸¹ I due versi «Perché sprezzando il dir, dell'opre sole / alto desir in me natura pose» (59, 3-4) se da un lato, polemizzando con l'accusa di Achille ad Odisseo e alla retorica come arte maliziosa (*Il. IX* 308-14), riabilitano la retorica come arte «del saggio dimostrar le altere cose» (59, 6), dall'altro rimandano chiaramente al verso omerico μύθων τε ῥητῆρ ἔμειναι πρηκτῆρά τε ἔργων (*Il. IX* 443) con il quale Fenice riassume il suo impegno educativo nei confronti di Achille; Lancillotto pare così mettere in luce la natura stessa della sua mancanza, della sua immaturità che, se lo rende abile all'azione, lo fa ancora inetto alla parola, a quel “discorso” che molto spesso era usato come sinonimo di “ragione”. Anche in questo caso il filtro tra Omero e Alamanni, una sorta di conoscenza che Alamanni sembra dare per scontata, è la trasposizione trissiniana, nella quale Corsamonte non pone in discussione tanto il potenziale del “dire” quanto gli inganni della retorica che insegna ad affermare una cosa pensandone un'altra: «Io vi dirò liberamente il vero, / Né vuò nasconder quel, ch'io non vuò fare; / Perché ho in odio colui, che dentr'al cuore / Tien una cosa, e ne la lingua un'altra» (*It. lib. XIV*, p. 142b).

⁸² L'uso degli epiteti di matrice classica funziona nel poema alamanniano in ogni circostanza da spia dell'atteggiamento morale del poeta che giudica e indirizza la chiave esegetica dei vari episodi attraverso attributi per lo più etici e caratteriali: “pio”, “duro”, “fero” ecc.

⁸³ «Scusate il mio parlar semplice e greve, / S'assai sia del dever più rozzo e breve» (59, 7-8).

Michele Comelli

Lancillotto appare, pur nella sua perfetta eroicità mitica, un eroe antiquato, ancora umanistico e orgoglioso, che nega l'aiuto anche agli altri compagni della spedizione, poiché la sua visione è quella di un mondo di individui, di onori e meriti personali, estranei a qualsiasi progetto comune e provvidenziale.⁸⁴

Il poeta non si limita a riformare la morale e la razionalità del poema classico, ma chiama in campo tutta quella riflessione umanistica che aveva dato vita all'eroicità della moderna tradizione romanzesca: gli eroi cavallereschi, dal Boiardo all'Ariosto, fino al *Gyrone*, si erano ritrovati a vagare, "errare giustamente", e a farsi eroi attraverso le inchieste, imprese individuali apolitiche e astoriche.⁸⁵ Sugli stessi toni Corsamonte ne *L'Italia liberata dai Goti* aveva risposto a Traiano che lo pregava di tornare tra le schiere imperiali:

Non credo mai, che Belisario vostro,
Né gli altri Cavalier, che sono in Roma,
Faccian, ch'io prenda più la lor difesa;
Ch'a me fur troppo indegnamente ingrati,
Né mi potrei fidar di lor promesse. (*It. lib. XIV, p. 142b*)

e aveva concluso:

Quivi [nel palazzo della fata Plutina] starommi a trapassare il tempo,
Senza patir travagli entr'a le guerre;
Ch'io non voglio mai più per gente ingrata
Porre a partito, o spender la mia vita (*It. lib. XIV, p. 143b*)

Già il Trissino, dunque, aveva totalmente ricondotto l'ira del suo personaggio all'ingratitudine, facendone un ostacolo al conseguimento di quella gloria che è fine dell'eroe antico: l'ingratitudine era, per il mondo romanzesco, un *Leitmotiv* fin troppo facile, insieme all'amore, per legittimare lo sdegno di un cavaliere. Il Trissino per primo aveva messo in discussione la validità di un tale ostacolo nei confronti della sorte comune ma, al cavaliere, aveva ventilato il sogno della gloria personale come soluzione alla dialettica ingratitudine-bene comune («Se tu questo [il temprar l'ira] farai, giovani e vecchi / t'onoreran, come divino

⁸⁴ «E s'alcun mi dirà, che la pietate, / Ch'aver debbo di voi, m'aggiunga sprone; / Risponderò che a torto fabbricate / Del vostro mal voi stessi la cagione: / E perché folli omai non ritrovate / Ciascun la sua nativa regione / Più tosto, che servire ingrato ed empio, / Che si fa sol onor del vostro scempio?» (XIV 64).

⁸⁵ Questa era stata, del resto, la realtà di quei poeti che, tra fine Quattrocento e inizio Cinquecento, avevano mitizzato nell'eroicità rinaldiana una crisi politica e culturale nella quale l'unica salvezza possibile sembrava ravvisabile nell'isolamento e nell'idealizzazione della virtù individuale: l'individuo contro i vizi del mondo, della corte, della politica e della società.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

in terra», XIV, p. 143b), non certo un dovere civile superiore e più importante del proprio orgoglio.

Con Alamanni il conflitto tra suddito e re viene colpevolizzato in nome della Corte stessa come comunità e si trasforma in un conflitto moderno, irrisolvibile per l'eroe coraggioso avvezzo a risolvere con la spada e l'onore le questioni. L'obiettivo si è così spostato dall'individuo alla corte e Lancillotto continua, nel dialogo con gli ambasciatori, il suo processo di colpevolizzazione, in nome dell'eroicità individuale⁸⁶ che non è altro che un «fer voler»⁸⁷ contro il quale poco serviranno le argomentazioni del precettore Lambego e del cugino, amico e coetaneo Boorte.

Dopo i fallimentari pungoli di Maligante all'orgoglio e all'immoralità dell'ostinata ira di Lancillotto, il «buon vecchio» precettore fa infatti leva sui ricordi dei suoi insegnamenti e sul legame filiale che obbliga il figlio del re Bano a vendicare la morte del padre e l'usurpazione del suo regno ad opera di Clodasso. La vendetta, che Lambego sin dai primi anni aveva con ardore giustamente nutrito «nella memoria ancor tenera e fresca» (68, 7) di Lancillotto, è un dovere del cavaliere, ma solo l'intelletto lo può far capire:

Poscia che di di in di crescendo giva
L'intelletto, che 'l *cielo* e l'*uso* infonde,
Con più gravi ricordi allora apriva
Quel, ch'ai cor giovinetti ancor s'asconde;
Ch'al supremo d'onor quel solo arriva,
Cui d'onesto desir l'anima abbonde
Di vendicare i suoi, rendendo sciolto
L'almo patrio terren tra i lacci avvolto. (XIV 71)

Lambego ha aperto una questione fondamentale per Alamanni, mettendo in luce le due forze moderne che avevano stravolto il mondo romanzesco e la mentalità umanistica: il «cielo» e l'«uso». Già Viviana aveva rievocato la questione a inizio poema e aveva contrapposto alle forze centrifughe cavalleresche di Lancillotto la sua educazione fatta di studio degli esempi antichi: l'educazione è in-

⁸⁶ All'ott. 65, sempre nella risposta a Maligante, Lancillotto sottolinea (mentre Achille prometteva di salpare con i suoi uomini) che la sua permanenza presso il luogo dello scontro è motivato solamente dalla volontà di non far credere a Segurano di essere un vile che fugge, dunque ancora in nome dell'onore, non del voler aiutare gli amici e compagni o del progetto provvidenziale che Viviana gli ha preannunciato.

⁸⁷ L'accezione chiaramente negativa con cui il poeta connota il discorso di Lancillotto (66, 7) indica la valutazione morale che si vuole indicare al lettore.

Michele Comelli

fatti il processo di acquisizione dell'“uso”, ossia l'incivilimento e l'appartenenza a una cultura e, come tale, Viviana l'aveva indicato come strumento per farsi eroe non negli esotici meandri della fantasia ma nel mondo reale, «imo e palustre». Lambego, anch'egli educatore di Lancillotto, lancia il medesimo segnale e indica nell'«intelletto» – prodotto non naturale ma in parte celeste⁸⁸ e in parte dell'uso – la via d'uscita dal suo stato di “erranza”: la sua raffinata educazione, infatti, può fornire a Lancillotto tutti gli strumenti civili, dal dovere della vendetta all'interesse della propria comunità al cameratismo guerriero, per redimersi dall'errore.

Ma Lancillotto «né tien del suo dover più cura alcuna, / né degli amici ancor pietà la [la sua mano] muove» (74, 1-2) e rifiuta le preghiere dei compagni «sospinti all'ultima fortuna» (74, 3) per «la troppa ostinazione in seno accolta» (76, 6): deve spogliare il cuore dagli «spiriti feroci / che prepongono le basse all'alte offese» (78, 3-4) se non vuole perdere il favore della grazia divina; la preghiera, infatti, ha le ginocchia rattrappite, il collo storto ed è orba, ma presso le corre, snella e veloce, la punizione e, dove non arriva la prima, arriva quella:⁸⁹ così avverrà a Lancillotto se sarà sordo ai preghi degli amici:

⁸⁸ La distinzione tra “naturale” e “celeste” è sottile ma importante per quegli anni: se infatti entrambi i termini sottendono l'apriorità della virtù, quindi una sorta di predisposizione della quale l'educazione non partecipa, la natura è casuale o necessaria ma non finalistica, mentre il cielo implica un superiore progetto razionale e giusto.

⁸⁹ Interessante per rilevare la distanza morale tra il modello omerico e il rifacimento alamanniano è la trasposizione dei versi iliadici sulle “Litai” del libro IX, vv. 502-12; Lambego infatti rinfaccia anch'esso a Lancillotto la sua durezza alle preghiere, ma l'Ate omerica, il cieco errore, diventa la “punizione” che lesta e veloce segue le preghiere storpie e porta duolo a chi non accoglie queste: «Che la preghiera umil di Giove figlia / Le ginocchia ha rattratte, e 'l collo storto, / Gli omeri curvi, e bieche ambe le ciglia, / La fronte afflitta, e di colore smorto; / Ma dritta, snella, e pronta a maraviglia, / Con le membra robuste, e 'l guardo accorto, / Quale ancilla fedel, per ogni calle / Sempre ha la *punizion* dietro alle spalle. / Ma chi quella nel seno amica accoglie, / E con pietoso cor dolce l'ascolta, / Del gran parente pio piega le voglie, / Ch'alla seguace sua la forza è tolta» (75 e 76, 1-4). Il filtro trissiniano era presente anche in questo caso; il vicentino aveva infatti scritto: «'l Re del Cielo, e le sostanze eterne, / Che governan qua giù tutte le cose, / Si volgon pur per sacrifici, e preghi. / E quando un peccator gli chiede giusto, / Pentito, e gramo dei commessi errori, / Ei gli perdona, e lo riceve in grazia. / Tu sai pur, che le prece son figliuole / Di Dio, ma perché tengono i piè zoppi, / Con la faccia rugosa, e gli occhi torti, / Van tarde, e lente seguitando il *danno*, / Il qual è forte, e giovane e veloce, / E facilmente le trapassa avanti; / E va per tutte quante le contrade, / Facendo offesa a le terrene genti. / Ma le misere prece gli van dietro / Sempre affettando e medicando i mali, / Onde quel, che le ascolta, e gli ha rispetto, / Da lor riceve giovamento, e bene; / ma s'alcun le dispregia, e non le accetta, / Priegano il padre lor, che gli rimandi / Il *danno* a vendicar quell'onata. / Adunque onora, Corsamonte, queste / Figliuole eterne de l'eterno Giove, / Acciò che a te più non ritorni il *danno*» (*It. lib. XIV*, pp. 143b-144a).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

V'assaliran pietà, dolore, e tedio,
 E la disperazion, che segue ognora
 Quel, ch'a scernere il ben troppo dimora. (XIV 77, 6-8)

Non diversamente il discorso di Boorte accuserà Lancillotto di violare le leggi dell'onore, ma dell'onore moderno poiché

[...] per l'ira d'un sol, che 'n sen riserba,
 Nega ostinatamente fermo e duro
 Di scampar molti suoi da morte acerba;
 E d'espagnar di quella sede il muro
 Ch'è di tanti suoi danni alta e superba; (XIV 86, 2-6)

Ma pensate in fra voi, che potrà dire,
 [...] Chi vedrà in voi poter *le privat'ire*,
 Più che 'l *pubblico amor*, che prega in vano; (87, 1-4)

Né vi sembri di cor lodata altezza
 L'esser inesorabile all'offese. (88, 1-2)

L'ira ha privato della ragione il cuore di Lancillotto a tal punto da fargli porre in oblio «la patria e 'l regno», «i suoi cari signori, e gli altri in tutto» e Lancillotto stesso ne è ben conscio,⁹⁰ ma non può fare nulla, poiché «all'anima gentil, che gloria brama», l'ingratitude e l'essere trattato come cosa inutile, vile e noiosa, pesa troppo:⁹¹ l'orgoglio che frena Lancillotto è lo stesso che tiene Corsamonte lontano dall'esercito romano,⁹² ma nell'eroe trissiniano è ancora testimonianza di una nobile iracondia, che però cozza con l'eroicità epica di Belisario; nel personaggio alamanniano rappresenta un eccesso da emendare.

La decisione del novello Achille è definitiva e Lancillotto non cingerà più

⁹⁰ Nella sua risposta egli ammette: «Ben conosch'io, che forse alquanto *fuora / Vo' dal dritto cammin del corso umano, / Trasportato dall'ira, ch'oggi è tale, / Che a ritenerle il fren nulla mi vale*» (91, 5-8).

⁹¹ Assai meno accusatorf erano i toni con i quali si era conclusa l'ambasceria del Trissino, dove Ciro ricordava a Corsamonte che il suo rischio era di mostrarsi «troppo et ostinato, e duro» (*It. lib. XIV*, p. 144a) visto che Belisario si era «pentito del su' errore» e ancora Achille consigliava a Corsamonte che «le inimicizie aver den fine, / E non si deve mai farle immortali» (p. 144b) tanto più in un caso come questo di «parollette». Il fatto è che l'episodio trissiniano non è finalizzato a un incremento della colpevolezza di Corsamonte, ma a un'ulteriore conferma del carattere solipsistico e impulsivo dell'eroicità idealizzata dei cavalieri erranti.

⁹² «Ma tant'è l'ira, che m'abbonda il cuore, / Quando mi tornan quelle ingiurie a mente, / Che mi fece Aquilino, e i suoi compagni; / E che trattommi Belisario il grande, / Come io fosse il più vil di tutto il campo, / Che non posso scordarle o parar meta» (*It. lib. XIV*, p. 144b).

Michele Comelli

spada se Dio non disporrà qualcos'altro: laddove non giunge la ragione, sarà Dio, il Fato, a provvedere perché il disegno della Provvidenza si compia ugualmente.⁹³ Ma il differimento del successo della spedizione arturiana, a questo punto, è colpa dell'individuo e della sua ostinazione che fa crescer il «*volo [...]* al furor d'un cavaliere irato» (104, 5-6).

Tra la "colpa" e la "pena", Lancillotto compare soltanto a squarci, tenendo fede al copione iliadico, per inviare, al libro XVII, Galealto presso la tenda di Lago ad accertarsi che sia proprio il cugino Boorte a essere stato gravemente ferito e per curarlo con le erbe magiche delle Isole Lontane⁹⁴ e ancora, a fine libro XIX e inizio XX, per acconsentire alla richiesta di Galealto di entrare in battaglia con le sue armi e preparare l'amico allo scontro.⁹⁵ In entrambe le circostanze, che coincidono con i momenti di massima difficoltà e scoramento dell'esercito cristiano, il poeta, diversamente da Omero, non manca di rinfacciare e sottolineare la responsabilità di Lancillotto nelle sorti funeste del suo esercito.

Quando infatti Galealto raggiunge Lago, che accudisce Boorte ferito (XVII 83-109),⁹⁶ quest'ultimo prende parola per primo al sopraggiungere di Galealto e,

⁹³ Cfr. le stanze 94, 96-97 e 104.

⁹⁴ Le Isole Lontane si rivelano a metà libro le Isole Fortunate (XVII 92), oggetto di gran fascino nella mitologia rinascimentale e simbolo della miticità da iperborei di tradizione classica; ritorneranno infatti anche nel Tasso come luoghi fantastici dov'è collocato il giardino di Armida. Ma sul ruolo delle Isole Fortunate nella letteratura epica del Cinquecento si veda ancora ZATTI, *L'ombra del Tasso*, pp. 146-89 con i relativi riferimenti bibliografici.

⁹⁵ I libri dell'*Avarchide* dal XVI al XIX riassumono o meglio svolgono il ruolo dei libri omerici X-XV, ossia dalla *Dolonea* alla richiesta di Patroclo delle armi di Achille: la fase centrale del poema omerico, la preparazione alla sciagura finale della morte di Patroclo (XVI). Si tratta di una sezione meno rilevante dal punto di vista dell'intreccio, nel senso che il punto di arrivo è la sconfitta e disperazione achea scandita dal ferimento dei maggiori eroi achei (1), dalla conquista troiana del muro acheo (2) e dall'incendio delle navi (3; il tutto rallentato dalle solite aristie e dall'inganno attuato da Era a Zeus). Alamanni, dunque, mantenendo fisso come punto d'arrivo la sconfitta e la crisi dell'esercito cristiano, si concede una certa libertà nel trattare gli episodi che vanno dalla sortita notturna alla richiesta di Galealto delle armi; abbiamo così la scansione in (1) ferimento dei maggiori eroi arturiani, (2) contesa per l'insegna e il corpo di Caradosso e (3) irruzione di Segurano nel campo cristiano.

⁹⁶ L'episodio alamanniano riproduce quello omerico di Achille che manda Patroclo da Nestore che trasporta Macaone ferito (XI 596-848), ma l'intreccio alamanniano è semplificato e razionalizzato, epurato dagli *excursus* omerici (i vari racconti di Nestore delle sue imprese giovanili contro gli Epei e dei discorsi di Peleo e Menezio ai figli presso la reggia di Ftia) in favore di ampi dialoghi carichi di patetismo e moralismo. Esempolari, anche in questo caso, sono gli assestamenti che il poeta fiorentino è costretto a fare in nome dei suoi personaggi e del suo moralismo: il ruolo di Macaone, personaggio secondario, è affidato a Boorte, per una sorta di semplificazione che lasci spazio ai soli "eroi" effettivi distinti dal "vulgo" anonimo; l'invettiva contro Lancillotto è affidata a Boorte perché il "carattere" di Lago, personificazione della moderazione e saggezza del vecchio,

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

nonostante che «l'ira e 'l ragionar danno gli apporta» (92, 2), accusa «il duro ed alto cor» (90, 2-3) del cugino che ha condotto «all'estrema miseria» (91, 8) il campo dei Franchi e dei Britanni e ha reso vincitore Clodasso: un'accusa assente nel corrispettivo episodio omerico⁹⁷ e tanto più dura perché posta tra le labbra di Boorte, compagno, congiunto e «germano» di Lancillotto. La questione non finisce qui e Alamanni, sempre con una certa indipendenza dalla fonte greca, seppure *in absentia*, acuisce quel livello di colpa del moderno Achille proprio attraverso la «conversione» dell'amico Galealto; egli sostiene che Lancillotto «a ragion si mosse a sdegno» e «non si può quando vuoi, al duro morso [dell'ira] / con le forze richieste por la mano», ma riconosce che la situazione è degenerata a tal punto che «la debita pietade» non può non svegliare la «bontade», poiché non si addice al «magnanimo spirto», pur avendo ricevuto un torto, desiderare una vendetta più crudele di quanto Artù abbia già subito.⁹⁸ Galealto è deciso a chiedere a Lancillotto di deporre lo sdegno per tornare in battaglia ma, qualora l'amico rifiuti, tornerà almeno lui con le sue armate. Il senso d'inesorabile colpevolezza di Lancillotto è tragicamente intensificato dall'ombra, che aleggia sul ritorno in campo di Galeal-

esclude gli slanci emotivi. Dal punto di vista narrativo, invece, mentre Nestore poteva giustificare il rifiuto di Achille di entrare nella guerra in cui gli era predestinata la morte e chiedere a Patroclo le armi di quello per spaventare il nemico troiano, nel poema alamanniano a Lancillotto era predestinata la sopravvivenza alla guerra e la fondazione della dinastia di Francia. Il suo rifiuto della guerra non era che un'ostinata dimostrazione del suo errore, tanto più che il poeta pensò di attribuire la morte predestinata proprio a Galealto, facendo del suo ingresso in guerra un sacrificio eroico che risveglierà Lancillotto dal suo errare. A questo punto bisognava legittimare in modo differente la possibilità di rifiuto di entrare in guerra da parte di Lancillotto, senza trasformarlo automaticamente in un eroe totalmente immorale; ecco, allora, il riferimento di Lago al «voto» o «promessa» di Lancillotto di non vestire più le armi per l'esercito cristiano e la richiesta di Lago a Galealto di farsi almeno dare le armi di Lancillotto.

⁹⁷ In effetti, anche Nestore (unico interlocutore di Patroclo in Omero) accusa Achille (*Il. XI* 656-69) dell'assurdità del suo disinteresse verso gli Achei e di mancanza di compassione per i compagni; ma più che la condanna si avverte qui la disperazione del vecchio guerriero, che passa in secondo piano in occasione del nostalgico ricordo della forza e del vigore giovanile.

⁹⁸ *Av. XVII* 95-97: «a ragion si mosse a sdegno / Il chiaro Lancillotto, avendo scorto / Il superbo Gaven d'invidia pregno / Col favor del suo re contr'esso sorto: / Che 'n cor famoso, e sovra ogn'altro degno / Troppo si trova aver doglia e sconforto / Il fedelmente oprar, che mai non smaga, / Se d'ingrato volere altri l'appaga. / Non si può, quando vuoi, al duro morso / Con le forze richieste por la mano, / Come il destrier nel suo primiero corso / Il tosto raffrenar si prova in vano; / Crederò ben fra me, ch'alto soccorso / Si può sperar dal figlio del re Bano; / Che 'l vostro mal la debita pietade / Avrà svegliata omai la sua bontade. / Ed io tornando a lui, s'ancor si trova / Qual io non credo già, d'animo duro, / M'ingegnerò con mia preghiera nuova / Con mostrargli dei nostri il tempo oscuro, / Ch'omai spoglie ogni sdegno e l'arme muova / Al bisogno maggior del grande Arturo; / Ch'al magnanimo spirto non s'aspetta / Contra nemico tale altra vendetta».

Michele Comelli

to, del fatale destino preannunciatogli, per cui gli «è dato / di por fine alla vita in questo lido» e «ritornar fra miei mi nega il fato» (ott. 99); una morte annunciata, quasi vittima sacrificale per la redenzione dell'amico, e un insegnamento suggelato dalle parole con cui il solito Lago, saggio interprete ed esegeta della modernità morale e politica, ammonisce Galealto prima che torni da Lancillotto:

Non gli lassate il cor tanto indurare,
Che d'onta e di dolor s'uccida poi. (XVII 104, 3-4)

A questo punto, Alamanni si trova di fronte a una situazione inevitabilmente contrastante tra il suo modello letterario, l'intreccio che era venuto delineando e la morale moderna che vi aveva iscritto: Lancillotto poteva sbagliare per eccesso d'orgoglio e per poco controllo del proprio animo nobilmente irascibile, ma il rifiutare coscientemente di soccorrere compagni e amici in grave pericolo, feriti e prossimi alla sconfitta, il rifiutare le suppliche e i consigli del fedele Galealto lo avrebbero portato sull'orlo dell'immoralità piuttosto che dell'exasperato individualismo cavalleresco. Achille poteva continuare ad essere irato di fronte agli amici vicini alla sconfitta e a tanti morti tra i suoi compagni; altrettanto Corsamonte poteva restare nel palazzo di Plutina «a trapassare il tempo / senza patir travagli entr'a le guerre» per muoversi solo quando fosse in pericolo la sua amata, ancora, dunque, unicamente vincolato al tiranno Amore; ma Lancillotto sarebbe caduto nell'imperfezione e nel vizio, violando il concorde precetto platonico e aristotelico della perfezione eroica dei personaggi epici. L'incontro, dunque, tra Galealto e Lancillotto al libro XIX, nel quale il re delle Isole Lontane chiede di intervenire nello scontro, non solo si allontana inesorabilmente dal modello omerico ma insinua, nella logica interna del poema, una serie di problematiche contraddizioni interne. Mentre Patroclo che giunge piangendo da Achille attacca con un'invettiva il giovane amico ἀνάρετη chiedendogli (seppur sia un voto o un vaticinio funesto di Teti a tenere lontano Achille dallo scontro) di poter intervenire lui stesso nello scontro con le sue armi,⁹⁹ Galealto non supplica in modo

⁹⁹ Il discorso di Patroclo ad Achille in *Il. XVI* 21-45 viene ripreso da Alamanni attraverso allusioni e affinità che sottolineano anche la distanza fra i due episodi: sia Patroclo che Galealto accorrono piangendo dai rispettivi amici (*Il. XVI* 3-4 e *Av. XIX* 121, 1-2) e in entrambi i poemi compare un paragone con l'immagine di una madre di fronte al figlio in pena. Ma mentre in Omero è Achille a confrontare Patroclo con una bimba in lacrime che fa di tutto per essere presa in braccio dalla madre (*Il. XVI* 7-10), nell'*Avarchide* (120, 7-8) è Galealto ad essere paragonato a una madre preoccupata per il figlio in pena di fronte ai compagni sconfitti. A questo punto Patroclo enuncia gli argomenti della sua angoscia: tutti i più forti Achei sono feriti e Achille resta insensibile dimostrando un'asprezza d'animo disumana, ma se anche è un vaticinio di Teti che vuole evitare, con-

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

esplicito Lancillotto di deporre lo sdegno e tornare in battaglia, ma lo prega solo di poter intervenire nello scontro. L'attenuamento delle parole di Galealto rientra, credo, in una cosciente reticenza del poeta di fronte al rischio di trasformare il suo eroe in individuo immorale.¹⁰⁰ Lancillotto stesso ignora il problema nella sua risposta, e si mostra pietoso, pacato e d'accordo sulla necessità di aiutare l'esercito britanno:

[...] Già in me stesso
 D'aiutar pure Arturo avea desire,
 Per non vederlo alfin del tutto oppresso
 All'ultima rovina pervenire,
 Ma sento un tale spron giungersi ad esso
 Dal pio vostro pregar, che tutte l'ire
 Che m'avvampino il sen per giusta via,
 Il consiglio di voi spegner porria;
 Ch'io non però di libico leone
 Porto il cor dentro, e di pietà rubello;
 Ma, come il mondo sa, giusta cagione
 Mi mosse al farmi a lui ritroso o fello.
 Or ch'è ridotto a tal, nulla ragione
 Mi può più mantener contrario a quello,
 Send'ei qui, sendo re, sendo cristiano,
 Ed io l'unico erede del re Bano. (XIX 124-25)¹⁰¹

Ora, dopo una simile premessa di redenzione e di superamento dello «sdegno» orgoglioso in nome di una presa di coscienza a *climax* dei valori – dal più basso dovere individuale («send'ei qui»: il dovere morale di aiutare chiunque sia in pericolo) a quello civile («send'ei re»: il dovere civile di soccorrere il proprio

ceda almeno all'amico di entrare in guerra e che possa seguirlo l'esercito dei Mirmidoni e gli siano date le sue armi per spaventare i Teucri. Il discorso di Galealto (ott. 121-23) è molto meno chiaro e puntuale: Galealto prega «che si doni aita / Al re Britanno almen per la mia mano, / Se 'l cielo al vostro core ancor non spira, / Che debbate posar lo sdegno e l'ira» (121, 5-8) poiché l'esercito arturiano è stato spinto dal cielo nella totale rovina e i suoi migliori guerrieri sono feriti o morti.

¹⁰⁰ Si pensi al Rinaldo della *Gerusalemme liberata* che, invece, non esiterà a macchiarsi d'omicidio per la difesa del proprio orgoglio, trasformandosi nell'exasperazione stessa dell'animo irascibile.

¹⁰¹ Nel poema trissiniano, dopo l'ambasceria, le azioni si susseguono in modo differente rispetto all'*Iliade*, e Corsamonte, quando mancano ormai quattro giorni alla liberazione di Plutina, parte non appena lo raggiunge la notizia del rapimento di Elpidia ad opera dei Goti, mosso dunque dall'Amore. Questo elemento è indicativo, una volta di più, della distanza tra i due poli ideologici che muovono Trissino e Alamanni: mentre il primo adatta il mondo omerico a un mondo cavalleresco aulico per nobilitarlo in senso epico e letterario, Alamanni compenetra il modello omerico con quello cavalleresco per superarli entrambi.

Michele Comelli

re) a quello religioso («send'ei cristiano»: il dovere religioso di difendere la causa cristiana) –, Lancillotto, che ora si fa eroe completo,¹⁰² non accenna alla possibilità di tornare lui stesso in battaglia, ma trionfalmente annuncia che l'indomani Galealto andrà con i suoi uomini in guerra e che lo fornirà della sua armatura e del suo destriero, che giacciono in ozio;¹⁰³ ma quanto all'ozio di Lancillotto, nessun cenno è fatto se non una vaga formula finale che quasi vorrebbe far credere che per cavalleria e amore verso Galealto egli cede un'impresa tanto gloriosa all'amico:

Io mi resterò qui, prendendo cura
 Di quel, che 'l loco e la stagion richiede:
 E mi fia a grado ch'un sì largo onore
 Venga in voi, caro a me più che 'l mio core. (XIX 127, 5-8)¹⁰⁴

È forse questo il punto più debole della narrazione alamanniana. Lancillotto ha, apparentemente, già depresso lo sdegno e per “cavalleria” cede il posto a Galealto. In realtà l'episodio trova, oltre a una sua coerenza narrativa (per la fedeltà al modello), una più profonda coerenza ideologica della quale l'«onore» (127, 7) è spia evidente: Lancillotto è infatti impietosito dalle sorti dell'esercito arturiano e ormai è disposto a soccorrerlo, ma non si è ancora trasformato in “eroe politico”. Egli continua a parlare in termini di orgoglio personale, di occasioni per guadagnarsi la gloria e, proprio in nome di tale gloria e della cavalleria ideale, concede a Galealto l'onore dell'impresa. In sostanza è ancora lontano da una visione razionale e politica della guerra; non parla di schieramenti, ma di individui; non è ancora in grado di annullare il proprio diverbio con Artù, ma rivendica la propria ragione: può anche aver depresso l'ira, ma deve conquistare la modernità

¹⁰² Lancillotto diventa “eroe” moderno assoluto facendosi specchio di ogni tipologia d'eroe epico: è un Odisseo per la virtù individuale, è un Achille per il dovere civile e un Enea per la *pietas* religiosa.

¹⁰³ Mentre nell'*Iliade* è Patroclo a chiedere ad Achille uomini e armatura, in Alamanni, dove pur Lago aveva proposto a Galealto di chiedere a Lancillotto le sue armi, è lo stesso cavaliere irato a offrire uomini, cavallo e armatura all'amico, in modo poco convincente.

¹⁰⁴ Alamanni, anche in questo caso, tende però a giocare in modo polemico con la sua fonte e richiama espressamente le parole di Achille a Patroclo laddove, ammonendo l'amico a limitarsi ad allontanare i Troiani dalle navi e a non voler proseguire la battaglia con essi sotto le mura di Ilio (*Il.* XVI 80-96), lo avverte: ἀτιμότερον δέ με θήσεις (*Il.* XVI 90). In opposizione all'eroe greco, Lancillotto, da cavaliere “cortese”, offre invece con orgoglio e gioia tale «onore» a Galealto (secondo la topica cavalleresca) e giustifica così, sfruttando la fonte, l'astensione dalla guerra di Lancillotto. Ma è evidente che, per quanto cavallerescamente coerente, tale comportamento non convince.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

con la rinuncia alle glorie personali in nome di un progetto politico. È dunque ancora colpevole pur essendo impietoso e, anzi, la cavalleria ideale individualista lo farà ancora imprudente nel mandare Galealto a compiere un'impresa gloriosa.

Achille, in effetti, riconosceva che non si può essere irati per sempre (*Il. XVI* 60-61), benché la sua ira sia più che legittima e il sopruso di Agamennone l'abbia fatto soffrire tremendamente (avendolo trattato come se fosse un *τιν' ἀτίμητον*; *Il. XVI* 52-59); ma il Pelide ha fatto un giuramento e deporrà l'ira solo quando la strage e le fiamme arriveranno alle sue navi; sappiamo quanto possa valere un simile voto per gli eroi classici e suona coerente e logica la decisione di Achille di mandare Patroclo a combattere con i suoi uomini, le sue armi e i suoi cavalli. Più difficile, abbiamo detto, sarebbe stato accettare un simile comportamento nell'ottica cristiana: Lancillotto ha pur ripromesso a se stesso e a Viviana (*I* 105-106) che non avrebbe cinto più spada per Artù finché questi non si fosse trovato in situazione più che grave (non pone un limite definito come le "navi" di Achille), ma la tradizione cristiana era ricca di violazioni a tali voti in nome di una causa giusta: lo stesso Artù nel libro *IV* non aveva esitato, in nome della giustizia, a sciogliere un suo voto. Ma c'è di più: la situazione attuale dell'esercito cristiano poteva apparire sufficientemente grave perché Lancillotto intervenisse senza violare il voto.¹⁰⁵ Alamanni evita che la questione emerga nel dialogo fra i due amici ma la riporta in luce quando Galealto comunica il suo ritorno in battaglia ad Artù e agli altri capi cristiani: il re delle Isole Lontane sottolinea «che non 'l [*scil.* Lancillotto] sperando addur qual io vorrei, / che per voi rivestisse e piastra e maglia» (*Av.* *XIX* 132, 5-6) si è limitato a chiedere e ottenere da Lancillotto di poter tornare in guerra con i suoi uomini e le sue armi. La colpa, insomma, viene in buona parte riversata su Galealto: Lancillotto non ha apertamente rifiutato nulla, ma Galealto, convinto che fosse inutile, ha omesso di richiedere il ritorno di Lancillotto preoccupandosi di garantire il suo con le armi e le armate dell'amico. Nel giro di pochi versi, nel corso del dialogo con Artù, Galealto si trasforma da vittima sacrificale predestinata in colpevole, nuovo strumento per esemplificare l'inadeguatezza della cavalleria individualista: l'illusione condivisa da Artù e dagli altri capi cristiani che Galealto possa diventare il «sommo ristoratore» del danno cristiano e «divin salvator del punto estremo» inganna gli

¹⁰⁵ Anche nel libro *XX*, nel suo discorso alle truppe che andranno con Galealto, Lancillotto sottolinea che il loro dovere è difendere Galealto senza temere la morte che «sete appellati a ritrar fuora / D'aspra miseria Arturo all'ultim'ora» (5, 7-8).

Michele Comelli

animi ed è la chiara premessa all'eccesso di audacia e desiderio di gloria che porterà Galealto alla morte. Alamanni ha qui evidentemente dirottato la fonte omerica (nella quale Patroclo non si reca presso i capi achei a comunicare la decisione di Achille di farlo rientrare in guerra) per spostarsi su Virgilio e trasformare Galealto in un novello Niso ed Eurialo,¹⁰⁶ cosciente del suo destino ma teso tra desiderio di gloria e bisogno dei compagni, che vive l'illusione di potersi trasformare nel salvatore dell'esercito arturiano.

Mentre Patroclo è la vittima innocente, designata dal fato ineluttabile, Alamanni prova a dipingerci una scena più complessa nella quale la morte di Galealto possa essere nel contempo destino fatale, tappa provvidenziale di un piano divino ed esemplare "punizione" dell'eccesso d'ira di Lancillotto, ma anche paradigmatica espressione del libero arbitrio e dell'ingannarsi umano nei sogni di gloria e nell'audacia inconsapevole.

Il libro XX, la narrazione delle gesta e della morte di Galealto, è omerico dunque dal punto di vista strutturale ma virgiliano dal punto di vista esegetico e morale: Galealto ha l'animo punto da «lo sprone d'onore» e, prima ancora dell'alba, inizia i preparativi per lo scontro¹⁰⁷ aiutato e seguito da Lancillotto. Ma ecco che, dopo l'ordinamento delle armate e la vestizione, Alamanni inserisce un breve ma originale discorso di raccomandazione del figlio di Bano:

[...] *Chi contrasta
Superbo in sé contra il voler di sopra,
Non invitto guerrier tra i buon s'appella,*

¹⁰⁶ Non ci troviamo di fronte a riprese testuali di Virgilio ma, direi, più sceniche e contestuali. Già la tradizione associava la coppia Eurialo-Niso a quella Patroclo-Achille per l'amicizia, la tragicità della sorte e il *pathos*, benché l'episodio si associasse al *topos* della sortita notturna; Alamanni poteva dunque, dal punto di vista morale ed esemplare, recuperare l'intensità e il *decorum* virgiliano per rappresentare i gesti di Galealto e moralizzare la sua fine: ecco allora che egli si reca non come Patroclo ma come Eurialo e Niso a comunicare la sua risoluzione al suo re, risvegliandone l'entusiasmo e la fiducia (*Aen.* IX 224-313), ma l'eccesso di audacia, proprio come nella coppia virgiliana, porterà Galealto a violare l'avvertimento di Lancillotto.

¹⁰⁷ La scena non ha riscontri in Omero, dove Patroclo entra immediatamente nel conflitto – che è ancora in corso (i Troiani sono anzi giunti a dare fuoco alle navi achee) – senza i preparativi cerimoniali alamanniani (la vestizione di Galealto, ott. 6-15, è, secondo il gusto alamanniano, molto più particolareggiata e ampia di quella omerica, *Il.* XVI 130-54). Ma soprattutto nuovo rispetto alla fonte è il discorso di raccomandazione di Lancillotto a Galealto (ott. 16-20) che racchiude l'avvertimento di non affrontare Segurano e Palamede, e amplifica la questione della "prudenza" e moralizza il meccanico episodio omerico della morte di Patroclo; se anche Achille, infatti, raccomanda a Patroclo di limitarsi a respingere i Troiani dalle navi, di non avvicinarsi alle mura di Troia e di non affrontare Ettore, la morte di Patroclo è dettata dall'intervento divino, non da una sua colpa.

*L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”**Ma di mente spietata, iniqua e fella.*

Questo vi dich'io sol perché se 'l cielo
 Volto all'alto desio contrario mostra,
 Non vi faccia, signor, soverchio zelo
 Porre in rischio mortal la vita vostra;
 Ch'io per voi resto in tema, e non vel celo,
 Qualor pensando la memoria nostra,
 L'empio furore e la gran forza vede
 Ch'è nel gran Segurano e 'n Palamede.

Non perch'io non estimi e tenga certa
 L'alta vostra virtù di loro eguale;
 Ma l'amor vero tien l'anima incerta,¹⁰⁸
 E sempre più ch'al ben l'inchina al male;
 Però vi prego umil per quel che merta
 Il valor buon, che sopra i regni sale,
 Che lassando quei due, volgiate il passo
 Contra gli altri guerrier del re Clodasso.

Né sarà manco lode, e più sicuro
 Fia per l'oste Britanno, e più giocondo
 Lo spegner quei che solo odiano Arturo,
 E 'l vorrebber veder del centro al fondo;
 Ma il paro, ond'io parlai, con desio puro
 Di fare il nome lor perpetuo al mondo
 Contra lui portan l'arme che sovente
 Già spiegate han per noi sovr'altra gente. (XX 16-19)

Lancillotto – ci avvisa il poeta – sta in realtà «ascose strade / cercando, per oprar che Galealto / di sì chiari guerrier fugga le spade» (20, 1-3). Gli argomenti addotti dal figlio del re Bano meritano una certa considerazione poiché non è richiamata in causa la sola “prudenza” in contrasto con l’audacia, ma vi fanno la loro comparsa considerazioni fatalistiche e provvidenziali estranee all’orgoglio cavalleresco. Il poeta torna così ad associare la morte di Galealto, la “punizione” provvidenziale per il compimento della Storia, alla dinamica dello scontro fra eroicità cavalleresca individuale e interesse per la propria parte, gloria contro dovere, insomma, fino all’emblematica definizione di Segurano e Palamede come cavalieri che combattono solo per la fama, non in nome di qualche causa politica, al punto che più volte hanno cambiato schieramento. Al di là delle ambagi con

¹⁰⁸ Torna l’amore della coppia di guerrieri come tema nel quale i diversi modelli della tradizione, dalla coppia Patroclo-Achille a quella Eurialo-Niso, a quella Opleo-Dimante o Medoro-Cloridano, si sovrappongono liberamente decontestualizzati per ricercare i precetti e le formule universali di questo amore perfetto.

Michele Comelli

cui Lancillotto cerca di convincere Galealto («spegnere quei che solo odiano Arturo») a non affrontare Segurano e Palamede, emerge una profonda verità sui due eroi d'Avarco: anch'essi sono paradigmi dell'eroicità cavalleresca individuale, privi di cause e di parti, dediti al solo onore e, come tali, destinati all'errore.¹⁰⁹ Solo con la loro eliminazione lo scontro e il poema potranno dirsi conclusi, poiché per i cavalieri "erranti" non ci sono che due possibilità: o trovare la morte a causa del loro "errare" come avverrà per Galealto, Segurano, Palamede e il giovane Clodino, oppure redimersi e trasformarsi in cavalieri "politici" moderni come farà Lancillotto. Tutti gli "errori" del poema sono in effetti legati a tale permanenza nello stato di "cavalieri erranti" e all'inefficienza a farsi "moderni", poiché le uniche forze in campo sono proprio Provvidenza e Fortuna, il dovere politico e la virtù individuale: lo scontro costante fra queste forze è il motore dell'azione.

Secondo copione, dopo un'iniziale vittoria delle truppe cristiane, con la ritirata dell'esercito pagano, Galealto – ignorando le raccomandazioni di Lancillotto – affronta Segurano che, nonostante l'armatura incantata di Lancillotto, lo uccide con tre colpi all'inguine.¹¹⁰ Se in Omero, però, era il fato a condurre a morte Patroclo, aggredito prima da Apollo, nell'*Avarchide*, sulla scorta di Virgilio, sono l'audacia e la sicurezza in se stesso a portare Galealto contro Segurano:

Ch'a lui non par ch'al suo valor s'adegue
 Cosa mortal, né si ritruove dura
 Impresa contr'a lui, né 'l crede invano,
 Se 'l nemico fatal gli era lontano. (XX 79, 5-8)¹¹¹

¹⁰⁹ Del resto è propria della fisionomia dei cavalieri erranti la libertà di passaggio da una fazione all'altra senza effettivi vincoli politici e la scelta alamanniana di fare di Palamede e soprattutto di Segurano degli eroi simili è finalizzata alla condanna di questo tipo di eroicità. Non è un caso che Alamanni non recuperi il discorso di Ettore a Polidamante in *Il. XII* 210-50; Segurano infatti non avrebbe mai detto come l'Ettore omerico εἶς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης (*Il. XII* 243) e il perché lo apprendiamo proprio dalle parole di Lancillotto e dai successivi comportamenti di Segurano: è ancora un cavaliere "errante".

¹¹⁰ Stazio è preferito, in questa circostanza, a Virgilio e Omero, sia per la tipologia della morte (anche Polinice nel corpo a corpo colpisce mortalmente Eteocle all'inguine) sia per la dinamica del duello (scontro a cavallo, poi corpo a corpo con la spada e zuffa a terra). Del resto, il duello tra Eteocle e Polinice si adattava meglio alla tipologia cavalleresca e rimandava comunque a un modello di scontro già affermato nella tradizione cavalleresca: si vedano, infatti, il duello boiardo tra Orlando e Agricane o lo scontro risolutivo tra Rodomonte e Ruggiero nel *Furioso*, in cui il guerriero saraceno tenta di colpire Ruggiero alle reni (XLVI). Ma sul tema cfr. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, pp. 78-86.

¹¹¹ Il commento finale potrebbe rievocare, più che quello di Patroclo che sposta la battaglia alle

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

Galealto, come Pallante, come Eurialo, ma anche come ogni buon cavaliere errante, è vinto dal suo eccesso di orgoglio.

Può dirsi così conclusa la “punizione” esemplare dell'ostinazione di Lancillotto e, con essa, la fase critica dell'esercito cristiano; si apre la redenzione dell'eroe scandita dal suo dolore, l'acquisto delle nuove armi, la vendetta e i giochi funebri: gli ultimi cinque libri del poema (che corrispondono, in modo abbastanza libero, agli ultimi sette dell'*Iliade*) rappresentano l'approdo morale e storico, non solo la fine, dell'ira di Lancillotto.

Il libro XXI è il libro del dolore di Lancillotto e della consegna delle nuove armi fabbricate da Merlino, con la predizione del regno di Francia incisa sullo scudo.¹¹² La notizia della morte di Galealto e il dolore colgono Lancillotto petrarlescamente ritirato «in solitario lito»: nessuno ha ancora avvisato «per timor» l'eroe della morte dell'amico quando, improvvisamente, giunge il re Rione con Galganeso e Sinadosso, che trasportano sullo scudo la salma dell'estinto. Dagli «occhi» e dai «volti» dei tre cavalieri Lancillotto ha già intuito il vero e, ancora con la voce di Petrarca, li apostrofa da lontano dando principio al suo dolore:

È quel ch'io scorgo qui, l'eletto amico,
 Che mi renda infelici i giorni e rei,
 E 'l viver (lasso) al mio voler nemico?
 [...]
 Ch'io so, che 'l rio destin mi pose al mondo
 Per non lassarmi mai tempo giocondo. (XXI 3, 2-4 e 7-8)

Confrontiamo il dolore di Lancillotto con quello di Achille. Platone aveva rimproverato l'eroe omerico per la sua teatralità irrazionale e per quello sperpero di lacrime femminee ed empie: la coscienza di una vita dopo la morte rendeva insulsa e sacrilega qualsiasi disperazione per la morte e ancor più indecorosi il pianto e i lamenti. Quale insegnamento – si domandava infatti Platone – ne avrebbero tratto i giovani se l'eroe esemplare avesse mostrato di piangere e temere la morte? L'eroe alamanniano è chiaramente più decoroso e contenuto, sia nei suoi gesti che nelle sue considerazioni; il suo dolore si razionalizza nei “di-

mura, quello di Turno che ha appena ucciso Pallante e le parole virgiliane: «Nescia mens hominum fati sortisque futurae / et servare modum, rebus sublata secundis!» (*Aen.* X 501-502).

¹¹² Il libro segue, nelle linee macroscopiche del *plot*, il libro XVIII dell'*Iliade*, ma Alamanni semplifica la struttura in tre scene isolate: il dolore di Lancillotto, il rito funebre di Galealto e la consegna delle nuove armi da parte di Viviana. A livello testuale i riferimenti al poema omerico ci sono, ma scarni e di scarso rilievo.

Michele Comelli

scorsi”; non si sfoga nella rabbia e nei piagnistei omerici (cfr. *Il. XVIII* 22-35). Ecco come guarda alla morte un eroe cristiano:

*A quanto piace al cielo a noi conviene
 Quietamente adattare l'animo e 'l core,
 E tutto in grado aver, che da lui viene (XXI 4, 2-4);¹¹³*

in Lancillotto «fan guerra / tra loro ira, pietà, sdegno, e furore» (7, 6-7; e qui è ancora Petrarca a parlare)¹¹⁴ ma lo sfogo dell'eroe è mediato dal ragionare, un parlare pur «duro» e «oltra l'usato altero» contro il cielo, ma pur sempre un discorso razionale:

Deh, perché mi serbasti, invida sorte,
 Vivo a cose veder peggior che morte?
 È questo il ben, ch'alcun predetto m'ave
 Che da voi mi verria, crudeli stelle? (XXI 8, 7-8; 9, 1-2)

Ogniqualevolta Alamanni si allontana da Omero in nome di Platone e del decoro, si accosta, dal punto di vista letterario, a Virgilio;¹¹⁵ anche in questo caso, la scena che ci si para dinnanzi è chiaramente modellata più su quella virgiliana

¹¹³ Non è Lancillotto a parlare ma Rione, uno dei tre re che portano il cadavere di Galealto alla tenda di Lancillotto: nelle sue parole si riconosce il distacco tra la scena omerica di Antilocho che reca la notizia della morte di Patroclo ad Achille e quella alamanniana, fatta di decoro e soprattutto di moralismo cristiano.

¹¹⁴ Si vedano i temi e le formule petrarchesche di alcuni versi: «È questo il ben, che alcun predetto m'ave / Che da voi mi verria, crudeli stelle? / Ch'oggi danno sì amaro, acerbo e grave / Mostrate agli occhi miei spietate e felle, / Che l'incarco terren più nulla pave, / Ch'a suoi brevi desir siate rubelle: / Che tanto in un sol di gli avete tolto, / Che non vi resta omai da togli molto» (ott. 9); «Ma se de' miei dolor fuste sì vaghe / Perché almen non volgeste in queste membra / L'armi nemiche e le medesime piaghe» (10, 1-3); «All'apparir dell'Alba mi destai / Tutto tremante di futuri guai» (10, 7-8); «furarmi dal mondo ogni dolcezza, / E per lassarmi a me gravoso e mesto» (12, 3-4).

¹¹⁵ In questa modernizzazione del pianto di Achille, Alamanni e gli altri poeti iliadici potevano trovare un precedente in chiave cristiana già nel poema dell'Ariosto, laddove il lamento di Orlando sul corpo di Brandimarte reinterpretava il dolore di Achille (*Orlando furioso* XLIII, in part. l'ott. 170; ma si veda tutto il compianto fino alla 174). Com'è noto il modello operante dal punto di vista morale e tragico sull'episodio ariostesco è quello delle esequie di Pallante in Virgilio, e dunque già il *Furioso* forniva una riscrittura omerica per mezzo del filtro di Virgilio, strumento di modernità; ma proprio da un confronto del patetismo dominante in Ariosto con il rigore morale basato sul “dovere” della vendetta dei moderni si può notare un ulteriore sviluppo fra le due generazioni poetiche: Ariosto, secondo il suo gusto, modernizzava e forse esasperava il *topos* del compianto con la commistione di fonti, Alamanni invece propende per la serietà morale e l'ideologizzazione dello stesso compianto. Sulla funzione di filtro svolta da Virgilio su Omero, ma anche sul rifiuto del pianto all'interno delle leggi del decoro moderno si veda BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus* (pp. 59-75).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

di Evandro che riceve il corpo del figlio Pallante (*Aen.* XI 139-81)¹¹⁶ che su quella omerica. Anche rispetto a Evandro l'eroe alamanniano è più contenuto e non si lascia andare a pianti o gemiti; ma, nelle sue parole, ripercorre chiaramente e amplia il discorso del re arcade, dal dolore destinatogli alla preferenza della propria morte a quella dell'amico-figlio, fino a ricondurre al «troppo valor» e alla «troppa altezza»¹¹⁷ la morte in battaglia di Galealto e a rimpiangere le preghiere di prudenza inascoltate. Un eccesso di ardore giovanile è la causa della morte di Pallante, un eccesso di eroicità cavalleresca è quella della morte di Galealto: in entrambi i casi un eccesso, vale a dire – nel Cinquecento – una “colpa” punita.

Ancor più virgiliano è il tema fondamentale della vendetta che, in Omero, si ricollega al carattere irruento e feroce di Achille ma che, nel poema virgiliano, si era trasformata in razionale dovere morale: la vendetta che Evandro pretende da Enea non è solo un atto passionale ma la legittima soddisfazione nei confronti del padre e del figlio defunto; Evandro, infatti, accettando l'ineluttabile volere del fato come deresponsabilizzazione delle sorti degli individui, veniva a legittimare la vendetta in quanto devoto atto di rispetto al lutto: né colpa né pianti per Enea, ma dovuta vendetta.¹¹⁸ Lo scarto alamanniano verso la modernità parte da questa “linea virgiliana”, corroborata anche dalle considerazioni platoniche: senza autocolpevolizzazioni né pianti, Lancillotto prende coscienza dell'ineluttabilità della sorte voluta da Dio, di fronte alla quale l'uomo non è colpevole né meritario, e considera quanto rimane in potere dell'uomo nei confronti della morte di un amico valoroso; o il pianto, che si disdice però al virtuoso (Platone), o il compianto e i lamenti, che si addicono però ai poeti (in grado di farli in modo sublime), o, infine, la «vendetta», degno dovere del «generoso spirito» del guerriero. La vendetta o la morte sono la decorosa dimostrazione dell'amore, dell'ami-

¹¹⁶ Si tratta pur sempre di rievocazione, non di traduzione né di esatta citazione.

¹¹⁷ Eco lontana alle parole di Evandro «haut ignarus eram, quantum nova gloria in armis / et praedulce decus primo certamine posset» (*Aen.* XI 154-55).

¹¹⁸ Si confronti il disperato sbottare di Achille, in *Il.* XVIII 90-93, con la richiesta legittima sia dal punto di vista religioso (il dovere verso il morto) che civile (i patti politici tra Evandro ed Enea) di Evandro a Enea in *Aen.* XI 176-81. Su questa “linea virgiliana” si collocava anche il pianto di Annibale alla vista del corpo del cugino Sicheo, che viene riportato nel campo esanime sullo scudo, nel poema di Silio Italico (*Punica* V 584-602): Annibale accusa come Evandro il «troppo amore della prima battaglia» e promette la vendetta contro Flaminio come compenso dovuto alla memoria del defunto. Proprio come Lancillotto, Annibale torna nella mischia disinteressandosi degli altri nemici e cercando soltanto Flaminio (v. 607). Dal punto di vista narrativo l'episodio di Silio è il precedente più diretto di quello alamanniano, ma in Silio si tratta di una fra le tante brevissime riprese di *clichés* dell'epica virgiliana o omerica, in Alamanni la centralità e il patetismo dell'episodio rimandano direttamente ai modelli omerico e virgiliano.

Michele Comelli

cizia e della pietà del perfetto cavaliere: non la violenza e il furore, ma il freddo dovere.¹¹⁹

A questo punto Lancillotto è pronto a ricevere le armi «celesti», non più “incantate” come quelle che avevano contraddistinto la sua vita da cavaliere errante: il meraviglioso romanzesco viene metanarrativamente rigettato in nome dell’ordine divino e, anzi, lo scontro tra i due mondi trova la sua rappresentazione mitica nel duello tra Lancillotto e Segurano, tra le armi celesti del capostipite “eletto” della casa di Francia e le sue vecchie armi incantate romanzesche indossate da Segurano, che le ha sottratte a Galealto. Il nuovo eroe, ricevute le armi, è pronto anche ad apprendere il disegno storico divino, i nomi e le imprese dei suoi successori incise sullo scudo,¹²⁰ la gloria e i fasti del regno di Francia e gli elogi di Francesco I, Enrico II, Margherita e Caterina de’ Medici: quei nomi e quegli eventi in virtù dei quali la vita di Lancillotto e la guerra possono trovare una legittima giustificazione.

Lancillotto può finalmente far ritorno nel campo cristiano e riappacificarsi con Artù (libro XXII):

[...] *io non vo’ più lo sdegno ritenere,*
 Poi che *l’irato ciel par se ne offenda;*
 E seguane che può, che *di lui solo*
 Sarò sempre guerrier, servo e figliuolo. (XXII 3, 5-8)

La ricomposizione della lite tra Artù e Lancillotto rappresenta, dal punto di vista ideologico, la chiave di lettura dell’opera ed esplica la sua portata didattica, di cui la successiva morte dei più forti tra i cavalieri d’Avarco (con l’ovvia vendetta su Segurano) e l’investitura a cavaliere di Lancillotto costituiscono la conferma sul piano della prassi. Il libro XXII fornisce la distanza morale tra l’inter-

¹¹⁹ Cfr. XXI 12, 5-8, e 13-14: «Ma con quel cor, che sol piacerti apprezza, / Ti promett’io, s’al ciel non fia molesto, / Che tu potrai veder con chiara sorte / Larga di te vendetta o di me morte. / Che nessun possa dir, che Lancillotto, / Dopo il crudo partir di Galealto, / Non aggia, o il percussore, o sé condotto / Sotto aspro incarco di marmoreo smalto; / Che ’l fil saldar che dalla Parca è rotto, / Sol si conviene a chi ne scorge d’alto; / Che nel perder gli amici a noi promette / Solo i pianti, le lodi e le vendette. / *Il pianto avrai, ma non dagli occhi miei, / Ch’al generoso spirito si disdice; / Ma da chi scorderà gli acerbi e rei / Casi del popol suo morto e ’nfelice; / Le lodi altri ned’ io donar potrei / Simili a quelle ognor, che conta e dice / Delle bell’opre tue l’alta memoria, / Ch’ovunque cinge il mar empie di gloria.*»

¹²⁰ Per le ott. 49-115 il modello è ovviamente ancora Virgilio (*Aen.* VIII 608-731) che del resto favoriva anche il gioco di ruoli della madre/matrigna Venere/Viviana che dona al figlio le armi costruite dallo “sposo” Efesto/Merlino. Anche la chiusa del libro è palesemente virgiliana (cfr. ott. 115 e *Aen.* VIII 729-31).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

pretazione moderna del *plot* omerico e quella antica, quella superiorità culturale che per Alamanni poteva perfettamente soppiantare l'assenza di *inventio* dal punto di vista della *fabula*, quell'assenza che i suoi contemporanei e successori gli rimprovereranno.¹²¹

Non abbiamo un Achille che torna perché l'ira per la morte di Patroclo ha superato quella verso Agamennone e torna tra le scuse dell'Atride, né un Corsamonte che riprende a combattere perché la sua amata è stata rapita dai Goti e perché comunque è morto Aquilino, causa della contesa: ma abbiamo la doverosa subordinazione di Lancillotto alla missione storica dalla quale si è allontanato per una questione personale e alla quale ritorna sì per il bisogno personale di vendetta, ma soprattutto per la rivelazione provvidenziale di Viviana, di una missione civile e storica.

La reintegrazione dell'eroe moderno, allora, non può passare attraverso la soluzione sul piano logico delle contese personali, ma attraverso un loro superamento, un gesto di rinuncia alle colpe morali individuali: l'eroe epico cristiano compie il gesto di umiliazione, autocolpevolizzazione e subordinazione al proprio ruolo civile (come aveva già fatto Artù). Lancillotto e Artù, infatti, sono colpevoli entrambi, non in relazione alla legittimità dei rispettivi "sdegni", ma per aver dimenticato l'interesse comune e aver subordinato l'impresa politica a questi sdegni. Entrambi dovranno riconoscere questo loro "errore" e rimettere al primo posto il proprio ruolo civile. Non una questione di "riconoscenza", dunque (come ha sostenuto Jossa), ma una prima affermazione (sul piano letterario dell'epica) della nascente ragion di Stato, a discapito dell'individualismo rinascimentale.

Lancillotto si presenta come il cavaliere «traviato» che «al suo dritto cammino è ricondotto», l'errante che ritorna sui suoi passi per aver «passato il segno» di un cuore pio, per non aver saputo giudicare le priorità delle cause, allontanandosi dal suo dovere di membro della corte:

Eccovi il *traviato* Lancilotto,
Ch'al suo *dritto cammino* è ricondotto,

¹²¹ Ad esempio, Tasso nei *Discorsi del poema eroico*: «non potrà dirsi nuovo quel poema in cui finti siano i nomi e le persone, ma dove il poeta faccia il nodo e lo scioglimento fatto da gli altri [...]. E s'io non sono errato, è soggetto a questa opposizione l'*Avarchide*, poema epico dell'Alamanno, perché, quantunque la favola non sia nota, è quell'istessa dell'*Iliade* d'Omero, laonde non merita gran lode nell'invenzione, e resta ancora privata di quella autorità che suol essere nell'istorie o nella fama; non se ne vede nondimeno alcun'altra meglio tessuta, e, per mio giudizio, è la più perfetta che si legga in questa lingua» (POMA, p. 92).

Michele Comelli

Onde i passi torcea *non per orgoglio*,
 Ma menato, credea, da giusto sdegno;
 Né per tema maggior di quel ch'io soglio,
 Al gran seggio reale umile vegno;
 Ma perché tardo omai troppo mi doglio
 Che *del pio core uman passato ho il segno*,
 Di lassar tanto stuol lasso perire,
 E sì onorati duci a morte gire. (XXII 8, 7-8; 9)

Lo stretto nesso tra erranza cavalleresca ed errore civile, tra deviazione e retto sentiero, è reso esplicito dalla continuità sintattico-semanticamente tra la metafora del «dritto cammino» da cui Lancillotto i «passi torcea» e l'errare senza meta e per vie contorte e ignote del cavaliere errante. Lancillotto è un eroe «traviato», “errante” che, convinto di essere guidato da una giusta offesa, ha trascurato le sorti della sua parte e la vita degli amici; non importa sapere se l'ingratitude arturiana, donde era sorta la lite con il re, fosse più o meno una colpa da parte di Artù (Lancillotto lascia anzi credere di essere ancora convinto della propria ragione, così come abbiamo visto Artù al libro XIV); la ritirata di Lancillotto resta comunque “erranza”, poiché per il proprio onore ha abbandonato la causa più importante.¹²² Alamanni non pretende di ovviare ai dissidi e ai vizi della Corte e delle relazioni umane rivelate dalla trattatistica umanistica, tutt'altro, ne riconosce la legittimità sul piano individuale ma, in nome di quella virtù civile, quella sorta di *urbanitas* che Castiglione aveva chiamato «grazia», lo Speroni «buon iudicio» e Alamanni stesso «discrezione», l'eroe deve saper dare il giusto peso alle circostanze e crearsi una gerarchia di priorità.

Il nodo può ormai dirsi sciolto e l'errore che ritardava il compiersi degli eventi – non più un'Ate omerica intesa come furore, ma neppure una colpa morale individuale come violazione di qualche virtù umanistica, bensì il ferreo rispetto del codice comportamentale dei cavalieri erranti basato sull'onore – è stato finalmente superato attraverso uno scarto verso la modernità politica che non colpevolizza (come dice Artù)¹²³ l'individualismo morale in modo parentorio,

¹²² Le parole con cui Corsamonte nell'*Italia liberata* si era riconciliato con Belisario erano ben lontane da un simile ideale civile e tutta la questione delle colpe e dei doveri era lasciata da Trissino in secondo piano rispetto a una provvidenzialità estranea all'uomo (cfr. *It. lib.* XIX, p. 204 a-b). Si veda, in proposito, DE MASL, *L'errore di Belisario*.

¹²³ Si veda il discorso di Artù alle ott. 16-19, *pendant* di quello di Agamennone in *Il.* XIX 85-94: non è una questione di colpe poiché è vano «De' più saggi mortali ogni sermone, / Che spesso in questo, o in quel la colpa stende / Di ciò, che 'l ciel fra noi dispone e intende» (XXII 16, 6-8); piut-

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

ma introduce le nuove realtà della politica e della provvidenzialità. Lancillotto può dirsi un eroe moderno ma non “redento” come il Rinaldo della *Gerusalemme*, proprio perché l'onore individuale, per quanto detronizzato e ridimensionato, non è ancora radicalmente condannato.¹²⁴

Forte del suo reinserimento a corte e nel progetto comune, Lancillotto può ora, per via spedita, con una rapidità e una linearità estranee all'Achille omerico, compiere la propria vendetta e garantire la vittoria del suo esercito. La narrazione omerica è ripercorsa nelle tappe, ma semplificata e razionalizzata come una *climax* finalizzata alla morte di Segurano: non una guerra, ma un percorso orientato a un unico scopo. Lancillotto ha infatti ora chiaro il suo «dovere», sconfiggere Segurano per vendetta e missione politica, e non perde più tempo in differimenti, ma «si facea lassar larga la strada» (55, 3) e la «empie d'uomini, d'arme e di destrieri» (73, 8). Il suo percorso non è accidentale come quello dell'eroe omerico o dell'eroe trissiniano,¹²⁵ che partecipano comunque a una battaglia corale: Lancillotto ha un fine personale e politico, Segurano, e non ingaggia scontri per piacere o «per non trapassar quest'ora in vano»,¹²⁶ ma solo per sgomberarsi la strada per giungere al suo obiettivo.

Abbiamo così in sequenza l'incontro amichevole con Gallinante (XXII 57-69), l'aristia del destriero Nifonte (XXII 5-78),¹²⁷ una breve battaglia presso il fiume che Lancillotto attraversa per raggiungere più velocemente Segurano (XXII 79-85),¹²⁸ il duello con Dinadano (XXII 87-96), Brunoro (XXII 110-23),¹²⁹ Palamede (XXIII 19-43) e infine con Clodino (XXIII 78-91), ma tutta

tosto, se nella macrostoria è il Cielo a decidere, nei casi personali «del bene, o del mal dona il potere / In cui gli aggrada nell'umana gente» (XXII 17, 3-4). All'uomo moderno tocca il dovere di compenetrare questi due piani senza escludere la libertà umana: da un lato la Storia e dall'altro la morale individuale.

¹²⁴ Ma, del resto, basta pensare alla trasformazione di Rinaldo in Riccardo per capire come la dialettica tra morale individuale e dovere civile, anche nel Tasso, fosse ben lungi da una soluzione definitiva.

¹²⁵ Corsamonte cerca anch'esso – ma per gloria personale – l'Ettore goto, ossia Turrismondo, ma tutto lo scontro che precede l'intervento di Dio (che decide il duello tra i due), le stragi compiute da Corsamonte e gli scontri sono gestiti dagli interventi degli angeli che, a loro piacimento, pongono un combattente di fronte all'altro, lo esortano con l'inganno o lo salvano quando è in pericolo.

¹²⁶ Con questa formula cavalleresca invece Palamede sfida il figlio del re Bano (XXIII 20, 7). Già in chiusura del *Gyrone*, nell'episodio della Valle del Servaggio, Alamanni aveva condannato, in nome della missione collettiva, il piacere individuale alla giostra dei cavalieri erranti (sulla questione cfr. Jossa, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico*).

¹²⁷ Cfr. *Il. XX* 495-503.

¹²⁸ Vago e dovuto rimando a *Il. XXI* 1-33.

¹²⁹ L'episodio di Brunoro che interviene contro Lancillotto per vendicare l'amico Dinadano (dun-

Michele Comelli

l'attenzione di Lancillotto è rivolta a Segurano.¹³⁰ Questi cavalieri, incontrati da Lancillotto mentre cerca Segurano, sono tutti «cavalieri erranti» (XXII 118, 4)¹³¹ senza una missione storica, “accidenti” e non eroi, attanti di episodi e non di azioni: Gallinante, infatti, seppure figura positiva risparmiata da Lancillotto, sarebbe disposto per «onore» e «dovere» a scontrarsi con lui; Brunoro è carico solo «d'ira e di doglia»; Palamede è accecato dal desiderio «d'onor» e la sua morte muove a pietà Lancillotto, che rivede nel coraggio del cavaliere che ha ucciso la propria giovinezza precedente alla maturazione.¹³² Tutti questi cavalieri si affidano ancora, umanisticamente, alla “Fortuna” e alla “virtù”, ignari che esista una predestinazione che dirige gli eventi della Storia. È giusto dunque che siano o neutralizzati (come Gallinante) o eliminati. Sulla stessa linea, l'ultimo ostacolo che si frappone a Lancillotto per raggiungere Segurano, Clodino, il figlio di Clodasso, è reso «ardito» da «l'onore e 'l dovere» (65, 5) e si macchia dell'imprudenza dell'audace;¹³³ ma Clodino è anche simbolo dell'usurpazione subita da Lancillotto e, come nel caso di Segurano, è l'unico con il quale Lancillotto non evita il confronto ma, acceso d'ira, proietta in lui il suo dovere di vendetta nei confronti di Clodasso che ha ucciso suo padre: una morte dunque dovuta la sua, dovere civile almeno quanto la morte di Segurano.

que mosso dagli stessi motivi personali di Lancillotto) sembra avere la funzione di dimostrare che, al di là della legittimità morale e affettiva della vendetta, quello che conta è il disegno provvidenziale: la Fortuna o sorte di un'impresa non è garantita dalla moralità ma dal disegno divino che l'uomo non può conoscere, e proprio per tale inaccessibilità è costretto a muoversi secondo morale. Brunoro infatti è, quanto a moralità, cavaliere errante, ma non “eletto” per una missione storica, e quindi destinato a morire.

¹³⁰ Lancillotto chiede sempre a tutti i cavalieri valorosi che incontra che gli indichino dove sia Segurano e risparmino uno scontro che non gli interessa. Si vedano XXII 87, 7-8; XXII 90; XXIII 19, 7-8; XXIII 47-48.

¹³¹ Non è un caso che la metafora del “volo” ritorni costantemente in questi episodi come un'ombra che aleggia tra i cavalieri d'Avarco (XXII 89, 5; 98, 5; 107, 6; 123, 7; XXIII 11, 5; 31, 5; 78, 3; 89, 5; 92, 6). Anche Jossa, *La fondazione di un genere*, pp. 151-55, ha riconosciuto la battaglia ideologica fra “cavalieri erranti” e “guerriero moderno” adombrata in questo combattimento risolutivo e ha notato la continuità di tale ideologizzazione all'interno dei poemi eroici coevi.

¹³² «O mondo stolto, / Che 'nganni ancor quei, che più sieno accorti, / Oggi è di vita parimente sciolto / Il fior dei cavalieri ardi e forti, / Come il più vil suo servo, né gli valse / L'alta virtù di cui sola gli calse» (XXIII 45, 3-8).

¹³³ Le parole di Agrogero, che cerca di dissuaderlo dallo scontro, mettono in luce il limite di Clodino e il suo eccesso di audacia: «Signor, lodo ogni impresa, / Pur ch'al pubblico ben venga in difesa. / Ma come al mio gran re sommo e sovrano / Vi dirò ancor, ch'egual l'esperienza / Non avete al gran figlio del re Bano, / Né di forza alla sua pare eccellenza; / Che quel che nulla cosa adopra in vano, / Giusto comparte alla mortal semenza / Le virtù rare, e mai per nulla etate / Furo in un petto sol tutte adunate» (XXIII 56, 7-8; 57).

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

Dal punto di vista della prassi, la missione di Lancillotto è, infine, compiuta dal duello con Segurano, un duello più eneadico che omerico, in quanto ideologizzato, rigorosamente virtuoso e leale, particolareggiato e rigidamente rispettoso della sequenza strutturale codificata dalla tradizione: superiorità assoluta dell'eroe positivo, esitazione prima del colpo finale e “giusta” uccisione dell'antagonista. Sotto il profilo ideologico, lo scontro con Segurano resta l'apice della metamorfosi di Lancillotto: in esso si afferma la dimensione del guerriero nuovo, del cavaliere moderno nello scontro e nella guerra. Platone aveva infatti definito la parte irascibile dell'animo come la componente precipua del guerriero ma, proprio in nome degli eccessi e dell'uso sregolato di questa parte, Lancillotto e Artù si erano macchiati verso la causa che rappresentavano e verso gli amici; occorreva a questo punto indicare e identificare l'aspetto positivo di tale irascibilità e stabilirne dei termini. Le moderne tecniche di guerra, in realtà, avevano dimostrato che non sempre l'audacia e l'orgoglio sono premiati: il coraggio e l'onore non sono più motori assoluti ma, dove possibile, laddove la guerra si risolve in un duello tra valorosi e leali cavalieri, è doveroso rispettare la cavalleria e fare dell'onore la propria unica insegna.

Segurano, in quanto eroe «antico» e migliore tra gli Avarchidi, è ovviamente il paradigma del codice cavalleresco, e muove contro Lancillotto verso una «gravosa sorte», spinto dalla «vergogna» e dalla «invidia» del «giovin Lancillotto» (ott. 112)¹³⁴ del quale era stato maestro, amico e compagno prima del matrimonio con Claudiana e del passaggio dalla parte di Clodasso.¹³⁵ Entrambi gli eroi sono guidati da un forte desiderio di vendetta, Lancillotto di Galealto e Segurano del compagno e cognato Clodino (121, 2),¹³⁶ entrambi sono dunque legittimamente irati e moralmente perfetti, rispettosi del dovere di vendicare amici, congiunti e compagni: lo scontro è dominato dal vocabolario cavalleresco aulico,

¹³⁴ Come ha notato Jossa, *Dal poema cavalleresco al poema omerico*, il divario generazionale tra Lancillotto e Segurano ha un suo significato, così come lo aveva nel *Gyrene* quello tra gli eroi che avevano militato sotto il regno di Uter Pandragon e i nuovi cavalieri arturiani. Lancillotto, infatti, e con lui Tristano (l'unico eroe, oltre al figlio del re Bano, del quale il poeta lasci intendere una superiorità: sarà infatti l'unico a non essere invidioso della gloria di Lancillotto dopo la battaglia e sicuro che anche a lui toccherà il suo momento di grandi imprese) rappresentano un'età nuova, antagonista a quella cavalleresca di cui Segurano è l'emblema completo. Allo stesso modo è costantemente sottolineata dal poeta l'anzianità di Lago e la sua militanza nell'antica e quasi mitica corte di Pandragone, proprio per indicare un ulteriore scarto verso la modernità, cui l'antichità serve da base per un superamento.

¹³⁵ Questo ruolo particolare di Segurano, eroe romantico, anticipa alcuni personaggi tassiani, fra cui Clorinda.

¹³⁶ «Qui dell'uno e dell'altro in guisa accresce, / Lo spietato desio di vendicarse» (XXIII 121, 1-2).

Michele Comelli

quello che lo stesso Alamanni aveva codificato nel *Gyrone*, e combattono l'«ardore», la «fierezza», l'«onore» e il «valore»;¹³⁷ ma il classicismo omerico non è offuscato neppure in questo momento e la descrizione realistica del combattimento, minuziosa e arricchita da un esasperato uso delle similitudini,¹³⁸ si alterna in modo equilibrato alle immagini cavalleresche. Il punto è che la legittimità morale non garantisce il diritto “storico” alla vittoria e la differenza tra i due eroi la fa, allora, quella “discrezione” che caratterizza il nuovo eroe, un eroe moderato, non più assolutamente “iracondo” o orgoglioso o ardito, ma in grado di comportarsi secondo le “occasioni”, in grado di valutare il “giusto” e di farsi così partecipe di una missione storica: l'uomo giusto al momento giusto, ma favorito da Dio.¹³⁹ Ecco perché, quando il «saggio» e «accorto» Lancillotto vede Segurano sul punto della morte, così «ardito» e «altero» da non accorgersi della prossima sconfitta,

Spoglia l'ira crudel degli altrui guai,
E pietoso divien della sua sorte. (XXIII 145, 3-4)

Il figlio del re Bano offre la pace a Segurano, depone la collera e s'impietosisce di tanta virtù sprecata; gli offre il «suo albergo» e i suoi servizi e prova a spiegare all'avversario il limite oltre il quale il cavaliere si deve porre:

[...] omai m'è dato
Sovra voi questo di certa vittoria,
La qual non mia virtù, ma vostro fato
Stimerò sempre, e di noi par la gloria (XXIII 147, 1-4)

Il valore di Segurano e la sua esemplarità infatti sono troppo grandi perché si

¹³⁷ Compagno formule della tradizione cavalleresca come «L'un e l'altro di lor lassa da parte / Del marzial lavor la norma e l'arte» (121, 7-8); «Come l'ira amministra i colpi vanno» (122, 2); «Van di pari al ferirsi arditi e feri, / E di pari han partito il bene e 'l male» (125, 3-4).

¹³⁸ L'episodio è il più denso di similitudini di tutto il poema e, nel torno di una quarantina di stanze, se ne possono contare ben nove: 117; 119, 8; 121, 3-4; 122, 2-8; 127; 131; 139; 144, 1-4; 152, 3-4.

¹³⁹ Ben più manichea era stata la caratterizzazione trissiniana di Turrismo, un goto, dunque portatore di inganni, crudeltà e barbarie, e Corsamonte portatore – per quanto “errante” – della perfetta morale cavalleresca ed esponente del potere legittimo. La dimostrazione viene dalla totale assenza di pietà nei confronti dell'avversario nel duello trissiniano: come nell'*Iliade* e nell'*Eneide*, è qui il perdente che chiede misericordia al vincitore, ma Corsamonte rifiuta patti e differimenti e uccide l'avversario. Corsamonte agisce in nome della legittimità politica e morale: la morte di Turrismo si configura come soppressione del male, della «stirpe» malvagia dei Goti. Lancillotto, al contrario, da parte sua non poteva essere preda dei feroci ardori della vendetta, e neppure presentarsi come assoluto giudice del mondo; la scelta di “errare” doveva essere di Segurano: la condanna storica spetta a Dio, non all'uomo.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

consumino per uno scontro di orgoglio e ira e, inversamente, Lancillotto non può macchiarsi di quella crudezza che aveva contraddistinto i suoi predecessori Achille ed Enea,¹⁴⁰ ma deve dimostrare temperanza e ragione. Quando però Segurano, schiavo ancora dell'antica morale dell'onore e della "vergogna", più che di quella cristiana del "senso di colpa", risponde sdegnato: «Tu dunque ardisti, folle e scellerato, / di Seguran tentar l'invitto onore ?» (148, 3-4) e intima a Lancillotto che «usi la sua sorte»¹⁴¹ e che segua, omericamente, la sua *moira* senza preoccuparsi per lui (che preferirebbe mille morti alla disonorevole grazia), il moderno Ettore finisce per condannarsi definitivamente nella sua arcaicità e decreta la propria inadeguatezza al mondo moderno. Con le poche forze rimastegli il «fero Ibero» attacca quanto può Lancillotto che, mosso da «giust'ira» (149, 7), lo colpisce a morte:¹⁴² il corpo cade riempiendo la valle di «alto romor» mentre l'anima, «cui vero onor, non altro aggrada» (150, 6), s'invola al cielo.

Segurano si spegne dunque perché emblema di un'eroicità del passato, di quel gioco fra sorte e virtù, fra onore e fato avverso, che aveva scandito il codice morale dei cavalieri erranti. Ma il cavaliere moderno, estraneo all'ira di Corsamonte, alla furia di Enea e soprattutto alla crudeltà di Achille, non può né chiudere così l'azione né infierire sul cadavere ingiustamente ma, subito, «punto il cor di dolcissima pietate; / e con sembante uman» (151, 2-3) lo spoglia dell'elmo e delle armi e, tra lo stupore e il timore del vulgo, lo fa portare nel suo padiglione, lo fa lavare della polvere e del sangue e lo fa porre accanto a Galealto.

L'immagine che il poeta ci lascia di Segurano è sostanzialmente positiva, in quanto βελτίων; ma, soprattutto, Alamanni si preoccupa di salvare Lancillotto dai comportamenti che aveva assunto il suo predecessore, Achille. Alamanni vuole dare la sua moderna interpretazione del mondo e degli eventi e garantire la

¹⁴⁰ Il contrasto qui con la durezza di Enea è chiaro e, se in Virgilio era Turno a chiedere invano salva la vita, in Alamanni è Lancillotto, meno impulsivo e più decoroso del protagonista virgiliano, a proporre la salvezza al nemico. Anzi, è significativo che, alla reazione sdegnata e furibonda di Segurano, Lancillotto reagisca mosso da «giusta ira», evidentemente contrapposta al precedente virgiliano. Più o meno negli anni del *Gyrone*, Alamanni aveva scritto un epigramma intitolato proprio *Parole di Turno*: «Non son vinto da te, spietato Enea, / Ma dal ciel crudo, e da mia sorte rea» (*Versi e prose di Luigi Alamanni*, a cura di Pietro Raffaelli, II, Firenze, Le Monnier, 1859, p. 132).

¹⁴¹ Al v. 5 dell'ott. 148 Segurano, infatti, continua: «Usa la sorte tua, ch' al duro stato / Vogl'io più presto d'inferral dolore / Per mille morti, e mille esser condotto / Che questa vita aver da Lancillotto».

¹⁴² La tipologia della morte di Segurano può esser derivata da quella di Turrismo, ad opera di Corsamonte, nell'*Italia liberata XXI*.

Michele Comelli

salvezza morale di Lancillotto, che è sì schiavo del disegno divino ma non può e non deve rinunciare alle proprie responsabilità morali: il nuovo eroe, in quanto pur sempre dotato di libero arbitrio, deve costantemente compiere scelte morali ed è sempre giudicato moralmente, per quanto la storia in cui si inserisce sia pre-determinata.

L'ultimo atto di integrazione a corte di Lancillotto è l'investitura a cavaliere che apre il libro XXIV. L'eroe moderno completa così la propria definizione e, dopo l'atto teoretico di presa di coscienza e quello pratico della missione bellica provvidenziale, deve collocarsi formalmente, istituzionalmente, all'interno della Corte e sottomettersi al re e alla causa comune.

Non si deve dimenticare che, all'inizio del poema, a Lancillotto era stato possibile abbandonare l'esercito proprio in virtù dell'assenza di qualsiasi vincolo di cavalleria e giuramento. Ora, con l'accettazione di tale vincolo e la cerimonia stessa dell'investitura, Alamanni ristabilisce un ordine non solo morale e provvidenziale, ma anche civile, e riattualizza la sacralità del rito d'investitura e di quel titolo, quel ruolo militare, che la tradizione letteraria aveva screditato e alterato, estromettendolo dal campo civile. Con l'investitura ufficiale Lancillotto smette definitivamente di essere un cavaliere errante e diventa cavaliere di corte e sancisce così, in modo definitivo, la distanza tematica e ideologica, oltre che strutturale e formale, tra romanzo e poema eroico.

Quella serie di doveri perfettamente esemplati da Lancillotto, simbolo di una cavalleria trasformata dalla tradizione cavalleresca comica in vuoto titolo favoloso e dalla tradizione seria di matrice umanistica (dalla quale aveva preso le mosse lo stesso Alamanni nel *Gyron*) in puro ideale morale indipendente da qualsiasi riconoscimento pubblico e sociale, viene in tal modo riaffermata come istituzione con valore politico e il nuovo eroe, per quanto umanisticamente idealista (Lancillotto stesso rifiuta da parte di Artù i beni materiali), si rifonda e si conforma all'ordine e alle gerarchie della corte. Questo sempre in nome di quel principio gnoseologico che sottende tutto il poema, per il quale l'uomo è parte di un progetto collettivo: Lancillotto dovrà riaffermare tale acquisizione epistemologica anche prima dell'investitura e giustificarla e risemantizzarla, anzi, come presa di coscienza di tale provvidenzialità:

Invittissimo re, non la virtute,
Non l'ardire o 'l valor che in me si chiuda,
Han portato altrui danno, a noi salute,
Ma la voglia del ciel semplice e nuda,
Alla qual sol le grazie son dovute:
Però che indarno s'affatica e suda

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

L'oprar nostro mortal, che s'alza e cade

Secondo il suo parer per dubbie strade. (XXIV 7)¹⁴³

Mentre Achille in Omero, ucciso Ettore, non placa ancora la sua ira e trascina l'eroe troiano legato per i piedi intorno alla rocca di Ilio, Lancillotto ha definitivamente raggiunto quella pace e quella superiorità alle passioni sancita dall'investitura,¹⁴⁴ che lo porta a identificare il proprio «dovere» con l'assoluta obbedienza ad Artù, detentore del «sommo impero», per il quale Lancillotto è trasformato in «guerrier senza biasmo e servo puro». Lancillotto ha dunque ormai acquisito il ruolo civile e la “discrezione”, e assume presso la corte di Artù quello stesso ruolo che era stato di Lago presso Uter Pandragon, di cavaliere sia forte che saggio: tra i due stereotipi della tradizione epica classica, del giovane forte e impulsivo e del vecchio saggio ma senza vigore, l'eroicità è il raggiungimento della pienezza delle virtù di entrambi, forza e saggezza insieme, che merita di essere riconosciuta pubblicamente.¹⁴⁵

Proprio per questo, Alamanni istituisce narrativamente una relazione fra le due generazioni e fra il ruolo sociale e la maturità di Lago e Lancillotto, attraverso il nostalgico ricordo di Lago della sua investitura presso la corte di Pandragone (ott. 23-27), avvenuta ben dodici lustri prima, quando «la forza e il valor» (che ormai rimpiange con tristezza) accompagnavano la sua saggezza acquisita.¹⁴⁶ Ma stabilisce il paragone anche ideologicamente attraverso l'autocitazione e la reminiscenza delle parole di Lago, che avevano offerto la soluzione dell'ira

¹⁴³ Torna ancora la metafora delle strade e del cammino diritto della missione civile, opposto a quello tortuoso dell'individualista.

¹⁴⁴ E infatti proprio durante l'investitura si riappacifica con Gaveno (ott. 18-20).

¹⁴⁵ Si veda anche il Giraldu nell'*Ercole*: «La fortezza, Signor, che 'n compagnia / La prudenza abbia, come aver la deve, / Non lascia mai, che senza pregio sia / Valoroso uom, in questa vita breve, / E, se ben talora anima ria / Gli propon fatto faticoso e greve, / Col molto suo valor, col buon consiglio, / Si trae, con sommo onor, fuor di periglio» (XII 1 [Dell'*Ercole di M. Giovanbattista Giraldu Cinthio nobile Ferrarese, segretario dell'illustrissimo et eccellentissimo signore il signore Ercole secondo da Este, duca quarto di Ferrara. Canti ventisei*, Modena, Galdadini, 1557, p. 143; ma si cita da Jossa, *La fondazione di un genere*, pp. 91-92]).

¹⁴⁶ Ma anche al libro IV, poco prima di entrare in battaglia, Lago aveva ricordato il conflitto tra ardore giovanile e saggezza della vecchiaia e aveva indicato il limite imposto da Dio all'uomo: « Or foss'io tale, / Qual era, [...] / Ma nol concede Dio, che tutto insieme / Non vuol donare ad uno; allor mi diede / Gioventù senza senno, ed or mi preme / Vecchiezza tal, ma che più lunge vede» (20, 1-2; 21, 1-4). Parimenti, al libro V, dove viene descritta l'aristia di suo figlio Eretto e la sua, Lago, che ha preso il posto di Gaveno (ferito da Druscheno) come comandante del corno sinistro, appare come la giusta mediazione fra «senno» e «ardire»: «Ivi il buon re dell'Orcadi tenea / La vece di Gaven mentre è ferito; / E con senno e con arte si movea, / Non però tal, che men si mostri ardito; /

Michele Comelli

sin da inizio poema. Quando Lancillotto, riappacificandosi con Artù, formula il suo giuramento di sottomissione e perdona Gaveno,¹⁴⁷ dimostra di aver acquisito quella saggezza, che aggiunta a valore e forza, lo rende cavaliere perfetto, quella medesima saggezza che con le stesse parole aveva espresso Lago quand'era intervenuto nella lite tra Artù e Lancillotto per sedarla (I 65, 5-8).

L'investitura a cavaliere viene così a suggellare ufficialmente la dimensione etica del nuovo eroe.

Esemplare è, in proposito, il confronto con la sorte di Corsamonte che, dopo l'ira e il ritorno, la strage dei nemici e l'uccisione di Turrismo, cade in una trappola dei Goti poiché «'l Re del ciel gli avea la mente ingombra / di tanto amor, che vedea poco lume» (*It. lib. XXII*, p. 230a) e resta ucciso in un agguato sotto il crollo di una torre.¹⁴⁸ Ma anche in questo caso è il disegno divino che si compie in consonanza con la morte di Corsamonte, e la giusta punizione dei suoi errori: Dio, infatti, aveva già stabilito ogni cosa quando, nel concilio celeste, aveva comunicato agli angeli che, da quel momento in avanti si sarebbe dovuta compiere la designata liberazione dell'Italia, con o contro la volontà di chiunque altro:

[...] io vuò scoprirvi il corso de la guerra,
 Che ha da seguire intra i Romani, e i Gotti,
 Acciò che voi sapendo il mio volere,
 Lo seguiate, e non gli siate avverse.
 [...]
 Io voglio adunque, che sian vinti i Gotti,
 E sia posta l'Italia in libertade.
 Ben voglio pria, che 'l gran Signor de i Sciti
 Uccida Turrismo, e dopo questo
 Vuò, ch'ancor egli in breve sia tradito,
 E sia condotto indegnamente a morte,
 Nel tuor di prigionia la bella donna,
 Perché tale è 'l destin, sotto cui nacque;

Ma il valore e 'l consiglio correggea / Sì ben tra lor, che nullo era impedito; / Ed avea già con l'aste sue primiere / Oppresse di timor l'avverse schiere» (ott. 2).

¹⁴⁷ «Risponde Lancillotto: *il sommo impero, / Ch'io voglio agiate in me quanto avrò vita, / Non di spogliarmi sol lo sdegno fero, / Che m'avea contro a quel l'alma ferita, / Ma forza ha tal, che nullo amico intero, / Ond'ogni voglia sua resti compita, / Troverà più di me: così vi giuro / Qual guerriero senza biasimo e servo puro*» (XXIV 18).

¹⁴⁸ La sua armatura «fatata», infatti, come quella che indossa alla fine Segurano, e non divina come quella di Lancillotto, può anche renderlo invulnerabile ai nemici, ma non basta a renderlo "eletto" a una missione e prescelto.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell' "Avarchide"

Poi so, ch'e' non faracci ancor gli onori,
 Né i sacrifici, che dovrebbe farci
 Per la sua nobilissima vittoria;
 E però gli apparecchio questa pena. (*It. lib. XXI, p. 217a-b*)¹⁴⁹

Corsamonte, come Lancillotto, è, secondo la morale cavalleresca, perfetto, ma inetto alla vita civile e, mentre Alamanni disegna nella parabola di rientro in corte la conversione e la maturazione del suo eroe, Corsamonte non muta e, anche nella vittoria contro Turrismondo e nella riappacificazione con Belisario, resta un cavaliere errante – come tale, incapace di cambiare – sicché, una volta terminata la possibilità di esplicitare la propria eroicità con la forza, non può che trovare la morte. Il poema del Trissino è interessato a dimostrare la superiorità della missione storico-provvidenziale sull'eroicità individuale, quello alamaniano a dimostrare la possibile assimilazione dei due piani per un'eroicità nuova.

Anche Lancillotto, come Achille, prima di chiudere l'azione con i giochi funebri e la restituzione dei cadaveri di Clodino e Segurano a Clodasso, dovrà confrontarsi con il proprio dolore e saldare i debiti della sua coscienza con Galealto. Sdraiato accanto all'amico morto, mentre gli altri riposano, non riesce a prendere sonno avvinto dai «dogliosi pensier» finché, «verso l'aurora», quando i sogni si fanno veraci, avvolto da un leggero sonno, gli appare «la placid'ombra» di Galealto e lo consola:

[...] Fratel, perché piangete
 Del divin, ch'era in me le sorti liete? (XXIV 42, 7-8)

L'episodio non ha nulla a che vedere con l'apparizione dell'ombra adirata di Patroclo (*Il. XXIII 65-107*) che chiede la dovuta sepoltura per trovar pace.

Proprio in questo momento cruciale, nel quale il poeta poteva vedere confluire tutte le tradizioni letterarie che aveva dinnanzi, da Omero a Virgilio a Dante, Alamanni affida ovviamente all'unica presenza oltremondana di tutto il poema, all'ombra del defunto che viene a consegnare una verità a un eletto, il suo messaggio universale:¹⁵⁰ abbiamo qui davanti, nello stesso tempo Tiresia, Anticlea e le altre ombre odissiache, Anchise ecc., assai più che il fantasma di Patroclo:

¹⁴⁹ Anche quando Corsamonte muore, la giustificazione che Trissino ci dà è la stessa, di un destino che va rispettato: «Il Re del cielo, a cui dispiacque, e dolve / La morte d'un tant'uom, ma consentilla / Per non si contrapporre al suo destino» (*It. lib. XXII, p. 233b*).

¹⁵⁰ Il Pigna nel suo *L'Eroico* aveva evidenziato in modo chiaro questa trasformazione in "rivelazione" divina della perfetta virtù eroica: il poeta è ormai vate e il messaggio è rivelazione della verità divina. Alamanni, forse ancora al di qua di un così forte misticismo controriformistico, certo ha

Michele Comelli

[...] quassù non spira
 Il rabbioso furor di sdegno e d'ira.¹⁵¹
 Le gloriose imprese e gli altri onori,
 Che 'n memoria di noi di far bramate,
 A schivo non avrò, pur che sien fuori
 Degli altri danni e d'empia crudeltate. (XXIV 44, 7-8; 45, 1-4)¹⁵²

Galealto ha in mente proprio l'eroicità degli antichi che il moderno eroe deve superare, quell'eccessiva ira e voglia di vendetta,¹⁵³ il desiderio di gloria e avventura che porta a macchiarsi di crudeltà e a danneggiare gli amici.

La scena si chiude con la topica immagine di Lancillotto che tenta invano di abbracciare il fantasma dell'amico e poi, abbandonato dal sonno, si sveglia con la gioia di chi ha ottenuto una rivelazione. Diversamente dal sogno di Achille, quello di Lancillotto è rivelatore: la vendetta ha avuto il suo suggello anche mistico e l'ira è stata definitivamente bandita dal cuore dell'eroe.

Con il ricongiungimento onirico tra Lancillotto e l'amico, l'affermazione cristiana che la morte non è un limite e l'acquisizione del dovere di chi è vivo, il percorso di formazione di Lancillotto si può dire concluso; i giochi che seguono e la spedizione di Vagorre presso Lancillotto per richiedere i corpi di Clodino e Segurano, con i successivi compianti di Albina e Claudiana, svolgono più un dovere nei confronti del modello omerico che una funzione epesegetica del racconto. Achille infatti manteneva ancora la sua ira, non era un eroe trasformato e l'incontro con Priamo, quel gesto di cedimento di fronte al dolore paterno, quel dolore che rende comuni tutti gli uomini con l'immagine di Zeus che distribuisce dai due orci dolori e gioie, senza possibilità alcuna per l'uomo di non ricevere dolore (*Il. XXIV 527-33*), suonava come una chiave di lettura dell'intera vicen-

però ormai chiaro nell'*Avarchide* che l'esemplarità dei suoi eroi non è più solo machiavellicamente realistica e storica come nel *Gyrone* (che forniva esempi circostanziali di comportamento), ma espressione di un'elezione divina. Cfr. JOSSA, *La fondazione di un genere*, pp. 43-50.

¹⁵¹ Cfr. Dante, *Par.* VI 88-90.

¹⁵² Alamanni sta qui evidentemente rispondendo a Omero, il cui Achille, sul punto di riconsegnare il corpo di Ettore a Priamo per obbligo divino, si rivolge all'estinto Patroclo temendone l'ira (*Il. XXIV 592-95*).

¹⁵³ Si veda l'ott. 44, in cui Galealto si dice fin troppo vendicato, poiché lassù non è tanta l'ira di vendetta da volere la morte del nemico: ma in realtà il poeta sta richiamando proprio quegli Achille, Enea, Orlando che si erano vendicati fin troppo crudelmente; Lancillotto infatti si era fermato per tempo, e solo per difendersi dai colpi di Segurano aveva ucciso l'avversario ma, come il poeta sottolineava, mosso da «giust'ira».

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'"Avarchide"

da, quella tragicità greca per cui il dolore è la realtà peculiare e inevitabile dell'uomo. Lancillotto e Alamanni non avrebbero mai potuto esclamare:

ὡς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι,
ζῶειν ἀχνυμένοις· αὐτοὶ δὲ τ' ἀκηδέες εἰσί. (Il. XXIV 525-26)¹⁵⁴

Ben diverso è l'incontro tra Lancillotto e Vagorre e ben diversi i motivi della restituzione dei corpi e della concessione della tregua. L'eroe cristiano, diversamente da Achille, è piuttosto tormentato dal ricordo, non dalla collera. Molte sono le circostanze riadattate dal poeta: se in Omero è il volere divino a costringere Achille ad accettare il riscatto, ed è ancora Apollo a salvaguardare il cadavere di Ettore da cani e uccelli, e la voce di Iri a spingere Priamo nel campo acheo, Vagorre è convinto a introdursi nel campo cristiano dalla pietà per Clodasso, Albina e Claudiana, e trova fiducia non perché consigliato da una divinità, bensì perché la notizia della sepoltura di Galealto gli dà fede «che lo sdegno e l'ira omai / nel generoso cor sia meno assai» (XXIV 13, 7-8). È la coscienza dell'onore umano, della fedeltà e del rispetto dell'eroe moderno a dare sicurezza sull'esito della spedizione; la solidità morale dei nuovi eroi non necessita più dell'intervento divino e non sarà un caso che, ad accogliere e accompagnare l'anziano alleato di Clodasso nel campo cristiano al posto di Mercurio, sia Tristano, l'altro eroe "nuovo" coetaneo di Lancillotto, tanto furioso in guerra quanto rispettoso e onorevole nella vita sociale. L'accoglienza che Tristano prima e Lancillotto poi riservano a Vagorre non ha nulla a che vedere con i timori e le umiliazioni di Priamo che si getta ai piedi del Pelide e lo supplica; non c'è l'irriverenza di Achille e Lancillotto non può che accogliere volentieri, e scusandosi anzi, la richiesta di Vagorre e rifiutare i doni di Clodasso. Non c'entrano il volere di Teti o degli dei; il figlio del re Bano ormai sa distinguere perfettamente quando essere guerriero e quando politico diplomatico e non può che sottoscrivere le parole virgiliane enunciate da Vagorre:

Posti tutti in oblio gli oltraggi e i torti,
Stimando, che 'l perdono al vincitore
Più d'ogn'altra vendetta apportò onore. (XXV, 37, 6-8)¹⁵⁵

¹⁵⁴ «Gli dèi filarono questo per i mortali infelici: / vivere nell' amarezza: essi invece son senza pene» (trad. it. di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1990 [I ed. 1950], p. 871).

¹⁵⁵ Ma l'esplicazione del verso virgiliano «parcere subiectis et debellare superbos» è diffusamente esposta da Alamanni in tutto il discorso di Vagorre, soprattutto nei versi precedenti, a dimostrazione del fatto che il distacco rispetto al comportamento di Achille si doveva sentire e che anche laddove critici come il De Michele vedevano una debolezza del poema, nel quale mancherebbero il *pathos* paterno che commuove Achille e l'ira di Lancillotto a motivare il sequestro dei corpi, si ma-

Michele Comelli

È l'onore e il rispetto che si deve all'avversario, nonché la pietà dovuta ai morti, tanto più se valorosi, a rendere necessaria la restituzione. Lancillotto, come suggeriva indignato Platone, non può assolutamente accettare doni e sottolinea di aver egli stesso trattato con cura e lavato i corpi degli avversari; si dichiara immediatamente ben disposto e si scusa di essersi mostrato «spietato»: ma è stato l'amore superiore «a tutti altri veduti o scritti mai» per Galealto a spingerlo a voler onorare l'amico con i cadaveri degli avversari. Ora però

[...] ch'ogni *dover* sento appagato,
In quanto è in mio poter, col caro amico,
Lieta mi fo da tale esser pregato
Di render quelli al suo signore antico. (XXV 46, 1-4)

È questione di doveri, dunque; il moderno eroe deve riconoscere quando essere guerriero, quando magnanimo, quando politico e quando pietoso: ecco che allora se il furore guerriero di Lancillotto si era esplicito nello scontro, e la magnanimità si esplica nel rendere i corpi correati di doni e nel rifiuto del regno e dello scettro di Clodasso,¹⁵⁶ l'acquisizione del dovere politico si esplica nell'avviso a Clodasso che si prenda pure il tempo per il compianto e per i riti funebri, ma che il suo lutto non è finito; e, quando saranno trascorsi i dodici giorni concordati, riprenderà la guerra fino alla liberazione di Avarco. Le morti di Segurano e Clodino, per quanto dolorose per il rispettivo padre e suocero e per l'intero mondo della cavalleria, sono il frutto dell'usurpazione di Clodasso, che sarà giustamente punita: fedeltà, onore e lealtà, dunque, ma anche determinazione politica.

Eppure, di fronte a tanta sicurezza acquisita dal nuovo eroe, di fronte alla sua capacità di essere discreto, notava De Michele,¹⁵⁷ il sentimento dominante è ancora la malinconia: il nuovo eroe ha ormai la risposta a ogni azione e pure resta, come tutti gli eroi umanistici, velato di malinconia nei confronti della sorte umana.

È significativo che il saluto di Lancillotto a Vagorre, l'ultima comparsa dell'eroe nel poema, sia segnata dalle lacrime per la sorte umana, mentre rende i corpi al vecchio re

nifestava invece la volontà del poeta di sostituire al patetismo e all'impulsività il decoro e la ragione come strumenti per compiere le proprie scelte (si vedano le ott. 35-38).

¹⁵⁶ «Lo scettro e la corona e l'aurea vesta, / Che per prezzo di lor portate avete, / Sian di Clodasso e sappia che in me resta / Di vero onor, non di guadagno sete» (XXV 47, 1-4).

¹⁵⁷ DE MICHELE, *L'Avarchide di Luigi Alamanni*.

L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

[...] di pietà e di dolor compunto
In sé piangendo del mortale stato. (XXV 50, 5-6)

In realtà si chiosano in quest'immagine l'intera portata culturale del poema, la sua novità e i suoi limiti. Se infatti l'eroe moderno è venuto progressivamente ad acquisire l'esistenza di un progetto divino, di una provvidenzialità della Storia, il lucido riconoscimento della libertà individuale, la natura sostanzialmente casuale e fortuita della microstoria individuale, non sono altro che la riconferma, nella sfera del privato, della visione umanistica dell'uomo tragicamente in lotta con la Fortuna.

L'impressione emersa da questa ricognizione sul poema alamanniano è allora che l'*Avarchide* non rappresenti solo la vittoria della tradizione classica su quella romanzesca ma, in particolare, l'affermazione – per superiorità civile e morale – del modello iliadico: l'interpretazione della favola dell'*Iliade* come favola dell'errore politico diventa il fulcro dell'affermazione del poema omerico come unico modello non solo poetico, ma anche ideologico. Se la riscoperta di Aristotele a metà secolo intaccava dal punto di vista strutturale e poetico il modello ariostesco e favoriva un ritorno all'epica classica, un'istanza innanzitutto ideologica e di matrice platonica andava a mettere in crisi i valori della stessa tradizione romanzesca, proponendo, a sua volta, l'*Iliade* come modello esemplare e attuale: si tratta della vittoria del “modo epico” sul “modo cavalleresco”, non solo in termini narrativi, ma soprattutto ideologici.

A questo punto, è vero che i valori di «obbedienza», «rispetto delle gerarchie», «gratitudine» di cui parla Jossa popolano tutto il poema, ma la chiave di lettura del conflitto tra Artù e Lancillotto è tutta platonica e rappresenta il filo conduttore ideologico che porta dal Corsamonte trissiniano a Lancillotto e poi a Rinaldo e a Riccardo del Tasso. *L'Allegoria del poema*, edita in appendice già alle prime edizioni della *Gerusalemme liberata*, fornisce limpidamente i motivi dell'affermazione strutturale e ideologica del modello iliadico:

Ma essendo Rinaldo una de le due persone, che nel poema tengono il luoco principale non sarà forse se non caro a Lettori, che io replicando alcuna delle già dette cose minutamente manifesti l'allegorico senso, che sotto il velo delle loro attioni si nasconde. Goffredo il qual tiene il primo loco nella favola altro non è nell'Allegoria, che l'intelletto [...]. Rinaldo dunque il quale nell'attione è nel secondo grado d'Honore, deve ancora nella Allegoria in grado corrispondente esser collocato, ma qual fia questa potenza dell'animo, che tiene il secondo grado di dignità, hor si farà manifesto. Irascibile è quella la quale fra tutte l'altre potenze dell'anima men s'allontana dalla nobiltà della mente intanto che par che Platone cerchi, dubitando, s'ella sia diversa dalla ragione, o nò. Et tale ella è nell'animo, quali sono nell'adunanza de gli uomini i Guerrieri, & si come di costoro è ufficio, ubidendo a i Principi, che hanno l'arte,

Michele Comelli

e la scienza, del comandare, combattere contra i nemici, così è debito della irascibile parte dell'animo guerriera, & robusta armarsi per la ragione contra le concupiscenze, & con quella vehemenza, & ferocità, che è propria di lei ribattere, & discacciare tutto quello, che può essere d'impedimento alla felicità; ma quando essa non ubbidisce, alla ragione: ma si lascia trasportare dal suo proprio impeto, alle volte avviene, che combatte non contra le concupiscenze ma per le concupiscenze, o a guisa di cane reo custode che non morde i ladri, ma gli armenti. Questa virtù impetuosa, vehemente, & invitta, come che non possa intieramente essere da un sol Cavalliero figurata, è nondimeno principalmente significata da Rinaldo, come ben s'accenna in quel verso dove di lui si parla

Sdegno guerrier de la ragion feroce.

Il quale mentre combattendo contra Gerlando trapassa i termini della vendetta civile, & mentre serve ad Armida, ci può dinotare l'ira non governata dalla ragione, mentre disincanta la Selva, espugna la Città, rompe l'essercito nemico, l'ira drizzata dalla ragione. Il ritorno dunque di Rinaldo, e la riconciliazione sua con Goffredo altro non significa che l'ubbidienza, che rende la potenza irascibile a la ragionevole, & in queste reconciliazioni due cose si avvertono; l'una, che Goffredo con civil moderazione si mostra superiore a Rinaldo, il che c'insegna, che la ragione comanda all'ira non regalmente: ma Cittadinescamente. [...] ma per venire finalmente alla conclusione, l'Essercito, in cui Rinaldo, e tutti gli altri Cavalieri per gratia d'Iddio, e per humano dividimento sono ritornati, e sono ubbidienti al Capitano, significa l'huomo già ridotto nello stato della giustizia naturale, quando le potenze superiori comandano, come debbono, e le inferiori ubbidiscono, & oltre a ciò nello stato della ubbidienza divina; all'ora facilmente è disincantato il bosco, espugnata la Città, & sconfitto l'essercito nemico, cioè superati agevolmente tutti gli esterni impedimenti; l'huomo conseguisce la felicità politica.¹⁵⁸

Solo leggendo l'ira di Lancillotto come un eccesso che rischia di mettere a repentaglio la causa comune e la cui soluzione sia nella presa di coscienza della priorità della ragion di Stato su qualsiasi valore individuale si può sperare di ricostruire un percorso coerente, interno al dibattito contemporaneo, che, partendo dall'ira di Corsamonte e dalla condanna assoluta dell'eroe trissiniano (e con esso dell'individualismo cavalleresco e umanistico con il suo sistema di valori), porta al tentativo di Alamanni, ancora contraddittorio perché operato da un uomo cre-

¹⁵⁸ Cito da *La Allegoria del poema*, in appendice a *La Gierusalemme liberata di Torquato Tasso con le figure di Bernardo Castello; e le Annotazioni di Scipio Gentili, e di Giulio Gustavini*, Genova, Bartoli, 1590. Ma interessantissima, in proposito, è una nota del Boccaccio al libro VII del *Teseida*, laddove, descrivendo i palazzi di Venere e Marte, oppone – platonicamente – «appetito concupiscibile», «appetito irascibile» e «ragione» come le tre forze che interagiscono nell'animo e determinano il comportamento umano. Più interessante sarebbe riuscire a capire se e come si inserisca la nota boccacciana nell'evoluzione ideologica del poema eroico e del poema iliadico.

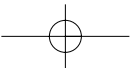
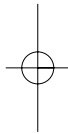
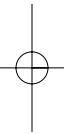
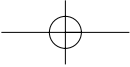
L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'“Avarchide”

sciuto nell'educazione umanistica, fino alla redenzione tassiana di Rinaldo e all'eroe controriformato Riccardo.

Lancillotto resta, rispetto al Rinaldo di Tasso, al di qua di molte conquiste e certezze, e il suo stadio finale appare agli occhi del lettore fortemente dialettico e contraddittorio.¹⁵⁹ Il conflitto fra onore, virtù individuale e Storia è per la prima volta aperto, ma la sua risoluzione resta malinconicamente tragica; lo stesso Lancillotto scompare dalla scena con le lacrime al volto e il sipario della narrazione si chiude, come in Omero, sui compianti degli sconfitti e il dolore di Claudiana e Albina, che, per quanto pagane, sono pur sempre vittime tragiche della sorte umana. Se Lancillotto infatti è l'eroe “eletto” dalla Storia, la combinazione perfetta di micro e macrostoria, Segurano, Clodino, Palamede e gli altri valorosi cavalieri di Avarco, seppure “erranti”, restano ancora eroi tragici: la loro esemplarità morale è positiva, e nella loro sorte sventurata, legata alla parte più che ai singoli, è adombrata una ineluttabile malinconia che percorre tutto il poema, ossia la dolente presa di coscienza che non può bastare la perfezione morale auspicata dagli umanisti per garantire la gloria e la fortuna e l'uomo non può fuggire le segrete vie del cielo.

Bisognerà aspettare che sorga il poema cristiano, l'ottimismo della fede, perché l'uomo possa sentire come non più conflittuale il rapporto tra la propria individualità e la realtà politica. Per il momento, Alamanni poteva accontentarsi di aver indicato una verità nuova, dura per chi come lui si era educato sull'esemplarità morale, ma che proprio quei tempi sembravano ostendere in modo fin troppo doloroso.

¹⁵⁹ BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, p. 45 parla, a proposito dell'*Avarchide* (paradigma, in tal senso, del poema di metà Cinquecento) di «antinomie irrisolte» fra «idealismo» cavalleresco e «realismo» guerresco.



LODOVICO ANTONIO MURATORI TRA BIOGRAFIA, AGIOGRAFIA E AUTOBIOGRAFIA

di Marco Ballarini

Il genere biografico (e autobiografico) ebbe un successo straordinario nell'Europa del Settecento:

Agli inviti formulati da Bacone per la costituzione di una *historia litteraria*, fra gli altri, risposero Huet, Le Clerc, Pufendorf anteponendo alle loro opere un ritratto personale, mentre a Gassendi si deve una serie di biografie fra cui, celebre, quella di Tycho Brahe. Fu però al colmo del sec. XVIII che la moda dei dizionari storici doveva trovare la sua più efficace realizzazione nelle opere di Bayle in Francia e di Jöcker in Germania. La creazione di Pantheon nazionali e il crescente bisogno di fornire immagini pubbliche del letterato si esprimerà anche nella forma delle biografie singole o degli elogi alla maniera di Fontenelle e Thomas.¹

Il Muratori si inserisce nel genere da assoluto protagonista, essendo ben undici i ritratti da lui composti, inaugurati nel 1700 con la *Vita* del Maggi e conclusi nel 1747 con quella del prevosto Giacobini.² Oltre alla passione municipale lo guidava, in queste sue fatiche, una chiara finalità pedagogica, evidente nelle pa-

¹ ENZA SAVINO, *La biografia del Castelvetro tra Muratori e Tiraboschi*, in AA. VV., *Per formare un'istoria intiera. Testimoni oculari, cronisti locali, custodi di memorie private nel progetto muratoriano*. Atti della I Giornata di Studi Muratoriani (Vignola, 23 marzo 1991), Firenze, Olschki, 1992, pp. 95-145. La citazione alle pp. 108-109.

² Riprendo le indicazioni bibliografiche dal lavoro della Savino: LODOVICO ANTONIO MURATORI, *Vita di Carlo Maria Maggi*, Milano, G.P. Malatesta, 1700, riedita in forma abbreviata ne *Le Vite degli Arcadi illustri* (I, Roma, A. de' Rossi, 1710, pp. 79-86) del Crescimbeni, ove compare, sotto lo stesso pseudonimo di Leucoto Gateate, la *Vita di Francesco de Lemene* (pp. 189-98); ID., *Vita di Francesco Petrarca*, in FRANCESCO PETRARCA, *Le Rime*, Modena, Soliani, 1711; L.A. MURATORI, *Vita del Padre Paolo Segneri juniore della Compagnia di Gesù*, Modena, Soliani, 1719; ID., *Vita di Lodovico Castelvetro* in LODOVICO CASTELVETRO, *Opere varie critiche*, Milano, P.F. Nava, 1727; L.A. MURATORI, *Vita Caroli Sigonii mutinensis*, in CAROLI SIGONII *Opera omnia*, Mediolani, In Aedibus Palatinis, 1732; L.A. MURATORI, *Memorie intorno alla vita del Signor Marchese Giovan-Giuseppe Orsi*, Modena, Soliani, 1735; ID., *Vita di Alessandro Tassoni*, in ALESSANDRO TASSONI, *La secchia rapita*, Modena, Soliani, 1739; L.A. MURATORI, *Vita Raynaldi I Mutinae Ducis*, mano-

Marco Ballarini

gine delle *Riflessioni* e ribadita nella lettera al Porcìa, a favore di una «gioventù disorientata».

Fondamentale risulta, per le prime biografie, l'adesione alla poetica dell'Arcadia con la sottolineatura dell'orientamento antibarocco del Maggi e del Leme-
ne che proponevano il Petrarca come "rimedio" alle astruserie secentesche.

Il poeta milanese entrerà in questo lavoro, accanto al Segneri e al Giacobini, in una serie di biografie apparentate da caratteristiche comuni: si tratta di ritratti che accompagnano degli scritti che hanno lasciato tracce evidenti nella formazione culturale e ministeriale del Muratori, legato ai loro autori da rapporti di conoscenza sfociati alla fine in incondizionata ammirazione.

La "Vita" del Maggi

Mosso alla narrazione da motivi affettivi, la anima con la memoria personale rievocante l'intima frequentazione e la solidarietà ideale, proponendo l'immagine dei protagonisti all'emulazione del pubblico. E per quanto concerne il poeta milanese il legame affettivo è esplicito e assoluto: «Nell'amore del Maggi io ho avuto pochi eguali, nessuno superiore» (p. 3); «Io l'amai teneramente in vita, e l'amerò eternamente ancor morto» (p. 2).³

Se è vero, quindi, che «per la dichiarata volontà di anteporre sempre le "notizie" alle "lodi", il modello narrativo della biografia passa dalla decorazione epidittica alla verità storica, con una svolta che risulta irreversibile»,⁴ dobbiamo, d'altra parte, fare i conti con l'ammissione muratoriana di avere scritto «più da panegirista che da storico»⁵ e con le difficoltà legate al tentativo di «emancipare la biografia dal genere epidittico, dominante fino a quel momento per lunga tradizione umanistica, a favore del genere giudiziario e più neutramente informativo». ⁶ Già

scritto, ora in *Scritti autobiografici*, a cura di Tommaso Sorbelli, Vignola, 1950 [SORBELLI], pp. 113-20; ID., *F. Torti Medici mutinensis Vita*, in FRANCESCO TORTI, *Therapeutice specialis*, Venetiis, Apud L. Basilium, 1743; L.A. MURATORI, *Vita dell'umile servo di Dio Benedetto Giacobini Proposto di Varallo*, Padova, Stamperia del Seminario, 1747. A parte il brevissimo ritratto di Rinaldo I, rimasto tra le carte del Muratori, si tratta sostanzialmente di letterati, con l'eccezione dei due religiosi (Segneri e Giacobini) e dello scienziato Francesco Torti.

³ Tutte le citazioni sono dall'edizione indicata nella n. prec.

⁴ ANDREA BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 53.

⁵ SORBELLI, p. 14 n. 1.

⁶ A. BATTISTINI, *Il "gran profitto" delle "verità dissotterrate". Le ragioni del Muratori autobiografo*, in AA. VV., *Il soggetto e la storia. Biografia e autobiografia in L.A. Muratori*. Atti della II giornata di studi muratoriani (Vignola, 23 ottobre 1993), Firenze, Olschki, 1994, pp. 1-23: 4.

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

Isella sottolineava, coerentemente, che quella vita «appartiene, senza dubbio, piuttosto all'agiografia che al genere critico» dato che vi circola un'«aura di pietà», vi traspaiono «certe coloriture edificanti» a partire dal «trittichetto sacro» posto, già in apertura, a mostrare la «vigile Benevolenza Celeste». ⁷

Dipenderebbe da questa sovrapposizione di elementi e di interessi diversi la mancanza di un «filo conduttore tenace» con l'autore «diviso tra l'ossequio a un modello agiografico non esente da tratti di devozione rugiadosa, l'ambizione di giovane letterato che pensa di erigere (anche a se stesso) un duraturo monumento oratorio e, infine, quel registro colloquiale che gli è consentito dal fatto di poter scrivere, almeno in parte, come testimone oculare e sul fondamento di una affettuosa vicinanza all'oggetto della biografia». ⁸ È lo stesso Capucci a presentare poi la *Vita* divisa in quattro sezioni fondamentali (i dati biografici, il ritratto intellettuale, il ritratto morale, malattia e morte), attraversate però da impreviste deviazioni che rendono il tracciato volubile, anche quando il «filo» potrebbe essere offerto dalla semplice cronologia. ⁹

La «coscienza» del Muratori panegirista dovrebbe indurre però ad una opportuna indagine di alcuni elementi appartenenti alla tradizione agiografica – al di là del «miracoloso» iniziale – da non ridurre semplicemente a una minore sorveglianza critica.

Il «trittichetto», anzitutto: nella Milano federiciana dissestata dal contagio rientra in perfetta salute il bambino precedentemente sfollato e la cui balia era morta di peste; in una strada buia di Bologna «un uomo simile a un furioso» (p. 9) gli scarica addosso un colpo d'archibugio reso vano dall'invocato soccorso del cielo; sorge improvvisa una fiera tempesta mentre sta navigando alla volta di Napoli e il giovane Maggi si trova «steso sul lido con un'immagine della Vergine in mano» (p. 11). Non è indifferente però che in tutte e tre le occasioni il Muratori non trascuri di sottolineare il contesto religioso in cui si succedono gli avvenimenti, assolutamente necessario all'identificazione del soprannaturale cristiano. La pestilenza da cui il «predestinato» Maggi scampa miracolosamente è esplicitamente definita «uno dei più possenti flagelli dell'ira Divina» (p. 4); dall'archi-

⁷ Cfr. DANTE ISELLA, *Introduzione* a CARLO MARIA MAGGI, *Il teatro Milanese*, Torino, Einaudi, 1964, pp. XIV-XV.

⁸ MARTINO CAPUCCI, *Biografie lombarde*, in AA. VV., *Il soggetto e la storia*, pp. 115-30: 121.

⁹ Non diverso è il giudizio della Savino che sottolinea come rispetto a quelli di Orsi, Segneri e Giacobini il profilo del Maggi «meno lineare nel procedimento espositivo, è talora caotico nella presentazione delle scansioni narrative, e più enfatico nei toni che accompagnano il fervore encomiastico» (SAVINO, *La biografia del Castelvetro*, p. 119).

Marco Ballarini

bugiata lo salva «la mano di Dio chiesta da lui in aiuto con viva fede»; e sulla spiaggia di Napoli, infine, si manifesta ancora una volta la «particolare protezione del Cielo» in soccorso della fede del naufrago che si trova steso sul lido con l'immagine della Vergine «a cui perciò visse in avvenire sempre devotissimo» (p. 11), a dimostrazione che si trattò di vera fede e non di un gesto più o meno superstizioso dovuto alle particolari difficoltà del momento.

A Bologna, poi, il Maggi si era recato (nel 1647) per espresso comando del padre che lo aveva destinato allo studio del diritto canonico e civile, secondo il noto *topos* della “vocazione contrastata”, diffusissimo anche al di là di territori strettamente agiografici.

Al centro di ogni devota *legenda* si colloca l'esperienza della conversione. Per il Maggi si tratta, sul piano letterario, di un'operetta composta per l'arrivo del duca di Ossuna eletto governatore di Milano, in cui «lasciò egli correre entro i versi alquanto di quel dolce, che solletica gli animi poco sani, e può avvelenar infelicemente ancora i più puri» (p. 30); o anche di certe «satirette» e dei «versi da lui composti in soggetto amoroso» (p. 209), benché non mancassero di modestia e onestà: il «delitto», «che finalmente non era grave», consisteva unicamente nell'aver «egli tralasciato d'impiegare il suo talento in gloria del nostro Creatore» (*ibid.*). Sia l'operetta in onore del duca, sia i versi amorosi furono poi oggetto di regolare *autodafé*; questi ultimi dati alle fiamme addirittura «alla presenza del P. Segneri, e del Signor de Lemene» (*ibid.*).

Sul versante esistenziale all'origine della conversione vi fu la presa di coscienza che certi affetti – quello per Eurilla, ad esempio – se non sono nemici, sono però «sospetti amici»; che tutto ciò che non è speso per giungere a una migliore eternità è rubato a Dio; che non si trova «Amor grande, e gentil, se non è santo». Per cui «tutto si volse a cercare il beatissimo centro delle anime ragionevoli, ch'è Dio» (p. 57), diventando «maestro» in questo amore.

La «nuova via», la via «santa», è percorsa anzitutto nell'esercizio della propria professione che per il Maggi fu (anche) quella delle lettere: saviezza e carità nella satira (p. 104), restituzione del candore e della gentile innocenza alle muse italiane (p. 107), sono i primi passi che lo conducono alla progressiva restituzione al Cielo di «tutto il dono del suo sublime ingegno» (p. 109) attraverso la trattazione di argomenti sacri e morali composti «per correggere i cattivi, o per migliorare i santi movimenti delle Anime Cristiane» (p. 111), avendo come compagno, nell'esercizio di questa funzione “formativa” e “testimoniale” della poesia, lo stesso Lemene.

Le fonti della poesia nuova furono la pietà e la filosofia morale, coltivate non soltanto per sé, ma in funzione del “ben vivere” del prossimo, degli “intelletti

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

migliori” in particolare. Si trattò, insomma, di un vero “apostolato” della scrittura: «Io sinceramente confesso, che tanto mi sento muovere all’amore di Dio dalla lettura de’ versi del Maggi, quanto farei udendo una ben tessuta Predica, o leggendo le più scelte Meditazioni, che s’abbiano composto i più devoti Scrittori» (pp. 202-203).

Amore divino, pentimento, speranza dei beni eterni furono trasferiti nel cuore dei lettori indotti così alla più stretta amicizia con Dio dai suoi versi, dalle sue lettere e pure dai familiari ragionamenti. Un pubblico ancora più vasto fu raggiunto dalle commedie, scritte nella convinzione «che poteva tornare in somma gloria di Dio l’imprimere nel cuore altrui per via del riso le beate leggi del Cielo» (p. 208).¹⁰

Ogni serio processo di “beatificazione” non poteva ormai prescindere da un’altrettanto seria *positio super virtutibus*. A cominciare dall’umiltà (con i “collari” della modestia e della mansuetudine), unico fondamento su cui sia possibile costruire l’edificio della virtù cristiana. Incapace di adularsi o di ingannare, nutriva un «savissimo dispregio di se medesimo» (p. 132), senza alcuna viltà né affettazione, ironizzando piuttosto su se stesso «fino a spacciar la sua somma pietà per una finta apparenza di virtù» (p. 136). In realtà splendeva in lui la «Reina delle virtù», una profonda pietà verso cui era naturalmente inclinato, e che sempre coltò lasciandosi docilmente guidare dai padri della Compagnia di Gesù.

Ed era così viva la carità cristiana che di fronte alle colpe degli altri «non solo non le rimproverava o perseguitava co’ detti, ma le copriva scusando» (p. 136), pronto a rinunciare ai propri diritti, a condonare debiti, perfino a sopprimere le sue migliori invenzioni poetiche pur di non offendere alcuno, trovando la propria felicità nel «condurre altrui al sommo, ed ottimo Bene» (p. 204). L’esercizio della virtù in vista della “beatificazione” deve essere dichiaratamente “eroico”, e la carità del Maggi raggiunse un evidente eroismo proprio *in limine mortis*, quando nel testamento lasciò una somma da destinare alla celebrazione di messe in suffragio non della sua anima, ma delle anime del purgatorio.

La conseguenza fu una straordinaria delicatezza di coscienza che lo disponeva a rinunciare a beni del tutto onesti – passando anche attraverso la tortura degli scrupoli – per non correre il rischio di «disordinare l’armonia de’ suoi santi amori» (p. 204) e non offendere «la soave, e delicata natura della santità» (p. 205).

¹⁰ Anche le commedie del Maggi si collocano, naturalmente, a un livello pari, se non superiore, rispetto alla sacra oratoria: «Moltissimi saggi intelletti giudicarono, potersi più agevolmente profittare ascoltando una di quelle Commedie, che ascoltando una Predica di qual si sia Cristiano Oratore» (p. 208).

Marco Ballarini

Santi amori, *santità*: la parola è stata ormai esplicitamente pronunciata. Ma non c'è santità senza ascesi ed il Maggi non trascurò astinenze ed elemosine, passando dall'abituale moderazione nei cibi al rigoroso digiuno dell'ultima Quaresima.

Il criterio fondamentale che dà avvio al "processo" di beatificazione resta la diffusa "fama di santità". Ebbene, «era cresciuta a tal grado d'altezza la fama della Pietà del Segretario» (p. 209) che non solo i suoi concittadini milanesi, ma anche gli «stranieri» lo consideravano «un intelletto, e un cuore pijssimo, a' cui saggi consigli potessero fidarsi nella strada della perfezione le anime Cristiane» (p. 210). Il sigillo fu posto dallo stesso p. Segneri che venne a Milano per un duplice "pellegrinaggio" e, dopo avere visitato la tomba di san Carlo, si recò alla casa del Maggi per conoscere di persona il poeta «la cui bell'anima si era da lui ammirata prima ne' versi» (pp. 221-22).

Decisivo, nella narrazione agiografica, è il capitolo dedicato alla morte "edificante".¹¹

Sentendo venir meno le forze del corpo «tutto si volse a sostenere, ed accrescere quelle dell'animo» (p. 236), rinunciando definitivamente anche al diletto esercizio della poesia e disponendo il cuore al pensiero della morte e a usare santamente degli estremi istanti della vita. Il modello rimane quello biblico, cristologico anzitutto. Come Cristo il Maggi si affida totalmente a Dio («gittossi tutto in braccio al Signore»); confrontandosi con la sua passione lamenta la propria infinita distanza;¹² a Eurilla mostra il crocifisso presentandolo come il vero amico da seguire ed amare e lo fissa egli stesso mormorando: «In te Domine speravi, non confundar in aeternum». Ripete poi le parole di Paolo («Cupio dissolvi, et esse cum Cristo»), mentre il triplice «amiamolo» rimanda abbastanza da vicino alla triplice risposta di Pietro: «Signore, Tu lo sai che ti amo».

Non mancano, in questa morte edificante, segni e avvenimenti che oltrepassano l'ordinario: a incominciare dall'avverarsi dei "presagi" e delle "profezie" fatte dal p. Segneri e dal suo padre spirituale, fino al "delirio di santità" – «segno che i suoi fantasmi non eransi d'altro pasciuti nel corso della sua vita» (p. 242) –

¹¹ «La descrizione di tal caso potrà riuscire alle persone pie di un gran conforto, ed alle men perfette di una grande Scuola per ben operare, e ben vivere affin di meglio morire» (pp. 234-35); «La sua infermità, e la sua morte furono una vivissima Scuola d'alti insegnamenti a chi brama di ben morire, un grandissimo argomento di dolore, e d'invidia a chi ben l'amava, e un certissimo testimonio ancora della sua somma pietà» (p. 243).

¹² «Io sono ben infelice, perché non posso in verun modo immitar il mio Dio. Egli è coronato di spine, abbeverato con fiele, lacerato da' chiodi, e flagelli, e io agiatamente riposo in letto, ho per bevanda sughi, ed acque soavissime; Iddio è in un Inferno di tormenti, io in mezzo alle delizie a ripetto di lui pruovo un non so che di Paradiso» (p. 238).

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

e alla sua evidente “trasfigurazione”.¹³ Così muore «il giusto» conclude il Muratori che spera ormai nella «intercessione» dell’amico.

Il progetto delle “Vite” del Segneri e del Giacobini

Nel caso del Segneri e del Giacobini la biografia individua «un modello non più culturale, ma spirituale; grande fu infatti l’influenza esercitata dalle due personalità sulla formazione e sulla vocazione sacerdotale del Muratori». ¹⁴ Il rilievo paradigmatico assegnato a questi personaggi ha le sue radici nei diretti legami di conoscenza e di amicizia, sfrondati ora dagli eccessi emotivi, ma sempre sfocianti in una evidente e dichiarata ammirazione. ¹⁵ Questo conferisce – o dovrebbe conferire – alle biografie «dimensioni persuasive e accattivanti, perché basate su un vissuto nato dalla frequentazione, intima e solidale», costituendo un ausilio significativo per il biografo impegnato anzitutto a «forgiare immagini emblematiche che stimolino l’emulazione» attraverso la consegna di immagini legate alla propria memoria insieme con rievocazioni di «spazi e momenti della vita civile e culturale cittadina». ¹⁶

Muratori aveva conosciuto il padre Paolo Segneri juniore, nipote del più famoso zio, nel 1711, probabilmente mentre si trovava in villeggiatura a Fiorano, ospite del Marchese Coccapani, ed «è lecito credere fosse stato richiesto di aiuto al confessionale al termine di una grossa manifestazione missionaria», ¹⁷ ri-

¹³ «Certamente la sua bell’anima per l’ansietà di congiungersi al suo sommo, ed ultimo Bene, tutta in quella occasione s’affacciava sul volto» (p. 237); «Poscia [...] si sciolse in ismanie di giubilo; alzando le mani al Cielo, facendo il volto ridente nell’udirsi invitato alla gloria de’ servi buoni» (pp. 242-43).

¹⁴ SAVINO, *La biografia del Castelvetro*, p. 114.

¹⁵ «Imperocché avendo io conosciuto, e praticato, ed anche intimamente, nel fervore delle sue Missioni quest’Uomo di Dio, anzi avendo io per mia buona sorte avuto ancor parte nella sua amicizia, molto allora notai ed impressi nella mente mia colla mira di tramandarlo a i posteri, qualora egli (siccome le sue esorbitanti fatiche facevano temere) avesse preceduto me nel passaggio al paese dell’Eternità» (L.A. MURATORI, *Vita del Padre Paolo Segneri juniore*, Modena, Soliani, 1720, p. X); «Prendo a scrivere la Vita di un buon Servo di Dio, e tale, che da me conosciuto in mia gioventù, si vive impressioni mi fece delle sue Virtù, che si d’allora credei, che importasse al Pubblico la conoscenza delle sue religiose e sante azioni» (L.A. MURATORI, *Vita dell’umile Servo di Dio Benedetto Giacobini*, Padova, Stamperia del Seminario, 1753, *Prefazione*) [da queste edizioni, tutte le seguenti citazioni, con indicazione della pagina a testo].

¹⁶ SAVINO, *La biografia del Castelvetro*, p. 120.

¹⁷ ALBERTO VECCHI, *Note cronobiografiche per la storia del trattato muratoriano “Del governo della peste”*, in AA. VV., *Il buon uso della paura. Per una introduzione allo studio del trattato muratoriano “Del governo della peste”*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 121-56: 125-26.

Marco Ballarini

manendo conquistato dalla personalità del Segneri e dai frutti della sua predicazione. L'incontro personale avvenne probabilmente l'anno successivo a San Felice, come testimonia una minuziosa cronaca autografa — conservata nell'Archivio Soli Muratori —¹⁸ che descrive giorno per giorno gli avvenimenti a cui fu presente.¹⁹ E fu proprio il Muratori, ci assicura la medesima cronaca, a darsi da fare presso il duca e il vescovo Masdoni, oltre che presso lo stesso p. Segneri, per convincerli alla missione in città «prima che il caldo crescesse e la Nobiltà passasse in villeggiatura».²⁰ Per diversi giorni, dunque, egli poté osservare da vicino un uomo che «s'era gittato per così dire a corpo perduto nel servizio di Dio» (p. 92), rimanendone affascinato fino al punto di faticare a staccarsene.²¹

Anche di fronte all'entusiasmo e all'ammirazione evidente nei confronti di due personalità ritenute eccezionali dal punto di vista dell'esercizio delle virtù cristiane non viene meno però, in Muratori, l'*habitus* scientifico, per cui il progetto delle due biografie è accompagnato da una minuziosa, e anche tribolata, raccolta delle fonti.²² Già nel periodo della personale frequentazione aveva annotato molte cose «colla mira ai posteri» e, morto prematuramente il Segneri a Senigallia il 15 giugno 1713, scriveva al p. Tamburini ribadendo l'intenzione di pubblicare la *Vita* dell'amico e maestro a «istruzione dei posteri» e a «norma e condotta delle sacre missioni». Il Padre Generale, piuttosto perplesso per quanto riguardava la pubblicazione degli scritti, aderì immediatamente al progetto della

¹⁸ Filza 12, fasc. 4.

¹⁹ «Fui anch'io ad ascoltarlo per quattro giorni a San Felice — si legge nella cronaca — e poscia per otto, cioè per tutta la Missione a Campo Galliano, adì 8 maggio 1712, e poscia alla Fossalta, lungi da Modena due miglia, adì 16 maggio [...]. M'adoperai anch'io, per quanto potei, in servizio d'esse Missioni, massimamente con udire le confessioni» (PIETRO PIRRI, *L.A. Muratori e Paolo Segneri juniore: un'amicizia santa*, "Rivista di storia della Chiesa in Italia", IV [1950], pp. 5-69: 9). Nella missione di Fiorano poi, nel settembre del 1712, il «trovarsi in così intimo contatto col Segneri, convivendo sotto il medesimo tetto, servì a stringere maggiormente la loro amicizia, a meglio conoscersi e a stimarsi di più» (*ivi*, p. 16).

²⁰ *Ivi*, p. 11.

²¹ La missione di Fiorano non fu l'ultima, come era stato precedentemente preventivato, perché Muratori raggiunse il Segneri a Rubiera, seguendolo probabilmente anche in altri luoghi, e convinse il duca Rinaldo a far dare a Modena un corso di esercizi spirituali di dieci giorni, tenuto nella chiesa di Sant'Agostino nella prima metà di novembre.

²² Occorre però tenere presente che «la fedeltà alle fonti, pur in un sostanziale atteggiamento di rispetto, è comunque condizionata dalle finalità, non certo relative ad un'edizione critica di un testo, quanto piuttosto di natura religioso-ecclesiastica in chiave divulgativa» (PAOLA VISMARA, *Tra modello e realtà. Muratori e la "Vita di Benedetto Giacobini"*, "Ricerche di storia sociale e religiosa", n.s. LXII [2002], pp. 219-47: 227).

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

biografia avviando una fitta serie di indagini²³ e facendo catalogare sistematicamente i dati raccolti secondo il metodo usato per le persone scomparse in concetto di santità: con una prima parte destinata, quindi, alla biografia e la seconda alle virtù. La raccolta del materiale aveva forse richiesto più tempo del previsto e Muratori era stato nel frattempo assorbito da altri impegni²⁴ per cui nel 1716 vide la luce la *Vita del P. Paolo Segneri Juniore* scritta dal gesuita Francesco M. Galluzzi.²⁵ Soltanto il 10 marzo 1720 erano editi i due volumi curati dal Muratori che ricordava positivamente il lavoro del Galluzzi dichiarando insieme la notevole diversità del “quadro” da lui ricostruito raccogliendo anche notizie inedite e servendosi, soprattutto, dei ricordi personali.

Il modello «era evidentemente quello già collaudato dalla pubblicazione della *Vita* e delle *Rime* del Maggi in cui veniva accostata, alla presentazione di documenti originali e inediti, una biografia che fornisse la chiave di lettura e l'interpretazione del personaggio dal punto di vista del Muratori».²⁶

Non altrettanto precisi furono i rapporti personali con Benedetto Lodovico Giacobini, parroco di Varallo, conosciuto in gioventù e ritornato poi alla memoria del Muratori in concomitanza con il progressivo esplicitarsi dei suoi progetti pastorali negli anni 1712-13.²⁷ Nel giugno di quest'ultimo anno scriveva a Gi-

²³ Cfr. PIRRI, *L.A. Muratori e Paolo Segneri*, pp. 32-33.

²⁴ Tra il 1714 e il 1716 si collocano i viaggi e le pazienti ricerche affrontate in vista delle *Antichità Estensi*, su lui grava la vertenza comacchiese e sono questi anche gli anni decisivi dei *Rerum Italicarum Scriptores*.

²⁵ Il libro non dispiacque al Muratori che si disse pronto a curarne una nuova edizione in Modena per la quale l'autore stesso gli concedeva piena libertà per tutte le aggiunte e gli emendamenti ritenuti opportuni. Quasi contemporaneamente giungeva al Muratori, il 14 luglio 1717, una lettera del p. Alessandro Pompeo Berti che assicurava la possibilità di procurarsi alcuni scritti del Segneri in vista di una pubblicazione. «Bisogna che c'intendiamo insieme» rispondeva il 23 luglio. «Qui è già intrapresa la ristampa della *Vita* d'esso servo di Dio, e spero di farci io delle giunte e insieme di publicar qualche pezzo del medesimo religioso» (PIRRI, *L.A. Muratori e Paolo Segneri*, p. 38). La ricerca di altri scritti del Segneri presentò maggiori difficoltà del previsto e risultò sostanzialmente infruttuosa. Gli scritti erano rimasti ai compagni di missione e in particolare all'abate Jacopo Lomellini alla cui morte furono presi in consegna dall'abate Gian Tomaso Centurioni che si mostrò del tutto insensibile al progetto muratoriano. D'altra parte nulla si riuscì a concludere neppure con gli editori di Modena e di Lucca, timorosi di stampare a proprie spese. Con fatica si fece ristampare nel 1719 la *Vita* del Galluzzi con le aggiunte e le correzioni del Muratori che nel frattempo aveva però ricominciato a «distendere» alcune memorie non «toccate dal Galluzzi» (lettera al Berti del 9 novembre 1717 citata da PIRRI, *L.A. Muratori e Paolo Segneri*, p. 45).

²⁶ ANNA BURLINI CALPAI, *Dalla biografia del Segneri alla biografia del Giacobini: un percorso spirituale*, in AA. VV., *Il soggetto e la storia*, pp. 25-113: 33.

²⁷ Così scriveva al Segneri il 18 giugno 1712: «L'immagine delle missioni fatte da lei, siccome quella di un parroco santo che tuttavia vive, e che fu da me una volta conosciuto nello Stato di Mi-

Marco Ballarini

berto e Carlo Borromeo chiedendone notizie nella speranza anzitutto di un beneficio personale, ma anche nella prospettiva di una futura biografia.²⁸ Quattro anni più tardi le richieste si fecero ancora più insistenti, ma risultarono altrettanto infruttuose, «probabilmente anche per la ritrosia del Giacobini che aveva vincolato al più stretto segreto le persone che gli vivevano accanto».²⁹ Il “santo” parroco morì nel 1732 mentre il Muratori era assorbito dalle grandi opere storiche e l’occasione per un rinnovato interesse si offrì solo nel 1745 quando il p. Giulio Malmusi fu chiamato a predicare a Novara in San Gaudenzio e poté, quindi, per incarico dell’amico, cercare notizie e scritti presso i canonici della Cattedrale. Le “ricerche” erano iniziate da più di un decennio. Il cardinale Giberto Borromeo nel 1734 aveva ordinato che si raccogliessero «informazioni e deposizioni» sul Giacobini oltre a sue «lettere o scritture».³⁰ Il canonico Bartoli aveva avuto tra mano il materiale³¹ e aveva tracciato un abbozzo di biografia secondo il consueto schema di “vita” e “virtù”. Basandosi su di esso il Muratori stese una prima *Vita*, inviata nel 1746 al Bartoli che restituì il manoscritto accompagnandolo con una lunga lettera (1 luglio 1746) in cui proponeva aggiunte, chiarimenti e correzioni, e con le testimonianze originali ritrovate nell’Archivio degli Oblati di Novara.

La “Vita” del padre Segneri

La prospettiva fondamentale è, dunque, quella del «testimonio di veduta» ed è evidente che, collocandosi dopo la biografia del p. Galluzzi, Muratori ha in mente un “suo” Segneri. Non sente però come limitante o ingombrante l’assunzione dello schema tradizionale vita-virtù secondo il quale, del resto, erano già state

lano, son due fiammegianti dipinture che mi staran sempre fitte davanti agli occhi della mente, e voglia Dio, che abbiano a servirmi non di rimprovero, ma di consolazione» (cit. da A. VECCHI, *L’itinerario spirituale del Muratori*, in AA. VV., *L.A. Muratori e la cultura contemporanea*. Atti del Convegno Internazionale di Studi Muratoriani (Modena 1972), Firenze, Olschki, 1975, pp. 181-223: 199 n. 80).

²⁸ Lettera del Muratori a Giberto Borromeo, 22 giugno 1713 (in L.A. MURATORI, *Epistolario*, edito e curato da Matteo Campori, IV. 1711-1714, Modena, Società tipografica modenese, 1902 [CAMPORI], p. 1545); lettera del Muratori a Carlo Borromeo, 29 agosto 1713 (*ivi*, pp. 1567-68).

²⁹ BURLINI CALPAJ, *Dalla biografia del Segneri*, p. 53.

³⁰ *Ivi*, p. 55.

³¹ Inizialmente il materiale era stato raccolto dal canonico Peretti che lo aveva affidato prima a Niccolò Curti, poi al prevosto di Borgosesia e infine al canonico Giuseppe Albertinazzi, senza che nessuno dei tre riuscisse a stendere una biografia (cfr. *ivi*, p. 55).

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

ordinate le testimonianze raccolte; così come la loro frequente ripresentazione non esclude il ricorrere dei *topoi* “classici” dell’agiografia.

A partire da quello della “predestinazione” che trova fondamento nell’«alta contemplazione della madre» e nelle «applicazioni fanciullesche» del ragazzo che predica ai coetanei «inveendo contra i Vizj, e ragionando di cose divote» (p. 2).

Il *topos* della “vocazione contrastata” ha ancora come protagonista la madre affiancata dallo zio monsignore, prezioso alleato nell’impedire all’adolescente il sospirato ingresso nella Compagnia, e poi gli stessi superiori che prendono le loro decisioni in un alternarsi imprevedibile di propensioni e di progetti: degli uomini alcuni, del Signore quelli definitivi.

Superati con costanza gli ostacoli, inizia la “vita esemplare”. Il giovane Segneri stabilisce le proprie “massime di perfezione” unendosi in “santa lega” con i compagni più fervorosi,³² fino a manifestare i primi segni della “eroicità” nella virtù in occasione della morte della madre quando «non fu veduto in lui alcun movimento di vil tristezza» e, anzi, mentre era esposta la bara nella chiesa di Santa Maria Nuova il p. Paolo, non si sa se per caso o per consiglio degli stessi superiori, «si trovò in quel medesimo tempo in faccia alla Porta d’essa Chiesa a predicare e spiegare il Catechismo a i Contadini di Campo Vaccino, con una mirabil’indifferenza e costanza, come se il vicino spettacolo non appartenesse a lui, ed egli fosse morto affatto all’amor della Madre, com’ella era morta a gli occhi del Mondo» (p. 11).

L’attività missionaria è ripetutamente presentata secondo lo schema ostacolo-superamento-premio con il totale e fiducioso abbandono al divino beneplacito come atteggiamento fondamentale con cui affrontare le difficoltà.³³ Il premio è

³² Anche le “massime di perfezione” e le “sante leghe” sono elementi tradizionali nella formazione del religioso “esemplare”. Abbastanza tradizionale appare anche il contenuto delle “massime”: dipendere in tutto dai confessori e dai loro consigli; subordinazione totale ai superiori legando le proprie speranze al «chiodo d’oro» dell’ubbidienza; osservanza perfetta della regola che è la manifestazione più chiara della volontà del Signore; somma rassegnazione alla volontà di Dio; attenzione alle piccole cose e pratica della povertà apostolica e di una mortificazione continua.

³³ Molti sono avversi alla missione a Montepulciano, ma il p. Paolo «si fece tosto padrone del cuore di tutti» (p. 38); particolarmente ostili si mostrano i cittadini di Prato, ma alla fine «la commozion fu sì grande, e tali le lagrime, che non v’era memoria di spettacolo eguale» (p. 40); in pochi si presentano a Pescia per cui il p. Paolo esce loro incontro con la corda al collo, la corona di spine e il crocifisso, cantando le litanie, e «fatto in questa maniera Popolo, il condusse in Duomo» (p. 42); a Cortona c’era di mezzo anche un poema satirico (p. 43), i «begli ingegni» dei fiorentini sono sempre pronti «ad alzar Tribunale» (p. 52); insomma: «dappertutto raccolse gran frutto delle sue Apostoliche fatiche, avendo recato santificazione insieme e consolazione indicibile a chiunque ebbe la sorte d’udirlo» (p. 55).

Marco Ballarini

costituito da una evidente *renovatio* della *societas* cristiana: «In fatti dopo le sacre Missioni solevano cessar le Vanità, le discordie, gli amoreggiamenti, le bestemmie, le imprecazioni, i ridotti, e i Giuochi viziosi; si miravano più di gran lunga che prima rispettate le Chiese, frequentati gli Oratorj, e i Sacramenti, accresciute le Divozioni, e l'Opere di Pietà, tolti gli Scandali, e riformati gli abusi» (p. 135).

All'interno del genere agiografico abituale è anche la narrazione di “fioretti”, e quelli del Segneri sono particolarmente numerosi: storie edificanti di conversioni imprevedibili, uso (o non uso) altrettanto edificante di quanto viene offerto, pacificazioni, salvaguardia “miracolosa” dei beni della terra...³⁴

Abbondante e significativa, ancor più che nella *Vita* del Maggi, risulta la presenza del dono delle lacrime; concesso allo stesso Segneri che, cercando in ogni modo la conversione dei peccatori, li raccomanda alle orazioni altrui e «mai senza lagrime» (p. 213), ma soprattutto a quanti lo ascoltano, perché il suo parlare è «sempre nuovo» e «potente a muovere l'affetto, e le lagrime altrui» (p. 146).³⁵

Un secondo segno del coinvolgimento affettivo è costituito dal fenomeno dell'“estasi”, della “trasfigurazione”. Nonostante l'istintivo sospetto del missio-

³⁴ I soldati imperiali luterani di stanza alla Bastia e a San Felice ascoltando le sue prediche e vedendo le sue penitenze e la generale compunzione «talmente si sentirono pungere il cuore» (l'espressione rimanda alla reazione degli ascoltatori del primo annuncio cristiano quando Pietro, dopo la discesa dello Spirito, parla loro della morte e risurrezione di Gesù: *At* 2, 37. Anche questa espressione sottolinea, quindi, l'attività veramente “apostolica” del p. Segneri) «che fecero istanza per essere ammessi al grembo della Chiesa» (p. 63); una vecchierella offre decine di scudi per la celebrazione di messe affermando di avere fatto stentare il corpo perché fruttasse per l'anima sua. «Accetto», risponde il missionario, «e mi obbligo di celebrare per voi le Messe; ma voglio, che accettiate ancor voi una Limosina dalle mie mani; e le restituì tutto» (p. 212), consigliando di usarne per le sue necessità e indicando così chiaramente la sua preferenza per una carità anzitutto a favore dei vivi. Un giovane è invitato a fare pace con chi pochi mesi prima aveva tentato di togliergli la vita, ma non vuole assolutamente perdonare e di fronte alle dolci insistenze dei missionari mostra una lunga cicatrice sul petto affermando: «*Queste son ferite, e non parole!*». «Allora il P. Segneri ispirato da Dio, afferrò il Crocifisso grande della Missione, e [...] gli accostò al petto la Piaga del Costato con soggiugnere: *Oh misuriamo un poco, quali ferite sieno maggiori, le vostre, o quelle del benedetto nostro Gesù?*»; e il giovane, in un profluvio di lacrime e di singhiozzi, si dà finalmente per vinto (p. 137). In alcuni paesi abbondanti di vigne si doveva fare la missione quando le uve erano mature, con grande apprensione dei proprietari, ma il p. Segneri assicurava «non esser le Vigne in alcun tempo più sicure, che in quello delle Missioni» (p. 160) e infatti...

³⁵ Piangono a Prato (p. 40), a Fano (p. 69), a Senigallia dove tutti hanno le «lagrime a gli occhi» per la sua morte imminente (p. 75) e ne piangono la scomparsa come se si fosse trattato del loro padre (p. 82). Parla di Gesù e del bene che ci ha fatto con tale tenerezza «da muovere alle lagrime chiunque l'udiva» (p. 97); piangono i fanciulli da lui indotti a chiedere perdono e piangono i genitori per tenerezza, e nessuno dei presenti può trattenere le lacrime (pp. 114-15)...

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

nario nei confronti di persone che si presentano come destinatarie di visioni e di rivelazioni,³⁶ egli stesso «si mutava tutto in volto, e prorompeva in piissimi trasporti» (p. 99) quando doveva parlare dell'amore del crocifisso, mentre «stava pendente dalla sua bocca il popolo tutto, immobile, e come in estasi» (p. 122), perché nella celebrazione di quelle sante funzioni «alle genti pareva di trovarsi allora in Paradiso» (p. 125).

Anche nella *Vita* del Segneri uno degli avvenimenti più “clamorosi” che rivelano l'avvenuta conversione in seguito alla predicazione missionaria, è il compiersi di un generale *autodafé*.

Non poca attenzione ancora metteva il P. Segneri per estirpare i Giuochi viziosi, e levar via altre cose spesso occasioni di Peccato: sopra di che parlava più volte nel fine delle sue Istruzioni. Venivano perciò le persone di mano in mano portando a lui Carte da Giuoco, Libri osceni, Pitture lascive, Stiletti, ed altre Armi vietate, Strumenti da sonare al ballo ecc. Tutto faceva egli conservare nella sua Camera; e l'ultimo giorno disposta questa preda in varj canestri, era portata a vista di tutto il popolo nella Processione di Penitenza al suo Palco. Prima dunque di dar l'ultima Benedizione, diceva, che conveniva levar di mezzo quelle abbominazioni, e specialmente quelle maledette Carte, che erano occasioni di tante offese a Dio. E qui ricordava, quanto perdimento di tempo, quante bestemmie, risse, ingiurie, e rubamenti, quanto danno alle Case, e a gl'innocenti Figliolini, e quanti strapazzi alle povere Mogli tirasse seco il Vizio del Giuoco. Qual gastigo dunque contra di quelle Carte? *Al Fuoco, al Fuoco*: che ben si meritavano esse tal pena. Ed intanto acceso il fuoco ad un mucchio di fassine, vi si portava ad ardere tutto; mentre il P. Paolo seguitando a favellare, mostrava, che non era bastante a Dio, né alle Anime Cristiane, il dar' alle fiamme le Carte materiali, se poi se ne fosse ritenuto in cuore l'affetto. Dio non vuol'essere burlato. Dio dimanda più che altro il Cuore. (pp. 138-39)³⁷

³⁶ La sua evidente predilezione è per le persone semplici che esercitano in tutti i modi possibili la carità verso il prossimo e la cristiana rassegnazione. Quando incontrava anime dedite alla contemplazione era solito «levar loro di mano le Opere di certo Autore» perché «troppo scure, e dopo averle lette ben bene, non se ne cava costruito». E questo vale, aggiunge Muratori, per altri autori che «conducono l'Anime troppo per le nuvole» (p. 227). È questo un aspetto generale del magistero muratoriano: il rifiuto di accettare «le singolarità del fantasioso, le morbidezze dell'introspeffivo, i “gusti” interiori, e dunque granparte di quello che allora comunemente correva sotto il nome di “spirituale” [...]. Gli pareva mondo ripiegato sul piacere dell'isolamento se non addirittura della malattia interiore, esasperato dal fascino della sofferenza: e volentieri ne distraeva lo sguardo, e lo contrastava, perché lo riteneva ozioso, forse malsano, certamente corruttore del senso dell'azione morale» (VECCHI, *L'itinerario spirituale del Muratori*, p. 182).

³⁷ Anche il grande zio nella processione conclusiva era «preceduto da alcuni confratelli che recavano entro grandi bacili i mazzi di carte, consegnati dai giocatori contriti, perché fossero dati alle fiamme» (LEONIDA COSTA, *Un apostolo della civiltà contadina: Padre Paolo Segneri S. J.*, “Quaderni del Museo del Lavoro Contadino nelle Vallate del Lanzzone - Marzeno - Senio Brisighella”, 3,

Marco Ballarini

Abbiamo, nei vari accenni alle occasioni di peccato, uno spaccato della situazione sociale dell'epoca dove il meretricio era spesso legato alla miseria per cui uno dei migliori frutti delle missioni fu l'istituzione di "ospizi" per le prostitute redente, di "conservatori" per le fanciulle pericolanti e di "premi" per le ragazze che giungessero vergini al matrimonio: «Con la carità si possono impedire molti peccati», affermava sovente il p. Segneri.

La mancanza dei frutti sperati³⁸ può causare, in chi ha una particolare delicatezza di coscienza, un senso di colpa per noi francamente eccessivo, ma che ha, nella vita di tanti santi, la funzione di una ulteriore, e spesso definitiva, purificazione. Da qui affanni e turbamenti che martirizzano l'anima santa e costituiscono, secondo il parere dei maestri di spirito, «la più gran prova, che faccia Iddio della fedeltà di chi l'ama ben daddovero» (p. 206).

E dopo la gran prova degli scrupoli, l'avvicinarsi di una fine annunciata³⁹ in cui ritroviamo i più significativi elementi della "morte esemplare" in genere e del "santo" Maggi in particolare: il ringraziamento e le lodi di Dio, il totale affidamento, il "santo delirio" in cui parla di cose sante come se fosse sano, la preghiera di tutta la città per l'infermo, la benedizione con la reliquia della Vergine, a lui così cara, che è causa immediata di "trasfigurazione" *in limine mortis*.⁴⁰

1991, pp. 33-57: 47). Gli effetti della predicazione nel territorio di Faenza furono strepitosi e durevoli: nonostante gli enormi assembramenti non si verificarono incidenti; la bestemmia cessò di servire da intercalare, echeggiavano nella campagna laudi spirituali; «arsi i mazzi di carte, i giocatori d'azzardo restarono in pochi e i bari di professione si ridussero a mal partito; strozzini diminuirono i tassi d'interesse, donne di malaffare tornarono sulla retta via, concubinato e scandali subirono un notevole calo, disonesti restituirono il mal tolto; si pose rimedio a molte ingiustizie pubbliche e private – e incredibile a dirsi – si placarono finalmente sanguinose faide tra famiglie...» (ivi, p. 49). Risulta da atti ufficiali e notarili «che nella valle del Senio – specie a Riolo, considerato nel XVII secolo la mecca dei biscazzieri – il gioco d'azzardo subì, dopo le missioni di Tebano e Brisighella, una rapida decrescenza» (ivi, pp. 53-54), ponendo fine – o almeno limitando drasticamente – a tutto il sottobosco di delitti collegati: liti, frodi, violenze, vendette, sperperi a volte tragici tra persone disagiate...

³⁸ Una «catena di disastri» toccò al p. Segneri, ai suoi compagni e alle stesse missioni negli ultimi mesi della sua vita, per cui «gli nacque in cuore sospetto d'aver nell'Anima sua qualche cosa occulta, che dispiacesse a Dio» (p. 205).

³⁹ «Tutto questo inverno» scrive il p. Lana, suo ultimo compagno, «non faceva altro che dirmi della sua morte, come vicina» (p. 70). L'abate Jacopo Lomellino si dichiara perfino «infastidito» dalla frequenza con cui nell'ultimo inverno accennava al poco tempo rimasto per cui si era perfino preso «la libertà di dargli sulla voce» (ibid.). Significativa, sia perché risalente a un periodo precedente, sia per la precisione e il tono particolarmente solenne, la testimonianza di Domenico Ricci: «Voi vedrete, che dopo tre anni mi morirò»; e poi a Firenze nel 1711: «Voi siete quello, che mi avete da chiudere gli occhi» (p. 71), come appunto accadde.

⁴⁰ «Aprì allora il buon moribondo gli occhi, come svegliandosi dal sonno, e fissò in quella sacra

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

Più insistito, ovviamente, in questo caso, il discorso sulla fama di santità, cui si riconnette quello delle reliquie. Il trattare con lui a lungo non portò mai alla scoperta di difetti, bensì al «sentimento e concetto universale della sua Santità e Perfezione» (p. 229), sentimento e concetto a cui non si sottrae il «devoto» (e il termine non ha assolutamente nulla di negativo) biografo⁴¹ che ne spera la canonizzazione.⁴² La ricerca di reliquie sfiora nel caso del Segneri il clamoroso ritorno al “contrasto” – non esclusivamente “medievale”, dunque – per il possesso dei corpi santi. All’arrivo del p. Rettore del Collegio di Fano si ha «l’ammutinamento» del popolo di Senigallia che chiude le botteghe correndo «in più centinaia al Palazzo del Pubblico, gridando, che prima avrebbero dato il sangue che permettere d’essere privati di quel prezioso deposito» (p. 76). E non il popolo soltanto; gli stessi nobili, sfruttando il privilegio loro concesso di accedere al palazzo, mettono “a sacco” le cose di lui, per conservarle, dicono, come reliquia.

Alle reliquie è normalmente legato l’accadimento miracoloso. Avendo il Segneri benedetto l’acqua con la reliquia della Vergine, molte grazie e guarigioni furono concesse «da Dio per intercessione di Maria a chi con viva fede ne bevve» (p. 103). Muratoriana appare la sottolineatura della necessità della fede e delle grazie concesse *da Dio* per intercessione di Maria, così come il «raccontandosi» che lascia intendere la necessità di ulteriori, e più serie verifiche. La sottolineatura non è casuale, soprattutto quando si tratta di reliquie dello stesso Segneri, e di lui ancora vivo, senza escludere in alcun modo, naturalmente, la possibilità di un intervento “straordinario” di Dio attraverso il suo servo.⁴³ È si-

memoria una pietosa occhiata; e quindi composto il volto in un’aria placidissima e quasi ridente, benché il polso fosse ancora molto vigoroso, rendette l’Anima al suo Creatore, spirando, per così dire, nelle braccia della sua cara Avvocata Maria» (p. 77).

⁴¹ «Quanti furono gli Spettatori delle Apostoliche fatiche di lui, e quanti gli Uditori delle sue infervorate Prediche, altrettanti ancora furono i testimonj (per la maggior parte ancora viventi) delle rare Virtù, e della Vita Santa di questo Ministro dell’Altissimo» (pp. 229-30).

⁴² «Ed anche più volentieri mi dispenso io da tal narrazione, per la speranza, che un giorno abbia il Pubblico da ricevere tai fatti da mano migliore, cioè da quel supremo Tribunale, che in Roma con tanta esattezza, e nelle debite forme, esamina l’opere mirabili de’ Servi di Dio» (pp. 233-34).

⁴³ Una sua camicia, sottrattagli e applicata a una partoriente in grave difficoltà «fu creduta che fosse il rimedio» (p. 175) (e fu piuttosto frequente il pio «ladroneccio» di queste sue «ruvide camicie, ch’egli non poteva impedire dal cadere in mano di chi poscia ne provò mirabili effetti in varj suoi, ed altrui bisogni», p. 231); un sacerdote della Garfagnana, liberato da un incessante dolore alla testa causato da «febbre gagliarda» dalla corona di spine usata dal p. Paolo nelle missioni, mise la cosa per iscritto per autenticare «con le solite forme la grazia», ma lo stesso Segneri strappò in mille pezzi la lettera proibendo assolutamente di parlare dell’accaduto (pp. 175-76).

Marco Ballarini

gnificativo poi che il Muratori stesso riuscisse ad avere come «reliquia» non un oggetto qualsiasi, ma il «Crocifisso grande» della missione, regalo preziosissimo perché dono di persona apostolica e santa e perché immagine venerata da tanti popoli e davanti alla quale si erano convertite a Dio innumerevoli persone.

Un aspetto singolare, infine, della presenza dell'uomo di Dio nel mondo è costituito dal particolare rapporto con la meteorologia, come se il “servo” condividesse la padronanza sugli elementi del “Signore” del cielo e della terra: «Allorché sopravvenivano sì fatti ostacoli» – venti, piogge, tempeste – «ricorreva egli all’Orazione, o pur benediceva il tempo; e ciò fatto, come se avesse avuto in mano il Memoriale segnato da Dio, dava principio alle Processioni, o Prediche, o pure le continuava; con succedere, che o il romore dell’aria cessava, o pure si differiva il cader delle piogge, finattantoché fossero terminate le sacre Funzioni» (p. 164).

La seconda parte della trattazione rientra, come si è detto, nel genere “testimoniale” della *positio super virtutibus*, suffragata in questo caso dalla testimonianza personale derivante da cosciente e accurata indagine, e presenta la vita del Segneri come esente da ogni colpa o difetto e interamente regolata dalla virtù.

Quest'uomo «gettato a corpo perduto» nel servizio di Dio credeva con tale intensità alle verità «rivelate dall’Altissimo nella Chiesa Cattolica, che avrebbe data volentieri, e più che volentieri, la vita per confermarle col proprio sangue» (p. 90), pur non ritenendosi assolutamente degno di una morte tanto bella come quella dei martiri. Sorretto, di fronte a ogni ostacolo e difficoltà, da una inesauribile fiducia nel Signore, ne ricordava continuamente l’infinita bontà affermando: «Se non vinciamo col Crocifisso [...], non vinceremo con altro» (p. 167).

In questa bontà che si mostra in pienezza sulla croce era fondata la sua speranza (per questo evitava di ricorrere al “braccio” dei principi e dei prelati), che suscitava in lui pensieri e desideri rivolti costantemente al Paradiso («*Orsù a rivederci in Paradiso*»; «*Ci riposeremo poi in Paradiso*» [p. 92] ...), sempre nominato con indicibile tenerezza.

Il trittico delle virtù teologali è completato dalla “regina” delle virtù, la carità, l’amore di Dio che «ardentissimo in lui, prorompeva fuori in tutte le opere e parole» (pp. 92-93). «Il gusto di Dio e null’altro» era il motto ripetuto anche come intestazione a numerose lettere, perché l’amore di Dio è un «caro ladro» che spoglia di ogni altro affetto.⁴⁴ L’amore per Dio si specificava poi in quello per

⁴⁴ L’ardente carità lo induceva, da una parte, a preferire di tutto cuore la morte a un peccato anche veniale «commesso con avvertenza» e dall’altra a un desiderio di continuo progresso spirituale: «*Vorrei, che l’Amore del Signore ci bruciasse in modo, che dicessimo: Non più, non più: anzi più, e più: cioè più patimenti, più Amore di Dio*» (pp. 94-95).

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

Cristo, «il grande esemplare»,⁴⁵ su cui meditava assiduamente e di cui parlava con tale tenerezza da spingere alle lacrime. Da qui il suo grande amore per l'Eucaristia, come per la preghiera in genere, con il grande desiderio di vivere costantemente alla presenza di Dio.

Sapeva bene, però, che sicuro segno dell'amore di Dio è la carità verso il prossimo, perché il "secondo" comandamento non è mai adeguatamente distinguibile dal "primo": per questo riteneva la «carità attiva, ben più stimabile, o almeno più utile, nella Chiesa di Dio, che la sola contemplativa» (p. 208). La sua carità non gli lasciava «prender posa», né «divertimento, benché lieve» (pp. 215-16), e il grande desiderio di spendersi interamente, anche per una sola anima, «gli rendeva facile tutto il difficile, e dolce tutto l'amaro» (p. 217).⁴⁶

Il "trattato" delle virtù prosegue poi con l'esaltazione della sua prudenza, particolarmente necessaria nell'esercizio della missione, perché tutto non si concludesse con la mormorazione di molti e la conversione di pochi.⁴⁷ La prudenza però, diversamente da quanto ci si potrebbe attendere, non trascina con sé le altre virtù "cardinali"; dopo avere accennato alla grande umiltà⁴⁸ Muratori assume lo schema, perfino ovvio per un religioso, dei "tre voti", mettendo in risalto l'ubbidienza-docilità⁴⁹ del p. Segneri, la sua povertà-mortificazione e la purezza del

⁴⁵ Non voleva fare nulla senza avere «consultato» il crocifisso (p. 97) e in esso trovava sempre nuovi lumi e nuova materia per imitarlo (p. 100); l'imitazione di Cristo fu «grande stimolo» all'azione missionaria e «grande consolazione» nell'ora della morte. Negarsi a questo amore era per lui la vera pazzia: «Pazzo è, chi non ama Iddio. Pazzo, chi non patisce per amore d'Iddio. Pazzo, chi non fa come Gesù Cristo in tutto e per tutto» (*ibid.*).

⁴⁶ Un'attenzione particolare ebbe per la gente delle campagne perché meno assistita spiritualmente e insieme più disponibile. L'amore non gli impediva però, lo esigeva anzi, di parlare con "libertà evangelica" contro il peccato, pur conservando un atteggiamento di assoluta misericordia nei confronti dei peccatori. Punto particolarmente delicato erano i vizi degli ecclesiastici, ma anche in questo campo la sua carità non diede adito a querele e fu invece occasione di più intenso affetto e riconoscenza.

⁴⁷ Momenti particolarmente delicati erano le processioni, soprattutto notturne, e l'esercizio della penitenza in cui occorreva evitare ogni eccesso, pur non rinunciando a qualche «strepitosa novità», necessaria per strappare all'abitudine e rendere maggiormente attenti alle cose di Dio.

⁴⁸ La singolare umiltà gli permette di attribuire unicamente a Dio il successo della missione e quando si vuole concedere qualche merito ai suoi ministri egli lo attribuisce interamente ai suoi compagni. Di fronte a tante persone che lo considerano santo non mostra mai il «menomo vestigio di compiacenza di se medesimo» (p. 170); considera la vanagloria «pregiudizialissima» al lavoro missionario e per questo non volle che si stampasse alcuna relazione delle missioni da lui tenute. Quando al termine della missione di Modena si volle collocare un'iscrizione si inquietò all'eccesso ottenendo alla fine che almeno si togliesse il suo nome. Tanto meno poteva tollerare che si prendesse qualcosa di suo come reliquia, imponendo l'assoluto silenzio su fatti ritenuti miracolosi e da lui definiti «pazzie».

⁴⁹ L'umiltà era il fondamento della sua docilità: non fidandosi del proprio parere voleva conoscere

Marco Ballarini

suo comportamento,⁵⁰ per concludere, infine, con la sua delicatezza di coscienza.⁵¹ Ciò che distanzia la vita del Segneri da quella del Maggi consiste anzitutto nel fatto che la vita virtuosa non viene presentata come conquista dell'età matura, ma come già realizzata «anche nei suoi anni più freschi», per cui la sua esistenza si snoda nella linea della continuità o del progresso della perfezione, con l'esclusione di una vera “conversione”.

La “Vita” del prevosto Giacobini

Anche la vita del Giacobini è posta da subito sotto il segno dell'esemplarità: «angelo di costumi» (p. 2), «vita sommamente esemplare» (p. 3), «cosa rara la Pietà, la Docilità e l'Umiltà d'esso Giacobini» (p. 4), sono le formule con cui vengono recensiti gli anni dell'adolescenza e della giovinezza.

quello degli altri accettando volentieri osservazioni sui difetti del suo operato. E tanto più, naturalmente, sottometteva la propria volontà e il proprio giudizio a quello dei superiori, pronto ad obbedire non solo ai comandi ma a ogni loro desiderio, persuaso che nulla può piacere a Dio se compiuto al di fuori dell'ubbidienza. Nel 1697, ad esempio, ci furono a Siena «vari replicati tremuoti», per cui «il suo naturale timido non sapeva reggere a sì funesto e pericoloso spettacolo» (pp. 181-82). Diversamente da tanti altri, però, rimase in città e non chiese ai superiori di trasferirlo «*poiché, giacché si ha da morire, è meglio farlo, dove Dio vuole, sperando di farlo così anche come Dio vuole*» (p. 182).

⁵⁰ Da subito rinunciò a ogni bene di famiglia, aborrendo da ogni comodità; usava con economia, e senza nulla per sé, delle elemosine fatte per la missione, ritenendo la povertà uno dei requisiti indispensabili perché risultassero veramente “apostoliche”. Spesso rimandava elemosine consegnate a lui «per i poveri», affermando che non voleva farsi bello con il denaro altrui. Il passaggio da una missione all'altra se non superava le cinque o sei miglia lo compiva a piedi, scalzo; si nutriva di cibi grossolani, con parsimonia; indossava camicie così ruvide che diventavano un continuo ciclo e dormiva «sopra tavole di legno con una semplice schiavina sotto» (p. 195). Si sottoponeva pubblicamente ad aspre discipline, ed altre ne metteva in atto poi di notte, in privato. La penitenza maggiore era costituita dalla stessa missione: sempre in moto, a piedi nudi su terreni difficili, senza mai lamentarsi, e continuando a lavorare anche in occasione di fastidiose malattie. «*In Paradiso potremo amare, ma non patire. Chi non patisce assai, è segno, che ama poco [...] Il diletto del patire è uno de' più cari diletti, che possiamo godere; e più stacca l'anima nostra, e la innamora dell'amabilissimo nostro Gesù*» (p. 197). Accanto alle penitenze del corpo quelle dell'animo dovute a difficoltà, pregiudizi nei confronti del suo operare (a volte le missioni erano disertate o addirittura giudicate “mascherate” e devozioni per donnicciole proprio dagli ecclesiastici), insulti accettati nella più assoluta umiltà, ben felice di potere guarire in questo modo l'altrui irragionevole superbia.

⁵¹ Tutto teso a non dare il benché minimo disgusto a Dio, mostrò un'attenzione gelosa alla purezza, conservata intatta fino alla morte: anche il solo vederlo bastò a generare in alcuni il vivo desiderio di risorgere dalla propria vita incontinentemente. E insieme mostrò sempre una gran delicatezza di coscienza, confessando tre o quattro volte a settimana tante minuzie che solo la sua umiltà riusciva a configurare come veri peccati.

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

Qualche anomalia presenta invece il *topos* della vocazione contrastata: è lui stesso infatti che, ritenendosi indegno di accedere agli ordini sacri, decide di «starsene semplice Cherico, e di fare il Maestro di Scuola a i fanciulli» (p. 7), smosso solo dall'esplicito comando in virtù di santa obbedienza; così come soltanto altri espliciti richiami all'obbedienza gli faranno accettare la cura di Varallo e del vicariato della Valsesia.

La vita sacerdotale è subito segnata dal momento della prova.⁵² Il Giacobini, anziché lamentarsi, predica il disprezzo di sé e la fiducia in Dio, usa le armi dell'umiltà e della pazienza, espone con «chiarezza e buone maniere» le cose di Dio riuscendo a farsi ascoltare e quindi ad «ammansire» quella popolazione che apertamente confessa di avere ricevuto da Dio un parroco degnissimo del suo amore. Naturalmente la predica che fece maggiore impressione «fu il parroco stesso, la cui Umiltà, Carità ed altre Virtù [...], davano ne gli occhi di tutti» (p. 12). E commossa è la rievocazione della visita personale del Muratori che vede riattualizzarsi in quella comunità riunita attorno al proprio pastore l'immagine della chiesa degli apostoli.

Anche il distacco da Cressa rimanda all'icona delle comunità paoline: è il momento dei «sermoni familiari» tenuti ai parrocchiani proprio come fece Paolo «in prendere commiato da quei d'Efeso» (p. 20) e della richiesta di perdono che muove al pianto generale. Se ne andò poi di nascosto, lasciando tutto, eccetto i libri, in beneficio dei poveri.

Il nuovo lavoro pastorale a Varallo è anzitutto caratterizzato dalla ricomposizione di contrasti inveterati tra la parrocchia e il convento dei Padri Minori Riformati e dei due parroci tra loro, dovuti essenzialmente alla mescolanza di guadagni materiali all'esercizio del ministero.

«Due principali mire tenne sempre davanti a gli occhi nel suo governo Pastorale il Giacobini, cioè il culto e l'onore di Dio, e il bene e profitto dell'Anime alla sua cura commesse» (p. 24).⁵³ Abolita ogni devozione da cui potesse venire qualche emolumento personale, si dedicò soprattutto alla predicazione – con la

⁵² Gli abitanti di Cressa, «gente rissosa, contrabbandieri, bestemmatori, e turbolenti» (p. 9), hanno un loro «candidato» e accolgono con aperta ostilità il nuovo parroco, disturbandone il ministero.

⁵³ Già a Cressa aveva potuto costruire una nuova chiesa e un oratorio alla Vergine, somministrando «egli quanto poté colla sua borsa» accettando da quei poveri contadini «i legnami e la condotta del materiale» (p. 26). A Varallo il suo esempio fu trascinate: dopo il rifacimento della parrocchiale, da molti ritenuto impossibile, si terminò la chiesa del Santo Monte, si restaurò quella di San Giovanni Battista, fu costruita la cappella del Crocifisso nella chiesa di San Giacomo.

Marco Ballarini

pratica festiva della dottrina cristiana – e alle confessioni,⁵⁴ i due principali mezzi per «sbarbicare i vizi» e introdurre la pratica delle virtù cristiane.

Ogni sera visitava i malati, accorrendo dovunque fosse chiamato; gli fu affidata la cura di monasteri femminili e si occupò perfino dell'assistenza spirituale delle truppe francesi di stanza nel novarese agendo con tale umiltà e fervore «ch'egli fece mutar vita a molti; che convertì alcuni Eretici [...]; e che troncò varj concubinati» (p. 35). E l'intensità della sua attività apostolica fu tale che gli si attribuì il dono della bilocazione.⁵⁵

Una delle attività più fruttuose fu indubbiamente quella degli “esercizi spirituali”, praticati anzitutto personalmente. In seguito, «vinta la virtuosa sua ritrosia» (p. 37), accettò di dirigere gli altri nelle vie del Signore in una casa fatta appositamente costruire a Cressa.⁵⁶ Il “metodo” era quello comune; eccezionale era il suo «devoto fervore» nel preparare le meditazioni e la prudenza e cautela nel ragionare di difetti particolari nei suoi “esami”. Un'attenzione speciale riservava ai parroci, convinto che «un Parroco dabbene, che sappia e voglia fare il suo mestiere, è bastante a santificare il suo Popolo» (p. 40).⁵⁷

Parte integrante del ministero pastorale, oltre che esercizio di personale santificazione – anche perché strettamente collegata con la sua mortificazione –,⁵⁸ fu l'attività caritativa. Sentendosi soltanto “depositario” delle rendite della parroc-

⁵⁴ Alla predica festiva, breve ed essenziale – tralasciando tutte «le frasche» nei ragionamenti –, aggiungeva qualche santo ricordo nei giorni feriali, passando ore intere in confessionale, «il sito più proprio e più privilegiato da Dio, per condurre i Peccatori ad emendarsi» (p. 31), perché le parole lì pronunciate sono più facilmente percepite come provenienti da Dio.

⁵⁵ «Corse allora fama, ch'egli nello stesso tempo fosse stato veduto in diversi luoghi; ma ciò accadde, perch'egli accorreva dovunque portava il bisogno, senza badare alle intemperie de' tempi, e alle strade impraticabili» (p. 35).

⁵⁶ In questa pratica egli cercava soprattutto «una perfetta cognizione di se stesso, da cui procedesse uno sprezzo vero di sé, ed allegria nell'essere sprezzato da altri in qualsivoglia occasione. E similmente una perfetta conformità al volere di Dio in qualunque caso di perdita di beni temporali, di stato, o di sanità» (p. 38). La predicazione degli “esercizi” divenne una delle forme essenziali del suo ministero, tanto che gli fu accordato il permesso di rimanere fuori dalla parrocchia per quattro mesi, non bastando ormai i due previsti dai sacri canoni.

⁵⁷ «E da Monza e da Busto Arsizcio fu mandato attestato di questo tenore: “Tutti quelli, che udirono gli Esercizj del Proposto Giacobini, hanno sempre mantenuto il frutto ricavato da essi”» (p. 50).

⁵⁸ Si nutriva di carne quasi esclusivamente in occasione di malattie o per «foresteria», quando aveva ospiti o, predicando gli esercizi, voleva schivare ogni “singolarità”, ma se ne privava totalmente in Avvento e si nutriva esclusivamente di legumi in Quaresima. Dormiva non più di quattro o cinque ore per notte e quando arrivava inaspettatamente qualcuno gli cedeva il proprio letto sdraiandosi su un tavolato. Camminava normalmente a piedi, con notevoli disagi: cadde due volte in un fiume, passò parecchie notti all'addiaccio senza mai sottrarsi al proprio dovere il giorno successivo. Usava il cilicio quando predicava sul peccato mortale e non sdegnava la “disciplina”, ma era

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

chia (che «erano di Dio e de' poveri», p. 82) conservava per sé e per la sorella l'indispensabile per sopravvivere, destinando tutto a chi ne aveva maggiormente bisogno e portando lui stesso, di notte, sacchi di grano. E i poveri, da parte loro «gli stavano alla posta [...] e gli vuotavano la borsa» (p. 83), con la conseguente raccolta di “fioretti”.⁵⁹ «I poveri han perduto il loro Padre in terra» affermò alla sua morte un pellegrino ospitato più di cinquanta volte alla tavola del Giacobini, il quale però non si accontentava dell'elemosina spicciola ma promosse una vera azione di elevazione sociale con l'istituzione di diversi “fondi”. Il quotidiano esercizio della carità raggiungeva punte estreme di spoliazione in occasione di malattie o trasferimenti,⁶⁰ abituandosi così a fare «l'abbandono di tutto, per farlo poi volentieri al tempo di sua morte» (p. 83).

Il tempo libero dall'attività pastorale era interamente dedicato alla preghiera;⁶¹ camminava tutto rapito in Dio e spesso passava in adorazione gran parte della notte. La vita e la passione del Signore erano il centro della sua meditazione e della sua predicazione, il modello “originale” da cui ricavare ogni esempio di virtù: teneva nella sala della canonica di Varallo un grande crocifisso e «questo diceva essere lo specchio suo» (p. 68).⁶²

Dopo una vita esemplare anche quella del Giacobini fu una morte altrettanto

proprio l'esercizio instancabile del ministero – non interrotto, per es., nemmeno da forti coliche o dal pericolo della peste – la sua maggiore e continua penitenza.

⁵⁹ La vigilia di Natale del 1697 incontra un povero scalzo ed immediatamente si toglie calze e scarpe facendogliene dono. Un laico chiede uova per i malati del “proprio” convento e il Giacobini non ne ha. «Replicò allora il Laico, probabilmente per burlare: *Mi dia dunque la gallina. Avete ragione, aggiunse il buon Curato, e corse frettoloso a prenderne una*» (pp. 84-85). Anche in questo agiva però con oculatezza: vigilava personalmente nella distribuzione settimanale del venerdì ai poveri della parrocchia per tenere lontano forestieri e vagabondi e tra i suoi propositi si legge: «*Si contigerit, me aliquid eleemosynae elargiri, fiat per alium fidelem...*» (p. 84).

⁶⁰ A Cressa, trovandosi in una situazione di salute particolarmente grave, fece testamento, destinando metà di tutto quanto possedeva alla Chiesa e l'altra metà ai poveri; miracolosamente guarito volle che il testamento fosse ugualmente eseguito. Passando a Varallo tenne per sé unicamente i libri e quando fu “sfrattato”, a causa delle controversie tra potere civile ed ecclesiastico, ordinò di vendere «tutto il suo mobile di casa» (p. 83) e di dispensarne il ricavato ai poveri.

⁶¹ Alla celebrazione eucaristica, preceduta e seguita da almeno un quarto d'ora di preparazione e di ringraziamento si aggiungevano la recita in ginocchio delle ore canoniche, giaculatorie, i cinque “atti” (di Fede e Adorazione, di Ringraziamento, Offerta, Domanda e Pentimento) e almeno un'ora di orazione mentale in cui non si perdeva in “astruse” sottigliezze, ma meditava le massime del Vangelo e, soprattutto, la passione del Signore. Durante gli esercizi dopo la mezzanotte preparava la meditazione, leggendo poi qualche capitolo dell'*Imitazione di Cristo*.

⁶² Una devozione particolare nutriva anche nei confronti della Vergine di cui confessava di avere sperimentato «sensibilmente» il patrocinio in diverse occasioni, e ad essa dedicava un discorso «con esempi» ogni sabato, dopo il rosario.

Marco Ballarini

esemplare. Continuato l'esercizio del ministero fino allo stremo, nonostante fastidiosissime febbri, nel pomeriggio della festa dell'Immacolata del 1731 mentre saliva le scale di casa cadde all'indietro procurandosi una larga ferita alla testa.⁶³ I suoi ultimi giorni furono scuola «d'ammirabil pazienza»; mai una «parola di doglianza, di rincrescimento, o anche di menoma impazienza» (p. 118). Quando la sofferenza diventava più acuta si faceva leggere la passione del Signore o di qualche martire, rinunciando a ogni sollievo se non gli era ordinato, «tanto s'era avvezzato alla mortificazione, e tanta superiorità avea preso sopra le sue passioni»; e «finalmente Dio venne a chiamarlo al premio ineffabile, ch'egli riserba a i suoi cari» (p. 119). Era il mattino del 1° aprile 1732 quando, alla presenza anche di diversi «secolari» accorsi «a vedere la morte del Giusto», spirò. E immediatamente accorse gente anche dai paesi vicini per vedere per l'ultima volta «il celebre, e amato Servo di Dio» (*ibid.*), facendo a gara per avere qualche sua memoria come reliquia, tanto che si dovette accelerarne la sepoltura.⁶⁴

Se “tradizionale” appare la preservazione del corpo dalla decomposizione manifestatasi quando sulla tomba fu posta la nuova lastra di marmo, un rilievo particolare sembra assumere lo «straordinario candore» del suo cadavere in occasione della morte (p. 96), collegato con l'altrettanto straordinario esercizio della virtù della castità.

Universale era ormai la fama della santità, come può affermare il Muratori per testimonianza diretta.⁶⁵ Dopo la sua morte tanti cercarono di avere un suo ritratto e continuo fu il pellegrinaggio alla sua tomba, nella convinzione che fosse ormai tra i Servi del Signore.

⁶³ Durante la lunga e dolorosa malattia leggeva, o si faceva leggere, ogni giorno il *Testamento cotidiano* contenente gli atti più devoti che il cristiano può compiere «allorché s'avvicina alle porte dell'altra vita» (p. 117) e volle anche sottoscriverlo di suo pugno scrivendo agevolmente il proprio nome senza riuscire però, nonostante i diversi tentativi e accorgimenti, ad aggiungervi il desiderato *Indignissimo*.

⁶⁴ Già da vivo un suo fazzoletto insanguinato considerato ormai come una reliquia era stato trafugato dalle monache di Intra a cui predicava i santi esercizi (p. 48).

⁶⁵ «Io sono il primo a rendere questa testimonianza al di lui merito insigne, perché dall'Anno 1694 fino al 1700 ogni Anno almen due volte e più ancora fui in Arona vicina a Cressa, e nelle Isole Borromeo, Diocesi di Novara, e nel 1699 in persona mi portai a Cressa per vederlo e parlare a quel degno Ministro di Dio. Non v'era persona, con cui discorressi, che non mi confermasse il credito universale della sua Santità» (p. 121). Grande venerazione nei suoi confronti avevano il conte Carlo Borromeo e le principesse di Masserano; Vittorio Amedeo di Savoia non cessò mai di raccomandarsi alle sue orazioni; godette la stima di tanti vescovi, ma soprattutto ci fu l'universale testimonianza di interi paesi, delle innumerevoli persone che anche da lontano venivano da lui per confessarsi, ascoltarne i consigli, chiedere preghiere.

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

Ne' vecchi Secoli, ne' quali tanto potea l'acclamazione de' Popoli, sarebbe già salito su gli Altari il nome di questo Servo del Signore. Ora con bilancie più rigorose e giuste si pesa e riconosce la Santità de i Defunti. Pure in queste medesime bilancie si troverebbe a mio credere molto pesante il merito del Giacobini, e giustificata l'affermazion di tanti, che a lui danno il titolo di Santo. (pp. 134-35)

Questa la convinzione del Muratori, che conclude la sua fatica con la speranza di una speciale intercessione «onde io possa un dì unirmi seco, là dove fermamente credo lui già pervenuto» (*ibid.*).

Particolarmente abbondante, e significativa, risulta, nella *Vita*, la presenza dello “straordinario”. Frequenti sono, soprattutto durante il ringraziamento dopo la celebrazione eucaristica o quando parla dell'amore di Dio e del Paradiso, i fenomeni di “rapimento” – e allora soffre di afasia, rimane estatico con gli occhi rivolti al cielo e le braccia tese in croce – a volte accompagnati da “levitazione” (pp. 129, 130). Spesso si tratta di fenomeni legati all'esercizio del ministero come il dono della bilocazione, la possibilità di moltiplicare il denaro, il grano o altro per potere soddisfare tutte le richieste dei poveri, o la particolare vistosità del dono delle lacrime: non manca il Muratori, in questi casi, di suggerire la possibilità di spiegazioni “razionali”, senza escludere naturalmente a priori il “sopranaturale”.⁶⁶

L'attività taumaturgica vera e propria si concentra inevitabilmente sulle guarigioni e assume talvolta l'andamento dei “sommari” evangelici («liberò alcuni ossessi, e guarì molti mali», p. 131), senza però escludere singole specificazioni.⁶⁷ In ambiente contadino particolare rilevanza assumono i fenomeni atmosferici e la presenza di animali, anch'essi oggetto, frequentemente, di interventi miracolosi, con l'abituale mescolanza di ex-voto e fioretti.⁶⁸ Spesso il prevosto

⁶⁶ Illuminante è il caso, appunto, delle sovrabbondanti elemosine. Fatti tutti i calcoli si arriva a documentare che il Giacobini aveva dato più del doppio di quanto aveva ricevuto, da qui l'opinione che egli avesse in qualche occasione «moltiplicato» quanto aveva avuto tra le mani. «Motivo veramente plausibile» afferma Muratori, «ma non concludente, perché poteva egli ricevere segretamente de i soccorsi dalle persone devote, emulatrici della di lui gran Carità» (p. 86), dove il miracolo vero sembra essere proprio questa carità “contagiosa” del santo prevosto.

⁶⁷ Carlo Girolamo Argento guarì da una dolorosa piaga alla gamba applicandovi una lettera del Giacobini, mentre più strepitosa capacità taumaturgica mostrò un'altra sua lettera gettata dal penitenziere Luini in un incendio: «Con istupore di tutti le fiamme tosto si abbassarono» (p. 134). Con la sua benedizione libera da un fiero mal di testa con sospetto di «postema» il segretario del cardinale Borromeo; Gian Battista Turcotti è guarito dal vaiolo; il figlio del chirurgo di Borgomanero dal mal caduco; risana la gamba di Giacobina Alberganti «offesa» in seguito a una caduta...

⁶⁸ Gli abitanti di Varallo attribuiscono alla presenza del prevosto l'essere stati preservati dalla «gragnuola» per più di trent'anni e dello stesso Giacobini si afferma più volte che in occasione di furio-

Marco Ballarini

attribuisce l'accaduto all'intervento dell'angelo custode come – e non può sfuggire il richiamo “francescano” – la liberazione della montagna di Varallo dalla presenza ostile di un lupo o la salvezza del cavallo che gli era stato affidato e che egli usava con tanta parsimonia.⁶⁹ Un ultimo aspetto, infine: la capacità di lettura nel “libro dell'avvenire”, dove tanto può anche l'umana prudenza, ma che a volte Dio apre in modo straordinario ai suoi servi.⁷⁰

Anche l'analisi delle virtù segue sostanzialmente lo schema del lavoro precedente, con l'insistenza sul «fondamento della fede», perché «dalla debolezza di questo primo Principio derivano le cadute e i peccati» (p. 64). Naturale conseguenza era, nel Giacobini, quel senso vivo della presenza di Dio che raggiungeva il suo culmine nella celebrazione dell'Eucaristia⁷¹ e il suo desiderio di compiere «*nil contra Deum; omnia propter Deum*», che si traduceva immediatamente in attiva carità con una vita interamente spesa nel servizio degli altri: completamente distaccato, come si è visto, dai beni della terra, poneva la sua speranza nell'«acquisto di quelli, che non verranno mai meno» (p. 67).

L'umiltà fu la sua «diletta sposa»; senza di essa le altre virtù – affermava – o non sono vere o non durano;⁷² non merito nulla e sono un nulla, ripeteva

si temporali arrivò a destinazione completamente asciutto; guarigioni di bestiame avvennero sulla sua semplice parola o benedizione, oppure dando in cibo alle bestie malate il pane da lui lasciato sulla tavola. Appare però interessante, al riguardo, una nota di VISMARA, *Tra modello e realtà*, p. 241, a proposito dell'episodio del lago d'Orta: «Alle insistenze perché si trattenesse, onde evitare di essere in viaggio durante il temporale, rispose: “Non posso, non posso, son parroco” (e, si noti, l'aspetto di santità è per Muratori denotato più da questa affermazione che dall'esser rimasto asciutto sotto la pioggia scrosciante)».

⁶⁹ Assorbito nella meditazione lasciò andare la bestia che inciampando nelle briglie «cadde giù per una balza. A quella vista il Giacobini altro non fece che alzar gli occhi e le mani al Cielo. Rivoltosi poi trovò il cavallo a' fianchi fuor di pericolo, e senza sapere, come ne fosse uscito» (p. 45).

⁷⁰ Una capacità particolare di intuizione mostrava il Giacobini nel “prevedere” gli esiti di vere o presunte vocazioni ecclesiastiche, e “previde” pure la morte o la guarigione di molti infermi contro il parere dei medici. In altri casi però andò oltre ogni normale capacità di previsione: riconosceva abitualmente quali sacerdoti avevano già celebrato la messa in quel giorno; a una donna che gli chiedeva la penitenza della confessione rispose di sopportare con pazienza quanto le sarebbe accaduto in viaggio, mentre dopo la confessione generale di una persona «accreditata» il prevosto si trasse «un Crocefisso dal seno, e disse al Penitente in aria severa: *Chi si crede ella di poter ingannare? me forse, ma non Dio*» (p. 111); fece venire con una banale scusa un mercante che nemmeno conosceva e quando questi tornò a casa si accorse che vi erano entrati i suoi nemici che cercavano di ucciderlo; previde che Vittorio Amedeo non sarebbe morto “re di corona”...

⁷¹ Un giorno gli cadde una piccola goccia dal calice o, al dire di altri, ci fu una «picciola immondezza»; fece allora portare dell'acqua e «lavò e stropicciò bene tutte le tovaglie dell'Altare». Nella notte poi chiamò un “confidente” ordinandogli di passargli tre volte con i piedi sul ventre dicendogli: «*Così si tratta col tuo Dio, o infame?*» (p. 65).

⁷² E soprattutto ne hanno bisogno gli ecclesiastici perché ottiene maggiori frutti un predicatore

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

continuamente; e in confessionale poneva sempre se stesso tra i peccatori e si raccomandava alle preghiere dei confratelli attribuendo a esse il successo del suo ministero. Temperamento focoso (anch'egli come il Segneri), imparò a dominare questa sua inclinazione conservando una grande mansuetudine con tutti «fuorché ove si trattasse delle pubbliche offese di Dio» (p. 76).⁷³

Lo schema dei “tre voti” è esplicitamente richiamato dall'affermazione introduttiva al discorso sulla povertà e sull'amore per i poveri: «Senza Voto andò innanzi a moltissimi, che ne fanno espresso Voto e professione» (p. 81). La stessa affermazione potrebbe essere ribadita a riguardo dell'obbedienza in nome della quale soltanto accettò di accedere agli Ordini sacri prima e di diventare prevosto di Varallo e vicario della Valsesia poi.

Considerò sempre la purezza la «gemma più bella» della «corona» degli ecclesiastici, usando massima circospezione e misura nel parlare del vizio contrario, memore del monito di san Paolo: *nec nominentur in vobis*.⁷⁴

Apprezzatissima fu la sua prudenza e il “dono di consiglio” di cui lo Spirito l'aveva favorito in modo singolare. Quando poteva rimandava la risposta, andando prima a “consultare” il crocifisso, e anche quando doveva rispondere immediatamente sembrava aver già riflettuto a lungo. Ebbe un particolare carisma nel riportare pace;⁷⁵ se qualcuno si mostrava caparbiamente restio (anch'egli come il p. Segneri) lo conduceva in casa propria, davanti al crocifisso, «gli mostrava quelle piaghe con tutto l'affetto, e con questo esemplare soleva espugnare il cuore de gli ostinati» (p. 100).

Soprattutto accoglieva a braccia aperte chi si presentava a lui per «imbrogli di coscienza», o era gravato da particolare afflizione, non respingendo mai i peccatori, anche recidivi, purché mostrassero un sincero desiderio di mutamento. Anche quando era offeso personalmente continuava con maggiore umiltà e dolcezza,

umile che non altri cento celebri soltanto per la loro eloquenza. Virtù esaltata e, naturalmente, praticata: per mortificarlo bastava lodarlo. Un giorno un ecclesiastico gli diede dell'ignorante; allora tutto allegro disse ai presenti: «egli mi ha conosciuto meglio di voi» (p. 72).

⁷³ Considerava però di difficile attuazione il precetto della Scrittura: *irascimini et nolite peccare*; meglio allora non adirarsi. Di fronte agli inconvenienti e perfino alle ingiurie, inevitabili per chi deve intervenire a sanare una situazione degradata, non mostrava la minima reazione «come se non vi fosse differenza fra parole ingiuriose ed amichevoli complimenti» (p. 77).

⁷⁴ Non parlava mai con donne in disparte, usava somma prudenza nel confessionale e soprattutto aveva cara la massima dei Padri: «Fa, che il Diavolo ti trovi sempre occupato» (p. 96), per cui continuo fu il suo operare, e il suo patire.

⁷⁵ A Begogno ricompose la rancorosa discordia tra la Confraternita del Sacramento e quella del Rosario, fonte di continui scandali; riportò la pace nel territorio di Crevacuore dove avevano scacciato il parroco ad archibugiate, vivendo poi senza sacramenti...

Marco Ballarini

contro il parere di quanti gli consigliavano di «ritirarsi, e di non più ascoltarli»: «*Se Gesù non ha mai rimandato alcuno scontento di sé, purché a lui ricorresse con retta intenzione: perché dovrò io farlo, che son peccatore?*» (p. 104).

Biografia e agiografia

L'analisi delle *Vite* rivela, dunque, la presenza costante di *topoi* comuni all'agiografia: l'amorevole assistenza della Provvidenza divina si manifesta, in modi diversi, in una speciale forma di "predestinazione"; la "vocazione contrastata" si traduce, superati i vari ostacoli attraverso il fiducioso affidamento, in una "vita esemplare" (o, se la vita esemplare non è fin dall'inizio, farà da spartiacque il momento fondamentale della "conversione"); l'attività del predestinato segue sovente lo schema "ostacolo-superamento-premio"; l'interno legame con Dio si manifesta, in momenti di particolare intensità, con l'abbondante "dono delle lacrime" e con la "trasfigurazione" corporea (e non sono esclusi fenomeni di "estasi" e di "levitazione"); la conversione, propria o altrui, ha un momento di particolare evidenza nell'*autodafé* con il "bruciamento" degli strumenti di peccato; la delicatezza di coscienza culmina nella prova degli "scrupoli", che spesso rappresentano il momento dell'estrema purificazione e introducono alla "morte esemplare", con il "santo delirio" e la trasfigurazione *in limine mortis* o dello stesso cadavere. "Fama di santità" e ricerca delle "reliquie" si diffondono quando il "servo di Dio" è ancora in vita, ma hanno nel momento del trapasso la manifestazione più vistosa e decisiva. Con la connessa attività taumaturgica, che spazia in ambiti diversissimi ma presenta momenti ricorrenti facilmente individuabili nelle serie di "fioretti" e di "ex-voto". Ritroviamo, ad esempio, nelle biografie dei due sacerdoti, i tratti caratteristici dell'azione del santo patrono che «scaccia un temporale minaccioso che stava per distruggere il raccolto, fa piovere nei periodi di siccità o placa le piogge torrentizie, può intervenire anche "politicamente" mettendo pace tra le fazioni rivali [...], lega la sua fama di santità soprattutto alle virtù terapeutiche, intervento taumaturgico che si riferisce non solo alle malattie del corpo, ma anche a quelle dell'anima». ⁷⁶

⁷⁶ PIETRO ZOVATTO, *Nuove forme di religiosità popolare tra Sette e Ottocento*, in AA. VV., *Storia dell'Italia religiosa*, II. *L'età moderna*, a cura di Gabriele De Rosa e Tullio Gregory, Bari, Laterza, 1994, pp. 393-418: 401. «Cette population exige des saints, dès leur vivant, la guérison des maladies ou de tout autre tourment. Les manifestations mystiques, si elles existent, sont toujours limitées, du moins en Italie» (JEAN-MICHEL SALLMANN, *Sainteté et société*, in AA. VV., *Santità, culti, agiografia. Temi e prospettive*. Atti del I Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

Esemplare al riguardo risulta la *Vita* del Giacobini che ha certamente «un andamento di racconto popolare, di narrazione meravigliosa, inconsueto nel Muratori che era di solito assai più sobrio nel riportare eventi o fatti di natura miracolosa». ⁷⁷ L' "inconsueto" non deve però far pensare immediatamente a una deroga all'*habitus* di "storico", anzi; più probabilmente questa insolita presenza del meraviglioso è da attribuire proprio al rispetto muratoriano del "documento", così come l'aveva ricevuto dal novarese Giovanni Battista Bartoli. Come bisogna guardarsi, del resto, dal pensare la storia del genere secondo un troppo facile sviluppo lineare. ⁷⁸

Dobbiamo ricordare inoltre che, da una parte, il modello agiografico non costituisce l'unico punto di riferimento ⁷⁹ e, dall'altra, l'evidente presenza dei singoli *loci* costituisce soltanto l'aspetto più esterno e superficiale dell'influenza agiografica. Proprio il graduale fissarsi delle procedure relative alle cause di beatificazione e canonizzazione ⁸⁰ impone un modello che serve da schema alla

studio della santità, dei culti e dell'agiografia (Roma, 24-26 ottobre 1996), a cura di Sofia Boesch Gajano, Roma, Viella, 1997, pp. 327-40: 335).

⁷⁷ BURLINI CALAPAJ, *Dalla biografia del Segneri*, p. 56. Inoltre «nel Seicento il miracolo non era un fatto eccezionalmente isolato, ma si integrava nella trama del vivere, costituendone per molti una parte incancellabile. Il Settecento devoto, secondo l'espressione di Vecchi, eredita, condensa e riasume l'eredità dei secoli precedenti, rispetto ai quali si pone in una continuità che pure non esclude il mutamento» (P. VISMARA, *Miracoli settecenteschi in Lombardia tra istituzione ecclesiastica e religione popolare*, Milano, Ipl, 1988, p. 160).

⁷⁸ «La cosa più importante è smantellare la concezione teleologica e progressista che vede un'evoluzione dall'agiografia, intesa come una raccolta di fatti pieni di meraviglie e miracoli, simboleggiata soprattutto dalla *Legenda aurea*, verso un'agiografia condotta con criteri filologici e "scientifici" dai Bollandisti. Da una parte, infatti, la critica umanistica dell'agiografia meravigliosa anticipa di oltre un secolo il Concilio di Trento; dall'altra i miracoli rimangono ancora l'indizio fondamentale della santità e, nell'età delle dispute confessionali, svolgono un ruolo sempre più importante come segno della vera ecclesia» (SIMON DITCHFIELD, *Ideologia religiosa ed erudizione nell'agiografia dell'età moderna*, in AA. VV., *Santità, culti, agiografia*, pp. 79-90: 84).

⁷⁹ BATTISTINI, *Il "gran profitto"*, p. 8 ricorda, ad esempio, il riferimento al modello del sermone quaresimale seguito «al fine di creare un ritratto spirituale del buon cristiano», confluito a sua volta «nello schema classico trasmesso in età moderna da Svetonio»; di stile di vita «indagato nelle componenti che discendono dalla precettistica medica ippocratica: *exercitia, cibus, potus, somnus et vigilia*» parla SAVINO, *La biografia del Castelvetro*, p. 139.

⁸⁰ La storia di queste procedure è abbastanza frastagliata: nel 1588 viene fondata la Congregazione dei Riti che si affianca al Sant'Ufficio nelle cause di canonizzazione; si distingue inoltre chiaramente tra processo ordinario locale e processo apostolico universale e poi tra "beatificazione" (la prima celebrata in San Pietro fu quella di San Francesco di Sales nel 1622) e "canonizzazione"; nel 1624 entra in uso la formula delle "virtù eroiche" e nel 1631 viene istituito il "Promotore della fede" (l'"Avvocato del diavolo") con il compito di sollevare *dubia* trascritti come *animadversiones* agli argomenti presentati; Urbano VIII raccolse i diversi decreti nel Breve *Coelestis Jerusalem ci-*

Marco Ballarini

quasi totalità delle “vite” dei personaggi in “fama di santità”: un prospetto biografico, un catalogo delle virtù, un piccolo (o meno piccolo) trattato dei miracoli.⁸¹ Così è esemplarmente impostata la *Vita*, più tarda, del Giacobini a differenza di quella del Segneri, mancante di una trattazione specifica dell’attività taumaturgica. Ma questa scrittura in funzione del processo finisce con l’imporre le proprie premesse a tutta la narrazione, inducendo a mettere in risalto i gesti del santo a prescindere dalla sua personalità e dalla situazione storica, sottolineando normalmente gli aspetti ascetico-morali a scapito di altri e impedendo, di conseguenza, di cogliere l’irripetibile esperienza concreta di cui il santo è protagonista.

Una più precisa differenziazione emerge dall’esercizio del ministero pur nell’evidente comune riferimento neotestamentario: quello degli apostoli inviati a predicare a due a due in una situazione di assoluto distacco per quanto riguarda i missionari, e quello delle comunità paoline per l’attività pastorale parrocchiale del Giacobini.

Le missioni furono «il fenomeno più caratteristico e più importante della storia religiosa italiana del Seicento»⁸² conservando gran parte della loro popolarità anche nel primo Settecento. La missione gesuitica, particolarmente intensa, doveva necessariamente essere contenuta nella durata e fu spesso accusata di misconoscere il primato della catechesi puntando su un entusiasmo religioso che rischiava di risultare effimero. I padri della Compagnia pur attenti a «porre un argine alle infiltrazioni barocche nella predicazione attenendosi al modello “apostolico”, furono assai più accondiscendenti alla moda del tempo quando si trattava delle manifestazioni della pietà popolare»⁸³ per mantenere viva l’attenzione dei semplici e degli umili.

L’attività del Giacobini, modello per la pastorale ordinaria del “santo parroco”, ha in comune con quella del Segneri la predicazione degli “esercizi spirituali”, ma si fonda evidentemente su un legame molto più stretto con un preciso ter-

ves (1634) e poi, con altri, in *Decreta servanda in canonizatione et beatificatione* (1642). Abituale punto di riferimento divenne poi il *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione* di Prospero Lambertini (1734-38), il futuro Benedetto XIV.

⁸¹ «Les documents officiels, en particulier les procès canoniques, constituent une source répétitive qui tend à modeler le saint ou la sainte selon des stéréotypes derrière lesquels il est bien difficile de retrouver la véritable personnalité du postulant à la sainteté» (SALLMANN, *Sainteté et société*, p. 335).

⁸² GIUSEPPE ORLANDI, *La missione popolare in età moderna*, in AA. VV., *Storia dell’Italia religiosa*, II, pp. 419-52: 432.

⁸³ *Ivi*, p. 433.

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

ritorio e su una vicinanza spirituale fatta di quotidiana amministrazione dei sacramenti e di annuncio della parola di Dio in situazione di normalità e continuità. E il cuore del Muratori batterà soprattutto in questa direzione.

Biografia e autobiografia

Non è difficile ritrovare negli scritti autobiografici del Muratori – nella lettera al conte di Porcia *Intorno al metodo seguito ne' suoi studi*, anzitutto – alcuni degli elementi strutturali delle *Vite* del Maggi, del Segneri e del Giacobini.⁸⁴ A partire dall'accentuazione provvidenzialistica e dalla "predestinazione" cui consegue naturalmente la fedeltà al tipo di vita "eletto" sin dalla giovinezza. Il *topos* della vocazione contrastata emerge dal suo «accomodarsi» a subire lezioni di Teologia scolastica scrivendo anche di «inutili quistioni»:⁸⁵ il suo «genio», però, lo sottrae «alle lusinghe economiche della giurisprudenza e allo studio della morale per seguire la propria vocazione».⁸⁶ La "conversione" si colora dell'abiura al Barocco e dell'ammissione di aver esordito in campo letterario pubblicando «sbardellatamente» gli *Anecdota latina*; l'ascesi contempla le «fatiche quasi incredibili»⁸⁷ dello studio nonostante la «fievole testa e salute» accanto al superamento degli ostacoli-attacchi che vengono a costituire la sua *historia calamitatum*, soprattutto in occasione della controversia per Comacchio, mentre nel campo delle virtù la modestia viene a costituire il più sicuro antidoto contro l'invidia e il "catalogo" culmina «con un salto nell'agiografia, nella religione e nella pietà».⁸⁸ La citazione, infine, di *Lc* 11, 34⁸⁹ che chiude l'autobiografia lo colloca «sotto l'egida "della pietà e il santo timor di Dio"», ponendo le premesse per le più tarde memorie autobiografiche del 1749, pervase da un forte spirito devoto e religioso».⁹⁰

È ampiamente documentabile poi che gli incontri personali con i protagonisti

⁸⁴ Non si fatica, del resto, a riscontrarvi anche parecchi dei *topoi* delle autobiografie del primo Settecento: «Tali sono la professione di veridicità di quanto si racconta; la lotta dell'autobiografo contro le avversità procurate dalla natura (malattie), dalla società (lo stato di indigenza), dal caso (la malasorte), dagli avversari; la fatica sopportata per riuscire; l'isolamento e quindi l'originalità del lavoro intellettuale; l'invidia degli emuli; la modestia del protagonista» (BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo*, p. 83).

⁸⁵ BATTISTINI, *Il "gran profitto"*, p. 14.

⁸⁶ *Ivi*, p. 18.

⁸⁷ *Ivi*, p. 19.

⁸⁸ *Ivi*, p. 22.

⁸⁹ «Si oculus tuus fuerit simplex totum corpus tuum lucidum erit; si autem nequam fuerit, etiam corpus tuum tenebrosus erit. Vide ergo ne lumen, quod in te est, tenebrae sint.»

⁹⁰ BATTISTINI, *Il "gran profitto"*, p. 23.

Marco Ballarini

di queste *Vite*, rappresentarono dei momenti decisivi nell'esperienza del Muratori che sembra passare attraverso una triplice "conversione".

Giunto a Milano con il desiderio di «comparire» nella Repubblica delle Lettere ed indotto proprio da ciò, probabilmente, a pubblicare «sbardellatamente» gli *Anecdota*, giunge, sull'esempio del Maggi, a concepire il lavoro culturale anzitutto come missione. Il grande milanese appare, nella *Vita* muratoriana, portatore di una visione "sacerdotale" dell'esercizio delle lettere, come mostrano i continui raffronti tra la sua produzione e le «prediche» o i «sacri oratori» risolti decisamente a scapito dei secondi. Ambizione, invidia, ansia di successo danno origine a contese letterarie in cui la critica viene piegata a un esercizio distorto e fanno scadere istituzioni e accademie. Il Maggi, con l'esercizio della scrittura in funzione formativa e testimoniale – e per questo sempre abbinato a saggezza, carità e candore –, rappresenta l'efficace antidoto allo scadimento delle lettere e salva il Muratori stesso dal circolo vizioso dell'*apparire*. «La crociata per la buona cultura e la restaurazione del buon gusto» appare inoltre collegata al «tralignamento della religiosità italiana», degradata dai torpori dell'ozio e dalla rilassatezza delle coscienze, e al cui riscatto «s'invoca appunto la rinascita di un forte impegno culturale, implicante una specie di ascesi degli intellettuali e di purificazione dei costumi, e riuscente alla rievangelizzazione delle coscienze».⁹¹

Forse proprio questo modo di esercitare l'impegno culturale subisce una battuta d'arresto con la questione di Comacchio: le perplessità relative a Roma, e le conseguenti inquietudini interiori, se da una parte lo spingono a gettarsi nelle ricerche erudite, dall'altra fanno sentire più acuto il bisogno di pensare all'anima propria e alle sorti della Chiesa come affidate a una precisa responsabilità cristiana, e sacerdotale in particolare.⁹²

Nel contesto di questo bisogno di maggiore interiorità e di una certa inquietudine si colloca, nel 1711, l'incontro con il Segneri. Muratori, temperamento non facilmente suggestionabile e alieno da certi metodi popolari, rimane affascinato dalla personalità "apostolica" del missionario e conclude la sua famosa lettera del 18 giugno 1712 domandandogli un posto nelle sue preghiere

⁹¹ VECCHI, *L'itinerario spirituale del Muratori*, p. 196.

⁹² Di fronte a «questo benedetto mondo pieno di cabbale» l'unico desiderio è quello di «avere da qui in avanti più quiete e libertà per pensare più di ora all'anima mia» scrive il 7 marzo 1711 a Carlo Borromeo Arese; e bisognoso «di riposo pel corpo e di quiete per l'anima» (allo stesso, 28 marzo) si tiene tutta per sé la settimana santa «a fin di pensare al *porro unum est necessarium*» (a Gian Simone Guidelli, 10 aprile; CAMPORI, IV, pp. 1324, 1327, 1330).

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

affinchè il S.r Iddio mi conceda, e conceda in breve, la grazia d'aprirmi, perch'io faccia del bene, un certo adito, che ho ne' miei desideri, ma che non ho in mano mia. Mancano a me forze di corpo, d'ingegno e di spirito, per mettermi all'impresa di rapire il regno de' Cieli, con quelle violenze che ammiro in lei, e onestamente invidio a lei. Tuttavia può la divina clemenza fare, ch'io faccia un qualche bene in pro d'altri nella via del Signore.⁹³

Il «certo ambito» sembra riguardare la possibilità di un'azione pastorale diretta, da cui per altro non si era mai completamente allontanato da quando, ritornato a Modena nell'agosto del 1700, si era dedicato alle confessioni e all'insegnamento del catechismo ai fanciulli nelle chiese di S. Carlo e di S. Giorgio, ottenendo in seguito dal duca l'ufficio di visitatore dei carcerati.

L'attrattiva esercitata dal Segneri sul Muratori fu eccezionale, ma la stima incondizionata era per l'uomo, non per il tipo di pastorale straordinaria ed emotivamente forte. Aveva addirittura preso in considerazione la possibilità di aggregarsi al suo gruppo, ma il progetto non era risultato praticabile, data la sua «servitù, obbligata per troppi versi e troppi interessi al signor Duca» suo «padrone».⁹⁴ Del resto quella disponibilità «missionaria» sarebbe stata, molto probabilmente, soltanto temporanea, essendo la nuova «vocazione» legata concretamente a «qualche cura d'anime» in città, desiderata «per isperanza di profittarne per l'anima» propria «senza però mancare al servizio del Proñ Ser.mo».⁹⁵ Una settimana più tardi la prospettiva sembrava essersi allontanata,⁹⁶ e assieme al proposito di starsene «quieto in coscienza» nasce addirittura il progetto – subito tramontato per «non esserci l'uso a Roma», nonostante la rinuncia ad ogni emolumento e al diritto di successione – di una possibile «Coadiutoria».⁹⁷

Il ribadito interesse per le due figure del Segneri e del Giacobini⁹⁸ e la ricerca

⁹³ CAMPORI, IV, pp. 1479-80.

⁹⁴ L.A. Muratori, *Diario della Missione*, cit. in BURLINI CALAPAJ, *Dalla biografia del Segneri*, p. 29.

⁹⁵ Lettera del 1 luglio 1712 a Gian Simone Guidelli (CAMPORI, IV, p. 1482).

⁹⁶ «Sicché mi sembra d'essere assai sicuro per quello che riguarda la Parrocchialità addossata ad altri, e non a me» (lettera al medesimo dell'8 luglio 1712; CAMPORI, IV, p. 1484).

⁹⁷ Al medesimo, 13 luglio 1712 (CAMPORI, IV, p. 1485); «Da Roma ho risposta, che non c'è verso, nè uso per Coadiutoria: il che mi dà non poca pena mentre io desiderava questo esercizio dell'anima mia, e senza veruno emolumento, e mi veggio esposto al dubbio di non arrivarvi se non tardi, perché può tardar tanto qualche vacanza, ch'io stesso abbia fatto vacanza ad altri» (allo stesso, 29 luglio 1712; CAMPORI, IV, p. 1487).

⁹⁸ Ad esempio, «Certo l'Immagine delle Missioni fatte da lei, siccome quella d'un Parroco santo che tuttavia vive, e che fu da me una volta conosciuto nello Stato di Milano, son due fiammeggianti dipinture che mi staran sempre fitte davanti a gli occhi della mente» (lettera al Segneri, 18 giugno 1712; CAMPORI, IV, p. 1472).

Marco Ballarini

del materiale biografico confermano il valore della scelta pastorale. Come nota Alberto Vecchi il Muratori attraversa, tra il maggio 1712 e l'ottobre 1713, una grave crisi, addirittura di identità. «L'aver egli dovuto mutar campo di lavoro, la immoralità di talune pressioni diplomatiche, l'amoralità annidantesi nell'azione politica, l'esser egli prete: troppi motivi lo sospingevano all'evasione», nella speranza che la cura d'anime potesse «costituire la sua salvezza, in ogni senso: liberarlo dagli impegni di funzionario politico, pur non costringendolo a mancare ai suoi doveri di bibliotecario-archivista; inoltre restituirlo all'esser suo di prete, senza tuttavia distoglierlo da quel mondo dell'erudizione nel quale aveva grossi doveri da assolvere».⁹⁹

E fu finalmente parroco, nel 1716,

della Pomposa, ch'era allora il quartiere più lercio, più puzzolente, più miserabile, più malfamato di Modena [...]. La sua attività pastorale sortì subito effetti mirabili. «Quella chiesa che dianzi era come abbandonata, cominciò di lì innanzi a fiorire col concorso della gente alla frequenza de' santi Sacramenti».¹⁰⁰ [...] Rinnovò la chiesa e tutti i paramenti sacri, e curò l'istruzione religiosa, per quanto la sua voce glielo consentiva. Nel momento del bisogno non teorizzò, non rivolse suppliche [...]: scelse semplicemente l'azione: subito preoccupandosi dei vecchi infermi, delle giovani impudiche, dei capifamiglia senza lavoro e senza dignità.¹⁰¹

Nel 1717 diede immediatamente inizio agli “esercizi spirituali” per chierici e sacerdoti, «assumendosi personalmente la prima parte, non solo organizzatrice ed economica, ma anche spirituale», con meditazioni che confluirono nei *Discorsi agli ecclesiastici*. Non trascurò le religiose e si occupò, «come confratello e non come superiore, dell'esercito dei regolari»; fondò nel '20 la *Compagnia della carità*, anch'essa sorretta anzitutto da lui, moralmente ed economicamente, promuovendo più tardi l'istituzione di un nuovo Monte di pietà, «trasformandosi in difensore e sostegno di tutti i poveri, d'ogni specie di povertà».¹⁰² L'accento posto sull'esercizio attivo della carità cristiana come inscindibile dalla vera “devozione” orienta l'evoluzione pastorale in senso più decisamente ecclesiale, conducendolo a “oltrepassare” la chiusura sia di certe comunità religiose, sia delle tradizionali confraternite.

La pratica dell'orazione mentale aliena da ogni oscuro misticismo e quella degli “esercizi spirituali”, la devozione alla passione di Cristo e all'Eucaristia,

⁹⁹ VECCHI, *Note cronobiografiche*, pp. 143 e 144.

¹⁰⁰ SORBELLI, p. 144.

¹⁰¹ A. VECCHI, *L'opera religiosa del Muratori*, Roma, Edizioni Paoline, 1955, pp. 96-97.

¹⁰² GIUSEPPE PISTONI, *La partecipazione del Muratori alla vita della chiesa modenese*, in AA. VV., *L.A. Muratori e la cultura contemporanea*, pp. 225-39: 231.

Lodovico Antonio Muratori tra biografia, agiografia e autobiografia

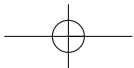
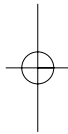
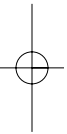
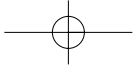
l'esercizio attivo di una carità anche organizzata accomunano, dunque, il Muratori ad entrambe le figure di cui stende – o desidera stendere – in questi anni la biografia. Ma se all'origine della "conversione" alla scelta pastorale vi fu anzitutto il grande esempio di missione apostolica del Segneri, l'effettivo esercizio del ministero avvicina sempre di più la "biografia" del parroco della Pomposa a quella del "santo parroco" di Varallo, fino a sovrapporne diversi tratti, sul fondamento della preferenza per una pastorale "ordinaria", aliena da ogni "teatralizzazione" dell'annuncio cristiano e da emozioni forti ma transitorie: «Non dimentichiamo che L. A. Muratori, che dedicò pagine piene di affetto e di stima a Paolo Segneri jr, nei 17 anni del suo ministero parrocchiale in uno dei più malfamati quartieri di Modena non sentì mai la necessità di farvi svolgere una missione». ¹⁰³ Del resto, l'affermazione del canonico novarese Giuseppe Zanoia che accompagnava l'invio di un ritratto del Giacobini – «ritratto in cui ella, che tanto lo imita, godrà di specchiarsi» – ¹⁰⁴ permette di supporre che l'esemplarità del prevosto di Varallo per il confratello modenese fosse ormai di pubblico dominio.

La *Vita* del santo prevosto apparve soltanto nell'aprile del 1747 e lascia affiorare numerose ed evidenti, mi pare, le tracce non soltanto dell'esperienza personale del Muratori, ma anche delle riflessioni confluite nelle più famose opere "religiose", come il *Trattato* sulla carità e la *Ben regolata devozione*. ¹⁰⁵

¹⁰³ G. ORLANDI, *La caduta di un "angelo". M.A. Capelli, P. Segneri e L.A. Muratori*, in AA. VV., *Per formare un'istoria intera*, pp. 147-72: 171.

¹⁰⁴ Lettera del 20 aprile 1745, cit. in VISMARA, *Tra modello e realtà*, p. 220. D'altra parte, sia in Segneri, sia nel Giacobini, appare «indicato un modello che va oltre quello della specifica "categoria", dello "stato di vita", il buon missionario o il buon prete: è la figura del buon cristiano, del quale Muratori delinea i tratti essenziali» (*ivi*, p. 245).

¹⁰⁵ L'affermazione non ha bisogno di una dettagliata documentazione; riporto soltanto, a conferma, due osservazioni di Paola Vismara: «Nella medesima opera [*Della carità cristiana*] Muratori descrive Giacobini, pur senza farne il nome, alla luce di questo ideale: "Così un nostro parroco di villa de' nostri tempi (nol nomino, perch'egli è tuttavia fra i vivi, e cammina a gran passi per le vie de' santi) era tutto misericordia verso de' poveri, e viveva meschinamente in continue astinenze per aver ben più che dare ai miserabili"; «La *Vita* di Giacobini era anche il modo per proporre indirettamente e più semplicemente gli ideali della *Regolata devozione*, senza incorrere negli stessi inconvenienti e difficoltà che aveva incontrato quel testo» (VISMARA, *Tra modello e realtà*, pp. 236 e 237).



TRA DESTOUCHES E GOLDONI. IL CONTRIBUTO DI GIULIO RUCELLAI ALLA RIFORMA DEL TEATRO COMICO

di Roberta Turchi

Premessa

Delle pagine che qui presentiamo fu autore Giulio Rucellai, personaggio di spicco avanti nella Toscana degli ultimi Medici e poi in quella della Reggenza lorenesse, la cui biografia intellettuale presenta alcune analogie con quella di Pietro Verri. Non foss'altro perché unì all'impegno politico un profondo interesse per la letteratura, per il teatro in particolare che considerò illuministicamente quale strumento di diffusione delle idee ed efficace mezzo per «liberare le menti umane da' pregiudizi». Così scriveva, infatti, il senatore fiorentino nella *Prefazione* alla propria traduzione in versi endecasillabi del *Tambour nocturne* di Destouches e il nome dell'autore tradotto, insieme con le parole citate, accende immediatamente un contatto tra Rucellai e il grande intellettuale milanese, anch'egli traduttore di Destouches tra il 1754 e il 1755 con Maria Vittoria Ottoboni Serbelloni e anch'egli persuaso che il teatro, quello comico segnatamente, era chiamato a divulgare lo «spirito d'una lodevole riforma» dei costumi, come scrisse proprio nella *Prefazione a Il teatro comico del Sig. Destouches*. Entrambi, inoltre, furono legati a Goldoni: Rucellai nella veste di dedicatario della *Locandiera*, Pietro Verri nei panni di dedicatario del *Festino* (1757), ma prima in quanto autore della *Vera commedia*, il poemetto stampato nel 1755 a difesa del commediografo attaccato da Chiari e dai chiaristi. Se il legame di Verri con Goldoni si protrasse a lungo e nei quattro «dialoghi» stesi tra il settembre 1791 e l'agosto 1792 l'illuminista milanese di nuovo riconobbe la funzione sociale svolta dal teatro goldoniano, che sempre «pose i veri semi del bene, sempre predicò la virtù»,¹ non ci è

¹ PIETRO VERRI, *Delle nozioni tendenti alla pubblica felicità*, a cura di Gennaro Barbarisi, Roma, Salerno Ed., 1994, p. 43.

Roberta Turchi

dato sapere la durata e la qualità del rapporto che unì Goldoni a Rucellai. Si trattò, con ogni probabilità, di un legame di tipo mecenatesco, come fu quello che il commediografo stabilì con molti membri della nobiltà e del patriziato, di grande utilità per lui negli anni della controversia legale con Giuseppe Bettinelli e Girolamo Medebach; esso poteva implicare anche una fratellanza massonica (sempre ammesso che Goldoni fosse affiliato a qualche loggia); se altro ci fu, la mancanza attuale di notizie impedisce di saperlo. All'infuori della dedicatoria della *Locandiera*, dove tra l'altro il commediografo accenna a conversazioni avute con il suo mecenate, non possediamo altre lettere di Goldoni a Rucellai. Quanto al senatore fiorentino, conosciamo il suo operato di segretario della giurisdizione, poco o quasi nulla sappiamo degli altri aspetti della sua vita. Ad ogni modo, nel 1750, l'anno stesso in cui a Venezia usciva per i caratteri di Giuseppe Bettinelli il primo volume delle *Commedie del Dottore Carlo Goldoni Avvocato Veneto fra gli Arcadi Polisseno Fegejo*, Giulio Rucellai pubblicava a Firenze, presso il tipografo Andrea Bonducci, la traduzione del *Tambour nocturne* di Destouches, traduzione a sua volta di *The Drummer* di Joseph Addison.

Nato nel 1702, e quindi pressoché coetaneo di Goldoni, a quel tempo Rucellai ricopriva la carica di segretario della giurisdizione e dalla sua posizione negli anni precedenti era intervenuto affinché il granduca affermasse con decisione l'autorità laica nell'*affaire* Crudeli. Sul versante letterario aveva dato alle stampe una propria commedia, *Il misantropo maritato a caso ossia l'orgoglio punito* (1748), tuttavia con la scelta di tradurre *Il tamburo* si poneva su quella linea che partendo dal Terenzio francese lo collegava prima di tutto a Tommaso Crudeli, poi a Pietro Verri, a Gasparo Gozzi, a Goldoni stesso, che nel 1736 aveva utilizzato *Le tambour nocturne* per il libretto di un dramma giocoso, *Il conte Caramella*.

La *Prefazione* di Giulio Rucellai, che riproduciamo, si affianca al *Prologo* premesso da Tommaso Crudeli alla traduzione del *Superbo*, un'altra commedia di Destouches (1746). Due testi che con la loro portata teorica arricchiscono notevolmente il panorama del dibattito sul teatro sviluppatosi in Toscana negli anni a ridosso della riforma goldoniana e che consentono di superare il consueto canone della triade dei cosiddetti "precursori" toscani di Goldoni, identificati fin dal tardo Settecento in Gigli, Fagioli e Nelli.

Con la premessa Rucellai affrontava anche due dei principali temi impliciti nella scelta di un teatro realistico: la funzione stessa delle scene, i caratteri dei personaggi comici. Ad essi aggiungeva poi un altro problema, quello della traduzione, vivissimo nel Settecento.

Il contributo di Giulio Rucellai alla riforma del teatro comico

Il testo è offerto nella sua integrità; il mio intervento si è limitato alla regolarizzazione delle maiuscole e dell'uso delle virgole.

Di Rucellai e la commedia ho avuto modo di parlare in due miei contributi, ai quali rinvio: ROBERTA TURCHI, *Dedicatari toscani del Goldoni*, in AA. VV., *Goldoni in Toscana*. Atti del convegno di studi. Montecatini Terme, 9-10 ottobre 1992, numero monografico di "Studi italiani", V (1993), 1-2, pp. 7-40; EAD., *Pietro Verri e "Il teatro comico" del Signor Destouches*, in AA. VV., *Pietro Verri e il suo tempo* (Milano, 9-11 ottobre 1997), a cura di Carlo Capra, II, Bologna, Cisalpino, 1999, pp. 585-625. Si veda anche SERGIO ROMAGNOLI, *Goldoni e gli illuministi*, in AA. VV., *Carlo Goldoni 1793-1993*. Atti del convegno del bicentenario (Venezia, 11-13 aprile 1994), a cura di Carmelo Alberti e Gilberto Pizzamiglio, Regione del Veneto, Venezia 1995, pp. 55-78; per il *Prologo* di Tommaso Crudeli il rimando è ad ALESSANDRA DI RICCO, *Gli anni pisani del Goldoni: Polisseno Fegejo in Arcadia*, in AA. VV., *Goldoni in Toscana*, pp. 41-65.

Roberta Turchi

GIULIO RUCELLAI

*Prefazione a Il Tamburo. Parafrasi in versi sciolti della commedia tradotta in prosa dal Signor Des Touches dall'originale inglese di Mr. Addisson, In Firenze, appresso Andrea Bonducci, MDCCL, pp. III-XXVIII.**

Addisson, celebre autore inglese per le molte opere di varia letteratura, scrisse nella sua lingua una commedia intitolata *The Drummer*, che ha avuto il merito di esser tradotta dal Sig. Des Touches, il Terenzio della Francia, col titolo di *Tambour nocturne, ou le mari devin*.

Il traduttore nella sua prefazione la caratterizza per una delle più belle tra tutte le commedie inglesi, e la vuole fatta espressamente per dare un esempio a quel teatro della buona commedia.

Confessa ch'ei non ardì nella sua vita d' esporla al pubblico; ed attribuisce il piccolo incontro ch'ebbe dopo la sua morte, al genio di quel popolo che, com'egli dice, sdegnando qualunque legge imposta al teatro com'una servitù, dovea mal soffrire le tre unità che vi s'osservano; i naturali accidenti dell'epitاسي; la soverchia saviezza de' costumi de' primi caratteri; la pulizia del dialogo.

Non è luogo questo d'esaminare se il suo giudizio sia sì giusto in quella parte che interessa una nazione sì gloriosa per ogni genere di sapere, come lo è giustissimo nell'altra, che riguarda la presente commedia, ch'ora si presenta tradotta dalla prosa francese nel verso sciolto endecasillabo toscano.

Per dar luogo al vero, il suo soggetto non può comparire a prima vista meritevole per se medesimo d'una seria attenzione; la sua macchina non è neppur verisimile, se non si suppongono tutti gli errori popolari, disprezzabili fino nell'ultimo volgo.

Il suo merito solo può presentarsi a coloro che conoscono esser la parte più importante della sapienza quella di liberare le menti umane da' pregiudizi, costantemente conseguenze dell'errore: che questi appunto, com'i veri, sono così connessi insieme, che l'uno è prodotto dall'altro, onde la necessità che tutto quello ch'esiste sia al pari perfetto e d'eguale importanza. La qualità d'esser popolari non altera la loro natura, anzi rende l'oggetto più importante quanto il male è universale, e che più interessa la società.

Tutto ciò che contribuisce al nobile scopo di ridurre una nazione a pensare

* L'esemplare utilizzato si trova presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze: Palat. 29.1.4.8.

Il contributo di Giulio Rucellai alla riforma del teatro comico

più filosoficamente, deve riguardarsi come un istrumento della pubblica felicità, ch'è quanto dire d'immenso valore.

Il costume, la base d'ogni governo, per l'infelice destino delle cose umane sempre infeeolisce a misura che s'allontana dal suo principio; onde ne viene la necessità per mantenere il sistema politico di ritrarlo di tempo in tempo verso la sua prima sorgente.

Questo non può ottenersi altrimenti che con la viva forza delle leggi, o della persuasiva. La prima costa troppo alle nazioni, ben spesso inutilmente. La seconda è più efficace, perché comanda al cuore di coloro che devono obbedire; ma non può aver luogo nella maggior parte de' governi, ed è sempre pericolosa nei pochi ove può convenire, se si faccia direttamente.

È dunque manifesto, doversi sempre preferire quello ch'è il meno pericoloso, e ch'agisce con la dolce forza del piacere. Il teatro può forse sopra ogn'altro servire a questo fine politico, come in un tempo servì in Grecia e in Roma. Ma perché produca un sì illustre effetto, è necessario che vi si dipinga l'uomo com'è, non già come appena ritrovasi nelle inutili meditazioni de' filosofi, ch'è quanto dire ch'ei supponga il costume del paese. Ed essendo questo necessariamente un prodotto di leggi, per lo più pensate con diversi scopi, qualche volta privati, e della comune opinione, conseguenza in gran parte d'errori popolari, potranno ben essere questi istessi soggetto della commedia; e sarà anzi degno di lode quelli ch'ardisce di spargere tramischiati col riso certi semi di verità, capaci di rendere il popolo più pensante, ed atto da se medesimo a tirare una serie di giuste conseguenze che lo conducano a scoprirne l'insussistenza, ed a pensare coerentemente al sistema in cui vive.

Ma quest'istesso dee farsi in maniera di non offendere né il pudore né il pubblico decoro. La libertà cinica, benché rigorosamente parlando non offenda veruna delle virtù politiche, è in molte circostanze dannosa alla società al pari del vizio medesimo. Fa d'uopo che il popolo apprenda quella delicatezza di costume, ch'è il primo alimento della virtù, per cui si distinguono le nazioni colte dalle barbare, quantunque egualmente nell'une, che nell'altre vi s'ammirino gl'istessi principi d'eroismo. Per questa ragione devono esser bandite dalla buona commedia la lingua della plebe, l'azioni vili e plebee; e molto più qualunque genere d'oscenità, ch'in un tempo hanno disonorato il teatro, per questo divenuto principalmente l'oggetto di tutte le declamazioni d'un genere di persone, su l'autorità delle quali si sono poi fissate dell'opinioni molto particolari, e s'è permesso di dirlo, anco irragionevoli, nelle variate circostanze.

Ma perché bene spesso vi sono tra gli uomini di quelli ch'affettando un estero severo sempre che si tratta di regolare i costumi degli altri, hanno la vanità di

Roberta Turchi

farsi credere così qualche cosa di superiore alla natura umana, par giusto d'avvertire non doversi proscrivere dal teatro come disonesto tutto ciò che rammenta ai nostri sensi quella dolce naturale inclinazione ch'ha un sesso per l'altro, conosciuta sotto il nome d'amore.

Ella è sì necessaria al genere umano che le deve la sua sussistenza. In questa scambievole inquietudine, che ci agita, risplende più ch'altrove il meraviglioso magistero di cui fa uso la provvidenza per renderci meno imperfetti e per farci servire al fine per cui siamo destinati di vivere in società. Sono ingiusti tutti i rimproveri di coloro che, sdegnando per temperamento o per ragione d'impegno di comparire omogenei con gl'altri mortali, godono di screditarlo come l'unico fonte di tutti i delitti de' quali è capace un cieco furore. Tutte le cose escono buone dalla mano della natura, e tutte sono ugualmente necessarie per comporre e conservare questo universo. I nostri sensi nascono con noi, anzi sono il primo ed il più prezioso dono ch'abbiamo dalla sua mano benefica per esistere felicemente. Tuttociò che contribuisce a renderli più vivi o più capaci d'agire, non può mai diventar criminale, pur che non se ne faccia un uso diverso da quello ch'è prescritto dalle leggi, o dalla ragione, dove le leggi non sono.

Ond'è manifesto non doversi tosto condannar come osceno tutto ciò che gentilmente risveglia in noi un'idea lontana, o per meglio dire, il sospetto d'un atto che la delicatezza e la pulizia del costume tra le persone educate ha ridotto ad un dovere d'occultare agli occhi altrui, e fino a' raggi del giorno. Tale è il giudizio su questo punto de' più dotti critici sopra l'antica commedia d'Aristofane e di Plauto, e la nuova di Menandro e di Terenzio. Si condanna la prima, perché dipinge le più vili oscenità con tratti di egual carattere; si lodano come onestissime l'altre, perché non risvegliano d'esse che un lieve sospetto, di cui ogni più innocente vestale può compiacersi senza arrossire, sicura di non offender per questo quel pudore, ch'è l'unica difesa della virtù femminile, e che distingue le persone educate da quelle che non lo sono.

E finalmente che non sia macchiata di tratti satirici ch'offendano le leggi, o deridano gl'uomini da bene, o l'azioni virtuose; che fece bandire con tutta ragione com'infame la vecchia commedia dell'arte.

D'eguale importanza è pure che non s'avviliscano alcune vanità innocenti, che quantunque inutili per se medesime, e forse anco opposte al buon senso ed alla ragione, pure devono reputarsi quasi come la virtù medesima, se si riguardano gl'effetti maravigliosi che producono nel sistema politico, per determinare gli uomini, tali quali sono, sino ad anteporre al proprio interesse il bene della società.

Tutti quelli ch'hanno il nobile piacere di comandare per far la felicità del genere umano, devono i primi conoscere l'importanza di non avvilire veruna delle

Il contributo di Giulio Rucellai alla riforma del teatro comico

idee che nobilmente trasportano il nostro cuore a credere premio più prezioso anco della vita medesima, per esempio, una vile corona di quercia, o di gramigna. La nostra macchina non può determinarsi ad agire senza una causa, che l'irriti. L'azioni grandi, che non possono eseguirsi senza gravi fatiche e pericoli, mai non s'intraprendono prudentemente, se non vi sia uno scopo, che le conguagli nel valore. Gli oggetti fisici, che realmente per se stessi siano tali, sono pochissimi, perché pochissimo è quello che ci è necessario per vivere. Infiniti poi sono gl'immaginari, formati da noi stessi, ch'essendo un nulla, pure compariscono come giganti a' nostri sensi. Questi devono stimarsi egualmente ch'i veri, se producono gli stessi effetti, per giustificare le nostre follie.

Questa qualità indivisibile dalla natura umana è l'unica sorgente perenne, per cui ogni legislatore può con forze determinate, e molte volte piccole oltrepassare ancora l'umane voglie quantunque senza confine. Quelli è più saggio, ch'utilmente sa accrescere questo tesoro pubblico; e più che uomo, s'anco a costo di moltiplicare i pregiudizi di simil natura, che contribuiscono a formarlo, sappia accendere nel cuore de' sudditi questa specie di felice trasporto, per cui si divide il genere umano in uomini ed in eroi.

È vero che ciò suppone l'uomo sempre agitato, ch'è quanto dire infelice; ma è altresì vero, che se il cuore umano fosse insensibile, non vi sarebbe virtù, perché non vi sarebbero né dolori, né piaceri. Questi, moltiplicandosi sempre in se medesimi, vengono a bilanciare le infinite amarezze e le pene onde è composta la vita; ed in conseguenza a propagare in una certa maniera l'azioni che sono virtuose, perché utili alla società. È incontrastabile che si deve alle sole passioni, se con mezzi determinati si giunge ad uno stato di felicità, in cui da un punto nell'istesso momento appaiano non senza ammirazione al pari contenti di se medesimi un Alessandro ed un Diogene, perché egualmente infatuati, il primo del suo fasto e delle sue conquiste, come l'altro del suo squallore e della sua povertà; mentre che questi sono talora, se si riguardino da un altro punto, oggetti di compassione e di piacere a un occhio più filosofico, o più superbo d'un conquistatore, e d'un filosofo.

Ma se queste passioni istesse formano un premio alla virtù, l'avvilirle equivale a diminuire il tesoro pubblico, ed in conseguenza la forza, a misura che si tolgono i mezzi di poter lusingare gli uomini per farli agire non con altro premio che quello prodotto dalla propria fantasia, benché talvolta si risolva rispetto a' privati in una specie di fanatismo, per non dire d'un dolce delirio.

E se ciò è vero, sarà ancora permesso di dire che in molte circostanze produce un maggior male alla società l'avvilimento di questo genere d'azioni, ch'una

Roberta Turchi

pittura troppo viva de' vizi medesimi, perché in somma questi sono troppo conosciuti per poter sedurre altri che quelli ch' amano di esser sedotti.

Chiunque sia persuaso di questo principio converrà la maggior parte delle commedie sì antiche, che moderne, e quelle più ancor dell'altre, che incontrano l'applauso del popolo, non essere prive di questo difetto, secondo il mio sentimento, molto rilevante, di rendere oggetto di derisione Socrate di filosofia padre. La marchesa di Lambert nelle sue *Novelle riflessioni sopra le donne* avverte molto giudiziosamente con l'autorità d'un autore spagnuolo che, come il romanzo di Don Chisciotte aveva perduta la monarchia di Spagna con l'avvilire quel feroce valore per cui quella nazione anco per vanità si distingueva sopra tutte le altre, così Molier con la sua commedia intitolata *Le donne letterate* aveva cangiato in Francia il costume femminile al segno d'essersi resa comune opinione quella di credere al pari vergognoso ad una donna di nascita il sapere ed il genio alle lettere, che l'offendere quella difficil virtù, inalzata per la comune opinione degl'uomini ad esser la sede del loro eroismo.

Il ridicolo che vi si rileva, com'ella dice, le ha persuase a preferire il piacere, che le precipita nella licenza dei costumi, alla vanità di comparir letterate; ch'è quanto dire, a preferire il vizio ad una passione innocente che o non tira a veruna conseguenza, o produce de' buoni effetti e per le donne, e per le famiglie, di cui elleno sono sempre una parte ben importante.

Tale dev'essere il carattere della commedia virtuosa propria dell'uomo educato, e che merita d'esser favorita e protetta. Ma per giudicar giustamente del valore di ciascuna, è necessario di spogliarsi d'alcune prevenzioni, e d'avvertire che il teatro non è fatto per dare gli elementi della morale alla prima giovinezza: si suppone che vi debbano solo essere gl'uomini già introdotti nel mondo, che conoscono le passioni umane, la loro forza, e le loro conseguenze; che sono diversi gli attori dalla commedia, onde è ingiusto di render comuni i difetti, che possono esser loro propri, alla persona che rappresentano sul teatro. E finalmente per decidere se sia onesta o licenziosa, è necessario prima di rilevare l'oggetto che l'autore si è prefisso. Se si vuol render felice, o premiata un'azione contraria alle leggi, o alla civile onestà, per facilitar così la licenza del costume, con tutta giustizia deve dirsi di cattivo carattere. Ma se all'incontro resta punita o derisa, non deesi contar per disonesto quello che dipinge al vivo il vizio che si vuol correggere; né ascrivere a delitto dell'autore se rappresenta Medea feroce ed ardata, perfido Issione.

*...Meretrices malas,
Parasitum edacem, gloriosum militem.*

Il contributo di Giulio Rucellai alla riforma del teatro comico

Parrà a qualcheduno superfluo un simile avviso, ma non già a coloro, che sanno la persecuzione sofferta da Molier pel suo *Tartufo*. È vero che le massime poco religiose ch'ei sparge, servirono di pretesto agl'intolleranti di vedersi scoperti sulle scene, per giustificare le loro declamazioni. Ma è altresì indubitato non esser nulla di più comune che di caratterizzare un'opera di teatro per scandalosa, non per altro, se non perché alcune delle persone parlano coerentemente al carattere, che vi rappresentano, benché ciò sia fatto a solo oggetto di renderlo abominevole.

Ingiusta è egualmente la critica pure comune, che non debba nominarsi nel teatro nulla referibile alla religione dominante.

Se dee rappresentarsi il costume del tempo in cui si vive, non è possibile di farlo in un sistema di teologia tanto diverso quanto è il nostro da quello, per esempio, de' romani. Le tragedie e le commedie greche e latine sono tutte posate sopra la religione, ch'è sempre la maggior parte delle leggi veglianti. L'Edipo, l'Ifigenia, l'Oreste, soggetti tante volte repetuti da tutti i tragici sempre felicemente, restano affatto insignificanti, se si tolga la religione su cui si posano. Dell'istesso carattere sono le spagnuole, anco soverchiamente, e pur tra loro senza scandolo. Nelle francesi pure ben spesso si fa menzione del convento, e vi s'incontrano espressioni riferibili solo al sistema cristiano, nel quale i più illustri tragici di questa spiritosa nazione del secolo passato e del presente, hanno ardito felicemente d'arricchire il teatro di soggetti nuovi, e di convincere ch'il popolo d'ora, come quello di già, non è veramente sensibile alle passioni tragiche, se non quando gl'inrita il cuore l'occulta forza della religione.

L'istesso pure s'incontra in una gran parte dell'italiane, nelle quali in un tempo senza verun riguardo s'introducono i frati e le monache, e vi si fa menzione delle chiese e degli uffizi; in somma si mette sul teatro il carattere del secolo tale quale era nel tempo che furono fatte, come appunto nell'antiche commedie greche e latine, delle quali per lo più non sono che copie molte volte infelici.

E supposto ciò, non pare che giustamente possa rilevarsi per difetto nella presente commedia, che ella si raggiri tutta sopra un error popolare, che può avere un rapporto a qualche cosa di più rispettabile; e che vi si facciano agire persone di nascita, che dovrebbero, supposta l'educazione eguale alla loro fortuna,

Curvo dignoscere rectum;

sì perché non è nuovo al mondo, che gli uomini si abusino delle cose più sacrosante per tirare a fine degl'inganni e per imporre a quelli che non hanno frequentato

Roberta Turchi

Edita doctrina sapientum templa serena,

sì perché non è sempre vero che la filosofia abiti nell'opulenza; e finalmente perché i personaggi, che danno corpo all'impostura col crederla, sono dell'ultima plebe.

Se dunque lo scopo è di combattere un errore popolare, oggetto delle meditazioni de' più illustri filosofi che ci abbiano dati i precetti della sapienza de' costumi, non sarà tanto dispregevole da non meritare l'onore d'essere il soggetto d'una commedia seria, e del genere di quelle immaginate per instruire col piacere e con lusingare i nostri sensi.

Tanto più poi se si faccia attenzione che appunto il non esservi un carattere proprio, o vogliasi dire dominante, a cui servano tutti gli altri, ha dato luogo all'autore d'espone alcuni pur troppo ovvii, che meritano correzione, ma che forse non potevano, ciascun da sé, con lode fare il soggetto d'un'intiera commedia.

Chiunque converrà di questo principio, che si rammenti essere i caratteri degli uomini per necessità determinati, anzi ridursi questi a un piccolissimo numero, che la sola diversa loro combinazione li rende, può dirsi, infiniti. Il teatro non è suscettibile che di quelli originali e momentanei, che possono produrre tutto il loro effetto nello spazio al più di ventiquattr'ore: per esempio, il carattere dell'avaro può scoprirsi con un numero di fatti anco in un brevissimo spazio; anzi uno solo può caratterizzare un uomo per tale. Ma agli altri, che non sono di questa natura, se si voglia troppo forzarli, rappresentano un folle, e per conseguenza un malato, che non merita l'attenzione d'uomini, che non siano tali. Per darne un'idea può considerarsi quello che si è osservato sul carattere dell'irrisolto e del dissipatore già stati messi in scena; l'uno e l'altro è di tal natura da non potersi determinare per i fatti che naturalmente possono seguire in un breve spazio di tempo; un uomo può esser dubbioso anco senza ragione sopr'un affare, e risoluto in tutti gli altri; può gettarsi qualche cosa in un punto anco senza titolo, e non ostante essere economo. Se per esprimerli al vivo, si moltiplicano soverchiamente de' fatti simili, si dipingerà uno che dubita, per esempio, se deve vestirsi di rosso o di nero; uscir di casa o no; che doni tutto il suo non con altro scopo che per dispergere un patrimonio, ma tutto questo sarà più tosto la pittura d'uno che meriti di cadere nella tutela degli agnati, che d'un originale da instruire con piacere su la scena. E se ben si consideri, in questo caso, si espone la conseguenza di simili caratteri, ma non il carattere.

Da tutto questo si fa manifesto, ch'è una necessità il vedersi costantemente repetuti sul teatro gl'istessi soggetti; e ch'alla sola variazione universale d'un sistema si devono i pochi come nuovi comparsi con successo su la scena com'il

Il contributo di Giulio Rucellai alla riforma del teatro comico

Tartufo, il *Campagnardo gentiluomo*; il *Marito che si vergogna d'esserlo*, e simili, che certo non potevano aver luogo in uno, diverso dal nostro.

Onde se nulla fosse da tentarsi, per dar qualche cosa di nuovo al teatro, sarebbe forse di scerre una massima di morale interessante, e di immaginare un'azione che ne mostri al popolo la sua importanza per le sue conseguenze. S'è possibile di spogliare un fatto di tutte le sue circostanze e di ridurlo in una massima, così deve potersi supporre una serie di fatti, che portino una conseguenza, capace d'instillare nel popolo un principio di morale, anco col servire ad uno degli scopi del teatro, ch'è quello del piacere e dell'onesto riso.

Questo pensiero, tale quale si sia, può ravvisarsi eseguito nelle due tragedie del *Mahomet* e dell'*Alzira* del celebre Sig. di Voltaire state ricevute giustamente con tanto applauso sul teatro nel loro originale non meno che nelle traduzioni. Come non vi è principio d'istoria né nell'una né nell'altra, così pare che dall'illustre autore siasi immaginata tutta l'azione per dipingere con i più vivi colori le disgrazie sì pubbliche, che private, che nascono dall'abuso della religione, per farlo detestare negli effetti del fanatismo e dell'intolleranza, delle quali si ha una tragica pittura nel *Mahomet* e nell'*Alzira*.

Questa massima di morale, che la mal'intesa religione, ch'è quanto dire la superstizione molte volte abbia prodotto nel mondo *scellerosa atque impia facta*, non è al certo nuova. Gli antichi sapienti l'hanno rilevata al pari di noi: ma è bensì nuovo ch'ella, come felicemente si è ardito nel nostro secolo, siasi prescelta per un soggetto di tragedie, d'un merito anche distinto e proprio, s'oltre quello della novità s'abbia riguardo all'utile, e sicurezza, che dal rendersi questa comune, può ridondarne al genere umano.

La presente commedia pure comparirà di questo genere a chiunque faccia attenzione ch'ella si posa sopra la sentenza di Orazio, ch'a questo oggetto si è prefissa nel frontespizio, in cui insegnò non potersi dir virtuoso un uomo, quantunque fornito di molte altre virtù morali, se geme oppresso da certi vani timori che solo sussistono sull'ignoranza delle cognizioni fisiche. Se questo pensiero reggesse ad un più serio esame, potrebbe forse aprir la strada ad altri d'arricchire il teatro di tanti nuovi soggetti, quanti sono i principi di morale dipendenti dall'azioni umane.

In questo sistema si possono anco esporre alcuni caratteri che, quantunque non meritino, indipendentemente da ogni altro scopo, di esser soggetto d'una intera commedia, possono però esserlo anco con lode e piacere uniti con gli altri, per mettere il popolo più in un'opinione che nell'altra, e per formare uno specchio più generale, in cui ciascuno possa senza rischio d'essere adulato esaminar la propria immagine.

Roberta Turchi

Tale appunto in questa favola è quello del marchese; giovine nobile, con tutti i pregiudizi propri dell'età e della sua condizione; vano di se medesimo per credere i pochi doni di natura, per li quali si lusinga distinguersi sopra gli altri, un merito per conculcare impunemente ogni diritto; al pari glorioso di parer filosofo e d'avvilire tutto ciò che conduce alla sapienza; folle per disprezzare tutti i doveri e della religione e della morale senza conoscerne l'importanza; tanto negligente del proprio, quanto avido dell'altrui; superbo e vile; incapace d'una bella passione, perché incapace di vera amicizia. Mentre crede di poter tutto, perché impudente sa esser temerario a bastanza per decidere, disprezzare, e derider tutto; al primo colpo del tamburo impallidisce e lascia in abbandono una dama semiviva e vilmente sen fugge per insegnare ch'il vero coraggio è indivisibile dalla sapienza; che questa sola può dileguar l'errore senza offendere i fondamenti della società e senza ridurre gli uomini al duro passo di dover

.....retrosum

Vela dare, atque iterare cursus relictos.

Il secondo è quello della baronessa che, quantunque virtuosa e rispettabile per tutte le qualità che possono fare onore a una donna di condizione e ad una moglie, non è però scevra da' pregiudizi, che per lo più sono lo scoglio in cui fanno infelice naufragio quelle del bel sesso, le più amabili e per le doti dell'animo e per quelle del corpo, qualora non abbiano la rara virtù d'essere superiori alla vana lusinga d'un despotismo generale su tutti i cuori umani, determinato unicamente dal proprio capriccio; e d'avvertire ch'anco quando fosse possibile d'ottennero, sarebbe troppo breve per sacrificarli la felicità di tutto quel maggiore spazio di vita in cui scemano i piaceri e si moltiplicano le noie, a misura che s'infievolisce il moto del nostro cuore.

Il carattere del barone dà l'idea d'un gentiluomo che si crede felice allorché riempie tutti i doveri della sua condizione; amico sincero della sua sposa, gode di trovar tutti i titoli per trasformare l'amicizia coniugale nella passione d'amore. La giusta gelosia, che gli è sempre indivisibil compagna, giustifica s'egli, potendo scoprir l'impostura col solo presentarsi, sceglie piuttosto di farlo con un'altra impostura; perché l'intraprende coll'unico fine d'accertarsi d'esser corrisposto dalla sua sposa. Umano colla sua famiglia, ha il nobil diletto, molto raro al mondo, di godere nell'altrui godere, e d'essere generoso al segno di credere sufficiente vendetta quella d'abbandonare chi l'offese al proprio rossore ed al rimorso, sempre conseguenza e pena di tutte le azioni vili, che offendono i diritti sacrosanti della società.

A questi tre caratteri merita bene che vi si aggiunga quello di Leandro; di un

Il contributo di Giulio Rucellai alla riforma del teatro comico

giovine che, senza esser malvagio, anzi ancora con qualch'educazione, ha la cattiva sorte, per mancanza di conoscere il mondo, di lasciarsi sedurre dall'amore, e di trovarsi involto nell'infelice circostanza di peccare contro le leggi dell'amici- zia e di commettere la viltà di prestarsi ad una impostura, e di comparire di farlo per ingannare una dama per un vile interesse, per cui si rende indegno per tutta la sua vita di presentarsi tra gli uomini d'onore.

Gli altri caratteri, benché di persone volgari, ed in conseguenza senza il pregio della rarità, hanno pure il loro merito; e benché forse v'abbiano troppa parte, critica molto giusta della presente commedia, pure quelli che godono nel vedere espressa la bella natura, sempre egualmente meravigliosa in tutte le sue opere, vi troveranno con ragione l'istesso piacere, che si prova anco da' più gentili spiriti nel rimirare l'eccellenti pitture, ch'al vivo ci rappresentano le persone più vili e l'azioni più sordide, le quali vere ci moverebbero stomaco, e pel solo merito di somigliarle ben spesso diventano ne' musei la delizia de' più beati per le ricchezze e per la potenza.

Tanto più poi, perché appunto da quella varietà di persone nasce il carattere giocoso, proprio del comico, che giustamente le conviene, atto a promuovere il riso anco nell'uomo filosofo, di cui è più facile provarne gli effetti che spiegarne la causa.

Questo istesso non è un piccolo merito d'un'opera di teatro, come ben sa chiunque abbia pensato quanto sia difficile il promuovere questa dolce sensazione nel cuore d'un saggio; e che questa ha potuto essere l'oggetto delle meditazioni de' più solenni filosofi, da' quali si è ridotto tutto il genere delle facezie e del riso a due specie, una vile, petulante, oscena e criminale, l'altra nobile, leggiadra, ingegnosa, e faceta. La prima non può perdonarsi ch'al popolo non pensante, ed in conseguenza non può essere ch'in quella commedia infelice, condannata a imitare un sì cattivo originale, disonore del teatro italiano, dopo che vi si sono introdotte le maschere. L'altra è la propria dell'uomo educato, in cui il buon senso e la pulizia delle maniere diventa un dovere, che non può nascere se non dall'idea ch'in noi risveglia una straordinaria associazione di cose, benché molte volte per se medesime buone, o almeno indifferenti, incapaci di stare insieme, ch'è quanto dire da un difetto o fisico, o morale. E quantunque l'uomo sia per lo più un composto di meravigliose contraddizioni e ch'in ogni sua azione, seria quanto si voglia, vi trasparisca costantemente tramischiato del troppo e del vano, ch'è quanto dire un ridicolo, non è però facile di trovare degli occhi che sappiano scoprirlo ov'egli s'asconde e de' talenti che, felicemente audaci, ardiscano senza offender le leggi, né il costume, con spirito ed egual delicatezza,

Roberta Turchi

esporlo alla vista per dilettere ed instruire anco gli uomini infatuati della vanità d'imporre altrui.

La sola nobil pittura delle piccole imperfezioni, ch'insensibilmente s'intrudono in quella parte di costume rilasciato dalla sapienza delle leggi all'arbitrio degl'uomini, può produrre in un cuore filosofo l'onesto piacere di conoscer le proprie per emendarle; e talora anco una dolce innocente lusinga dell'amor proprio, di cui ciascuno è soverchiamente provvisto, per credere un effetto del proprio merito il caso di poter rimirar da lungi le altrui disgrazie, senz'esservi involti; e l'immaginarci, per una casualità indipendente da noi superiori agl'infiniti, che ciascuno al primo colpo sa riconoscere su la scena, prima di giungere a ravvisarvi se stesso.

Chiunque sappia studiare il proprio cuore, confesserà che da questi principi nasce il diletto, nel vedersi rappresentare un vecchio Arpagone amoroso, un vano Trasone, un Don Chisciotte.

Questi pochi gusteranno il vero merito d'una commedia in cui s'unisca insieme il carattere serio e nobile in quelli del marchese, della baronessa, del barone e di Leandro; e il mimico e servile nella donna di mezzo, nel maestro di casa e nel rimanente della bassa famiglia, li quali senz'offender punto il decoro pensano come conviene alla lor condizione e formano alcune scene vive, interessanti e giucose per i sentimenti e per l'azione, senz'esser vili, pregio assai raro nelle commedie, che dipingono i costumi di persone di questo carattere.

Queste circostanze, e una certa aria di novità, molto difficile a ritrovarsi nell'opere di teatro, sono stati un titolo al presente traduttore di trasportarla con tutta la maggior libertà in versi sciolti toscani, per renderla così a portata di comparire nel nostro teatro, come lo fu al Sig. Des Touches per tradurla dall'inglese nella prosa francese, come ei dice, per farla ben ricevere dalla sua nazione al sommo delicata, e finora intollerante di tutto ciò che se li presenta in aria di straniero. S'egli l'ha potuto fare in grazia del suo teatro, non potrà ragionevolmente ascriversi a delitto ch'ora siasi alterata una copia per servire al nostro. Tanto più poi perché non vi è nulla di più antico dell'uso di far passare le opere comiche da una lingua in un'altra. Tutti quelli, che hanno senso in questo genere di letteratura, sanno ch'in tutte le opere del teatro greco vi s'incontrano gl'istessi soggetti, e gl'istessi caratteri.

I comici latini non hanno fatto che tradurre le commedie greche con libertà d'autore. Terenzio le ha prese da Menandro, Difilo ed Apollodoro. Plauto nomina ne' suoi prologhi Demofilo, Filemone ed Aristarco. La perdita di questi originali toglie a noi il piacere d'esaminare come l'abbiano eseguito. Ma da' frammenti che sono stati raccolti e dalle note degli scoliasti, fatte per spiegarle nella

Il contributo di Giulio Rucellai alla riforma del teatro comico

decadenza delle lettere, e da quello ch'abbiamo da' comici istessi, è manifesto che non solo v'hanno inserito i detti, che comprendono qualche insigne massima di morale, ma anco i caratteri e l'intiere scene, sino a renderle mere traduzioni. È poi tanto lontano che s'immaginassero di farlo furtivamente, ch'anzi, come può osservarsi nei prologhi di Terenzio, se ne fanno una pompa di avvertire gli spettatori. E perché dal poeta suo oppositore se li rilevava contro quest'istesso per un difetto, egli per tutta sua difesa risponde d'averle fatte diventar sue con la libera traduzione; che coloro li quali dicevano deturparsi così le favole, mostravano, affettando d'intendere, di non intender nulla; che nell'accusarlo accusavano Nevio, Plauto, Ennio, da' quali s'era fatto l'istesso; in somma rinfaccia loro francamente di esser più vano d'emulare la negligenza di questi, che l'oscura esattezza degli'altri.

Questo sentimento è molto conforme alla ragione critica, perché senz'entrare nell'antica inutil questione, se l'interprete debba essere sì scrupolosamente esatto nel trasportare i sensi d'un autore per farlo con l'istesse parole, è certo che questo non può aver luogo nella commedia, incapace di dilettere, e molto meno d'instruire, se non supponga esattamente il costume del paese, e se non sia a portata d'essere intesa dal popolo. Se per far ciò è necessario di farvi delle mutazioni, è manifesto che sarebbe il massimo degl'errori quello di non farle per la gloria vana d'essere un fedel traduttore. Terenzio nel prologo del suo Eunuco rimprovera al poeta Lavinio d'aver rese le belle commedie greche cattive latine, solo col tradurle troppo esattamente.

Qui bene vertendo, et easdem describendo male ex graecis bonis latinas fecit non bonas.

Con questo principio si è creduto dal traduttore di poter far uso di tutta la libertà per trasportare i personaggi dell'originale in quelli che li corrispondono egualmente, e per torre ciò che non può gustarsi nel nostro paese in un tempo diverso da quello in cui fu scritto dal suo autore, e per aggiungere ancora tutto quello che poteva rendere i caratteri più vivi e significanti. Per questa ragione alla persona dell'intendente si è sostituito il maestro di casa; alla governante, la donna di mezzo; ai nomi de' personaggi, quelli che tra noi sono propri a questo genere di persone e usati su le nostre scene per simili caratteri.

E in questo pure si sono seguitati i precetti dell'arte stabiliti da minuti grammatici, da' quali si vuole ch'i nomi istessi de' personaggi debbano dare un'idea del loro carattere. Osservazione che, quantunque di poca conseguenza e ch'abbia dato luogo a molti insulsissimi giuochi di parole, spiega però l'uso costantemente osservato da' comici di servirsi sempre degl'istessi nomi, li quali sono per quest'istesso passati tra' latini; costume che si è anco adottato dagl'istrioni che

Roberta Turchi

ne' diversi soggetti che mettono in scena fanno sempre sostenere alle maschere gl'istessi caratteri, appunto come se fossero l'istesse persone.

Si è poi prescelto di tradurla più tosto in versi sciolti ch'in prosa, non solo per seguitare l'opinione de' più dotti, che ha a suo favore l'autorità di tutta l'antica commedia e una gran parte della moderna, la più illustre; ma anco perché veramente la poesia è la più adatta per dipingere al vivo gl'affetti e le passioni umane, e perché non è possibile altrimenti di sostenere uno stile ne' suoi veri confini, sicché o non cada nel basso e plebeo, o per fuggir questo vizio, non dia nel contrario di essere troppo turgido e da romanzo; e finalmente perché non è possibile di ben recitarle altrimenti. Ciò che molto più deve aver luogo nella nostra lingua, di cui è proprio carattere il lusso delle parole e de' periodi, più adattati per l'eloquenza asiatica che per la precisa, propria della semplicità del dialogo, che solo conviene alla commedia.

A questo uso della prosa, che si è fatto nel teatro italiano, si dee principalmente la difficoltà di ritrovare tra noi de' buoni comici. Per sostenere i periodi è inevitabile una certa enfasi, che per necessità degenera nella declamazione, di cui non vi è nulla che più offenda ed annoi. La poesia all'incontro, di sua natura sublime, non ha bisogno del periodo per distinguersi dalla frase familiare; l'immagini spesse e varie, delle quali dev'esser piena, per se stesse ci richiamano; l'occulta armonia, che nasce dalla legge del metro, diletta e insensibilmente impegna all'attenzione. Onde è manifesto che dev'esser più facile il recitare in versi ch'in prosa, perché il suono del metro e la forza della poesia per se medesimi sono equivalenti all'arte necessaria per sostenere il periodo della prosa e per interessare l'udienza.

Ciò molto più è vero nel nostro verso sciolto, che libero dalla rima, l'unica marca della poesia conosciuta da coloro che non ne hanno la vera idea, non li resta per distinguersi dalla prosa, ch'un certo suono armonioso e regolare ed il sublime delle immagini e dell'espressioni, che sono il vero carattere della bella poesia.

Chiunque non sia persuaso di ciò, per disingannarsi non deve far altro che scrivere un numero di versi sciolti come se fossero prosa, e farli recitare ad uno di quei pretesi comici, che si spaventano al solo nome di verso, e resterà convinto la difficoltà di coloro non aver altro fondamento che la prevenzione, perché né questo né gli uditori s'avvedranno che sia poesia.

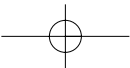
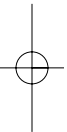
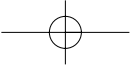
Per ottenere più facilmente d'introdurre sul nostro teatro il recitare in versi, si è avvertito di romperli e di legarli l'uno nell'altro per torre l'unisono; e per renderli più simili alla prosa si è anco creduto a proposito d'usare qualche libertà nel metro istesso, autorizzata però da alcuni de' nostri poeti, che più degli altri

Il contributo di Giulio Rucellai alla riforma del teatro comico

hanno saputo osare felicemente di far servire le parole alle cose; e questo sull'esempio de' comici antichi, i quali non ostante che la legge de' versi latini sia assai più rigorosa della nostra, pure, come si è osservato da i più solenni grammatici, riferiti da Prisciano, per rendere il dialogo più sciolto e più simile al naturale, piuttosto per arte che per imperizia hanno prescelto d'alterare le rigorose leggi del metro.

Chiunque creda d'impiegar bene il suo tempo a leggere, o a sentir rappresentare questa commedia, sia prima persuaso che l'unico scopo dell'autore è stato quello di torsi innocentemente la noia d'alcuni momenti d'ozio, che talora li rendono meno gioconda la vita. Ella forse avrà un equal merito appresso coloro che sieno nelle medesime circostanze. Ma se tra questi vi sia chi voglia più tosto procurarsi l'istesso effetto col far da censore, sappia ch'il vederlo occupato per sì poco li sarà un motivo di ridere, e ch'egli è ben contento di lasciare a chiunque abbia senno la libertà d'esser giudice

Laudi ne an vitio duci factum id oporteat.



«IL CUORE È IL PADRONE».
 VENTINOVE LETTERE INEDITE DI PIETRO VERRI
 DALL'ARMATA E DA VIENNA (1759-1760)

di Carlo Capra

I diciannove mesi trascorsi da Pietro Verri presso l'esercito austriaco, impegnato contro la Prussia tra la Slesia e la Sassonia nella Guerra dei sette anni, e in parte maggiore a Vienna, dove si trattenne dal maggio al luglio 1759 e poi per quasi l'intero anno 1760, sono documentati sia dalle sue lettere allo zio Antonio, pubblicate da Zolezzi con ampio corredo di note,¹ e (limitatamente al 1760) a Gian Rinaldo Carli,² sia dalle *Memorie sincere del modo col quale servii nel militare e dei miei primi progressi nel servizio politico*, composte di lettere a un amico la cui natura artificiale, non di vere lettere ma appunto di memorie scritte a distanza di tempo dagli avvenimenti narrati, era nota da tempo, ma delle quali solo le attente ricerche compiute da Gennaro Barbarisi per l'Edizione Nazionale hanno potuto proporre una datazione plausibile, basata sull'ipotesi della distinzione delle trentatré missive in due blocchi separati, identificabili in base a elementi stilistici.³ Grazie ad alcuni fortunati ritrovamenti, mi è stato possibile aggiungere a queste testimonianze le lettere del Verri all'amico del cuore Ilario Corte, con-

¹ *Lettere inedite di Pietro Verri, 5 maggio 1759 - 1 dicembre 1760*, a cura di Mario Zolezzi, Milano, Vita e Pensiero, 1964 [d'ora in poi ZOLEZZI].

² FRANCESCO DE STEFANO, *Cinque anni di sodalizio tra Pietro Verri e Gian Rinaldo Carli (1760-1765) con XXIV lettere inedite di Pietro Verri*, "Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria", XLV (1933), pp. 43-103.

³ PIETRO VERRI, *Scritti di argomento familiare e autobiografico*, a cura di Gennaro Barbarisi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003 ("Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Verri", V) [BARBARISI], pp. 3-15 (*Nota introduttiva alle Memorie sincere*), e pp. 153-56 (*Nota al testo*). Barbarisi ritiene che le prime ventuno lettere, datate tra il 14 maggio 1759 e il 16 gennaio 1761, siano state scritte da Pietro Verri verso la metà degli anni '60, e le ultime dodici nella prima metà degli anni '70. Le ipotesi di studiosi precedenti sono presentate e discusse da Barbarisi, alle cui pagine rimandiamo. La tesi di una contemporaneità della stesura delle *Memorie sincere* con le vicende narrate è ora sostenuta da BARTOLO ANGLANI, recensione a P. VERRI, *Memorie*, a cura di Enrica Agnesi, Modena, Mucchi, 2001, "La Rassegna della Letteratura italiana", CV (2001), pp. 580-83.

Carlo Capra

servate per la maggior parte nell'Archivio privato Arcozzi Masino di Rivarossa (provincia di Torino), di proprietà del dr. Giancarlo Sesia cui rinnovo i miei più sentiti ringraziamenti, e per il resto sparse tra la Biblioteca Moreniana di Firenze (*Autografi Frullani*), la Biblioteca Civica "A. Saffi" di Forlì (*Fondo Piancastelli*), la Biblioteca Civica di Torino (*Raccolta Autografi Nomis di Cossilla*); nel Museo Biblioteca Archivio di Bassano del Grappa (*Lettere autografe del secolo XVIII e del XIX*) è custodita poi una lettera del Verri alla marchesa Corbelli, che si pubblica qui insieme alle altre sia perché tematicamente connessa, come si vedrà, sia perché contrassegnata dal numero 26 con la stessa grafia (probabilmente quella del Corte) con cui sono numerate le altre. Proprio la presenza di questa numerazione ha consentito di stabilire che mancano ancora all'appello alcune lettere del Verri all'amico archivistica, quelle corrispondenti ai n° 7, 10, 12, 18, 28, 29, cui la corrispondenza del Corte, anch'essa inedita per questi anni nell'Archivio Verri, induce ad aggiungere altre due, la 35 e la 36.⁴

Il carteggio qui pubblicato presenta, ai fini di una conoscenza dei moti dell'animo del giovane capitano, un interesse forse maggiore di quelli intrattenuti con lo zio Antonio o col Carli, per il rapporto di intima amicizia che lo legava a Ilario Corte, «il più caro amico che ho sulla terra» (lett. 3), il fidato esecutore delle sue volontà e il suo più solerte e puntuale informatore, sia per quanto riguarda le faccende di casa Verri, sia, nei primi mesi, circa i sentimenti e i comportamenti di Barbara Corbelli d'Adda, la giovane donna con cui, come si dirà, il Verri intratteneva una relazione amorosa. Il Corte non si stanca a sua volta di effondersi in vibranti espressioni di attaccamento e di affetto per l'amico lontano: lo accompagna fino a Brescia alla partenza, enuncia più volte il proposito di andargli incontro fino a Brescia o a Salò al suo ritorno, condivide i suoi dolori, si inquieta e si rattrista per il suo silenzio, accetta di buon grado di «penare per una persona, di cui né altra conosco più degna, né altra ho al mondo più cara» (30 giugno 1759), sollecita i suoi comandi, gioisce per le rare buone notizie, dichiara di aspettarlo «con

⁴ Cfr. CARLO CAPRA, *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 141 ss. A questo capitolo, intitolato *Gli anni decisivi: Vienna e la guerra*, mi permetto di rinviare per una dettagliata ricostruzione delle vicende di Pietro in questo periodo della sua esistenza. Per un inquadramento degli aspetti politico-militari della guerra si veda MICHAEL HOCHEDLINGER, *Austria's Wars of Emergence, 1683-1797*, London - New York [...], Longman, 2003, pp. 330-48. Settantasette lettere di Corte a Verri, che vanno dal maggio 1756 al giugno 1769, sono conservate nell'Archivio Verri presso la Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico (d'ora in poi AV), cart. 269. Di esse quarantadue, numero di poco superiore a quelle spedite a lui da Verri, coprono il periodo dell'assenza di quest'ultimo da Milano nel 1759-60. Queste lettere di Corte a Verri, tutte inedite, verranno qui citate solo con la data.

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

quella ansietà e impazienza con cui uno sviscerato e appassionato amante sospira il ritorno dell'oggetto amato» (3 settembre 1760). È un peccato che ragioni di spazio abbiano impedito di pubblicare qui anche le lettere di Corte, che si auspica possano trovar posto in un volume dell'Edizione Nazionale delle *Opere* di Pietro Verri. Si è cercato di supplire in parte con i riferimenti e le citazioni contenuti nelle note esplicative. Non sappiamo quando e come fosse nata questa amicizia, che appare già ben salda quando ha inizio la corrispondenza a noi pervenuta, inaugurata da una lettera di Corte del 22 maggio 1756 ricca di toni confidenziali; ma non si andrà lontano dal vero supponendo che tramite della conoscenza fosse stato il padre di Pietro, il senatore Gabriele, sovrintendente con i due colleghi Erba e Goldoni dei lavori di riordino dell'archivio del Senato cui fin dal 1750 era stato preposto il Corte, che nel corso della gravosa incombenza mise in luce un'eccezionale capacità di lavoro e un'ineguagliata familiarità con la storia e le istituzioni dello Stato di Milano;⁵ di soli cinque anni più anziano di Pietro, laureato *in utroque jure* all'Università di Pavia e già propretore e sindacatore della Regia Curia ad Abbiategrasso, quest'ultimo appare dalla corrispondenza una specie di cliente dei vecchi di casa Verri, Gabriele, Antonio e la moglie del primo Barbara Dati della Somaglia; ma per via delle sue spiccate tendenze riformatrici, ben evidenti nelle memorie da lui stese nel 1765 sui rapporti tra Stato e Chiesa e sull'amministrazione della giustizia,⁶ dovette ben presto legare soprattutto con il primogenito Pietro, come lui assiduo frequentatore, in quegli anni '50, del bel mondo milanese e come lui insofferente delle rigide gerarchie familiari e sociali.⁷ Il carteggio tra Corte e Verri riprese con grande intensità nei due anni che il primo trascorse a Vienna, dove fu chiamato nell'estate del 1767 per riordinare l'archivio del Dipartimento d'Italia, a conferma di una comunanza di idee e di propositi che emerge chiaramente dagli scritti di entrambi. A raffreddare il rapporto interverrà agli inizi del 1770 lo sciagurato affare della *Lanterna curiosa*, l'almanacco che attirò su Pietro una persecuzione in cui ritenne implicato anche l'amico Ilario.⁸

⁵ Sulla figura e la carriera del Corte, che è da considerare il vero inventore del metodo detto peroniano di organizzazione dei fondi archivistici, si veda ora il saggio di GIORGIO FEDERICO SIBONI, *Una vita per gli archivi: Ilario Corte (1723-1786) e il suo contributo alle riforme teresiane*, "Acme", LVII (2004), 2, pp. 163-86, cui si rinvia per la documentazione delle notizie qui riferite.

⁶ Cfr., anche per lo scambio di idee e di proposte con l'amico Verri, CAPRA, *I progressi della ragione*, pp. 278 ss., e SIBONI, *Una vita per gli archivi*, pp. 181 ss.

⁷ Della propria inclinazione a frequentare in gioventù «sempre persone superiori al suo rango» e dei propri conflitti con il padre, piccolo proprietario di campagna, il Corte parla in una lettera al Verri del 17 agosto 1769.

⁸ Cfr. CAPRA, *I progressi della ragione*, pp. 320-22.

Carlo Capra

Perduta purtroppo la nutritissima corrispondenza che Pietro Verri intrattenne con la sua «Damina» (cui alla fine di luglio aveva già indirizzato trentanove lettere, come risulta dalla lett. 14), il carteggio con Ilario Corte è la testimonianza più ampia e più fedele di quella che fu una vera e profonda passione di Pietro Verri, la relazione da lui allacciata, prima della partenza per Vienna, con una fanciulla poco più che ventenne, Barbara Corbelli, andata sposa nel 1756 a Francesco d'Adda conte di Sale, uno dei giovani patrizi più in vista nella società milanese, spirito colto e spregiudicato, amico di Pietro cui indirizzò una dozzina di lettere che meriterebbero di essere a loro volta pubblicate. Il dolore del distacco (ma forse anche la sua opportunità) era accresciuto dallo stato di avanzata gravidanza della gentildonna, che non le impediva peraltro di spasimare per il suo contino e di comportarsi come una qualunque ragazza perdutoamente innamorata. Basti questa descrizione, contenuta in una lettera di Corte del 3 luglio 1759:

Io non ho mai veduto un più vago disordine, né segretario più affaccendato di quel che sia questa Damina nei giorni dell'Ordinario di Vienna. Questi per lei sono giorni di scrupoloso e consolabil recesso [...]. In questi di non si amettono visite né di cerimonia né di persone congiunte e parenti, finché terminata del tutto non sia o la cifra, o la lettera; né altro in questo mezzo si deve fare, né altro si dee badare; se non in quanto scapa talvolta l'occhio sopra certo ritratto, o una tabacchiera, o sopra due anelli venuti da costà, e ruba qualche spazio di tempo alla scrittura. Ma ho detto male: ché non ne' soli giorni di posta sta la Dama in ritiro; ci sta, si può dire, tutta la settimana, e sovente ancora fra lo strepito e il tumulto delle strade più frequentate; ed è sì svogliata, e sì lontana al conversare, che le più volte va tutta sola in carrozza senza curare d'aver compagnia, e se qualche Cavaliere le si affaccia per riverirla, passa senza averlo tampoco osservato.

Il risentimento di Pietro Verri, che si credeva da lei trascurato per la mancanza di lettere, che erano in realtà andate smarrite per essere state indirizzate «a Vienna per l'Armata», la getta nella più grande costernazione. All'inizio di giugno si sparge a Milano la voce di un ritorno anticipato dell'amante:

Con quale compiacenza e dolcezza abbia l'amabil Dama accolti questi graziosissimi ufficj [i rallegramenti di parenti e amici per la buona notizia] io non ho forme da esprimerlo. Non essendo essa per l'inoltrata sua gravidanza in istato di uscirle incontro lunga pezza di strada, già avea disegnato di far costruire fuor della Porta della Città una baraccuccia, dove ripararsi e stare aspettando l'arrivo del suo sospirato Contino. (lettera di Corte del 12 giugno 1759)

Dopo gli iniziali fraintendimenti, che gli avevano fatto temere per un momento una rottura della relazione, Pietro Verri si abbandona anch'egli a una passione che sembra approfondirsi con la lontananza: «Povera Damina, non so cosa non farei per farla star bene, e ritornar presto a attaccare un po' di lite insieme!», scrive a Corte il 4 luglio 1759 (lett. 7). La notizia del lungo svenimento («apo-

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

plussia») della contessina dopo il parto di una bambina morta, che lo raggiunge a metà agosto, lo getta in una terribile agitazione, cui fa seguito una completa prostrazione d'animo quando, il 21 di quel mese, apprende da una lettera dello zio che la Corbelli è spirata. «Da jeri sin ora non so come sia vissuto – scrive il 22 – Vorrei distrarmi, vorrei farmi una ragione, ma il cuore è il padrone, si piange un poco, si solleva, e poi si ritorna come prima.» A distanza di trentadue anni gli verrà spontaneo paragonare gli effetti di quella perdita a quelli provocati dalla scomparsa della prima moglie, teneramente amata: «La morte della d'Adda, e incomparabilmente più quella della mia cara Maria portarono un dolore e una squallida solitudine che mi resero inoperoso e un uomo diverso dal mio solito». ⁹ A Sorau, il 2 settembre, si espone volontariamente al fuoco nemico. «Amico non so se sia l'amore o l'amicizia, ma io credo benissimo che malgrado tutti i discorsi avuti insieme anche nel viaggio di Brescia fossi più attaccato a lei di quello che mi credeva esserlo. Sono stato sul punto di finirla e il solo amor proprio di non lasciare una memoria d'orrore alla mia Patria me ne ha ritenuto», scriverà il 27 settembre, quando era ormai iniziata la risalita dall'abisso di disperazione in cui era caduto. In febbraio la venuta a Vienna del vedovo della donna amata, Francesco d'Adda, risveglia il suo cordoglio: «Ho passato tutto il giorno con lui, s'immagini cosa ho sentito e quali sentimenti mi occupino; sempre più vedo con una specie d'orrore il giorno del mio arrivo costì» (a Corte, 28 febbraio 1760). Poi varranno a distrarlo gli sforzi per emergere nell'infido ambiente viennese e anche qualche nuova passioncella. Ma l'esperienza del dolore, come mostrano tanti suoi scritti e principalmente le *Idee sull'indole del piacere e del dolore*, lo avrà segnato durevolmente.

Non fu questo, naturalmente, l'unico fattore di maturazione della sua personalità di uomo e di intellettuale in questi mesi cruciali. Se nelle lettere a Ilario Corte non è mai citata l'amicizia contratta dal Verri con un uomo eccezionale per ingegno e spregiudicatezza di carattere, l'ufficiale gallese Henry Lloyd, né vi si accenna alle letture (di Montesquieu, di Helvétius, degli economisti) che allargarono i suoi orizzonti mentali e spostarono i suoi interessi dalla letteratura e dal teatro alla politica e all'economia, è invece presente in embrione la descrizione della comunità dei fratelli moravi di Herrnhut che darà vita a una delle pagine più celebri delle *Memorie sincere*. ¹⁰ Ed è presente la guerra, non solo con gli

⁹ *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, XII. *Dal 30 maggio 1781 al 25 settembre 1782*, a cura di Giovanni Seregini, Milano, Giuffrè, 1942, p. 91.

¹⁰ Si veda oltre, lett. 17. È da notare che Verri parla qui della propria curiosità di vedere di persona

Carlo Capra

aspetti negativi che prevarranno nelle *Memorie sincere* e che alimenteranno duramente l'antimilitarismo verriano (il disordine e la casualità delle operazioni, le sofferenze dei soldati, la brutalità e l'ignoranza degli ufficiali, la «tristezza feroce» che spira da tutti i visi), ma anche con il suo fascino e le sue promesse di gloria. Si legga questo passo:

Le assicuro che la nostra armata è il più bel colpo d'occhio che si possa vedere, ottantamila uomini fanno biancheggiare colle tende quanto si estende l'occhio in uno spaziosissimo paese. Durante il giorno i corpi avanzati d'Ussari fanno continuamente il loro fuoco, mentre tranquillamente l'armata spettatrice fa la sua cucina e mangia e canta. In somma vedo che gli uomini non hanno cosa più grande di loro invenzione che la guerra, e mi pare che un soldato nell'atto che si batte, diventi un oggetto più rispettabile di qualunque altro uomo. (si veda oltre, lett. 18)

Molto meno interessanti sono le lettere, più rapide e frettolose oltreché più rare, scritte da Verri a Corte durante il secondo soggiorno viennese. È come se la sua mente ormai fosse altrove, rivolta a quei traguardi politici e civili per i quali l'amicizia di Corte gli era meno indispensabile di quanto non fosse stata e non fosse per quanto riguardava i rapporti con l'ambiente familiare e le faccende di cuore. Saranno l'Accademia dei Pagni e la scalata alle cariche pubbliche a concentrare le sue maggiori energie dopo il suo ritorno a Milano nel gennaio 1761.

quella «piccola Repubblica» e scrive: «Se la salute me lo permetteva vi sarei andato da Bauzen». La descrizione delle *Memorie sincere* è infatti datata Bauzen, 15 settembre 1759 (BARBARISI, pp. 48-58). Se ne può dedurre che il Verri non vide mai Herrnhut e ne parla per sentito dire, come di altre vicende ricordate nella *Memorie sincere*, a riprova del carattere letterario e distanziato dagli avvenimenti reali di questa elaborazione.

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

CRITERI DI EDIZIONE

Tutte le lettere qui pubblicate sono contrassegnate negli autografi da un numero di serie che sembrerebbe essere stato apposto dal destinatario, Ilario Corte, forse a qualche distanza di tempo, almeno per quanto riguarda la corrispondenza dei primi mesi. Questo spiegherebbe gli sbagli occorsi nella numerazione delle lettere successive alla n° 17, datata 22 agosto 1759. La prima di queste, attribuibile con certezza agli ultimi giorni di agosto anche se non datata, è infatti contrassegnata col n° 21, mentre la n° 18 è mancante, la 19 è una lettera datata da Verri per errore 7 settembre 1759, ma in realtà scritta il 7 ottobre, come è facilmente dimostrabile (si veda qui la nota relativa), e il n° 20 è attribuito alla lettera da Bautzen del 16 settembre. L'ordine cronologico effettivo appare nuovamente rispettato a partire dalle lettere segnate n° 22 (27 settembre 1759) e 23 (20 ottobre 1759), con l'avvertenza che la lettera del 4 dicembre 1759 è diretta alla marchesa Corbelli (madre della defunta Barbara) e non al Corte, che agì tuttavia da tramite e che dovette apporvi il n° 26 prima di consegnarla. Dalla lettera 27 (7 dicembre 1759) si salta alla 30 (4 febbraio 1760), segno che almeno due missive indirizzate da Pietro a Ilario in questo intervallo sono andate perdute. Dal 30 in poi la numerazione è continua, ma ne rimane esclusa una lettera del 21 aprile 1760, forse per via di una lacerazione del foglio che portò a una ripetizione dello stesso numero sulla successiva del 12 maggio. In totale almeno cinque o sei lettere di Verri a Corte per il periodo maggio 1759 - giugno 1760 mancano all'appello; inoltre a quella del 23 giugno 1760, ultima in nostro possesso, dovette seguirne almeno altre due, come risulta con certezza dalla corrispondenza di Ilario Corte nella seconda metà dell'anno (si veda qui nota alla lettera 29). Le ventinove lettere sopravvissute, ivi compresa quella diretta alla marchesa Corbelli, sono state da me numerate consecutivamente, ma con la trascrizione in alto a destra del numero presente nell'originale manoscritto. La data di ciascuna lettera è conservata nel luogo in cui compare nel manoscritto (in genere alla fine della lettera) ma è riportata tra parentesi anche nell'intestazione, dopo la menzione del mittente e del destinatario.

Si sono rispettate le particolarità ortografiche per quanto riguarda scempiamenti, sdoppiamenti, lombardismi (*facci, abbi, da* in luogo di *di* ecc.), uso della *j* in presenza di vocali (come in *jeri, annojare*), forme desuete di pronomi e particelle (per es. *ven è, men'è*) e così via. Gli interventi hanno riguardato soltanto una discreta modernizzazione della punteggiatura e delle maiuscole (mantenute però le maiuscole di rispetto come *Signor Conte, Padre, Zio* ecc., e maiuscolizzati regolarmente *Ella, Lei, La, Lo, Suo, Loro* quando si riferiscono al destinatario o ai destinatari delle lettere, per evitare possibili confusioni), nonché lo scioglimento di alcune abbreviazioni (*7bre, V.S. Ill.ma, M.* per *Monsieur* ecc.). Non si è ritenuto necessario segnalare le correzioni, d'altronde molto rare, presenti nei manoscritti.

Carlo Capra

1. [Forlì, Biblioteca civica "A. Saffi", Fondo Piancastelli]
Verri a Corte, Vienna, 14 maggio 1759

1

Carissimo Amico,

Se dovessi anche scriverle una sola riga lo farò per dire che sono jeri arrivato a Vienna in ottima salute e con felice viaggio. Mi preme ch'Ella si persuada della mia vera amicizia e obbligazione. Cara creatura amabilissima, non mi scorderò mai del tratto d'amicizia ch'Ella m'ha usato. Quante volte ho parlato di Lei! Povero Corte s'io era una donna! Basta, ora mi devo bere tutto l'incomodo della presentazione, senza averne il frutto di fare conoscenza, giacché da qui a sei giorni al più sarò in viaggio. Mi ricordo de' consigli che m'ha dati. Lo prego a fare una visita espressamente in mio nome alla Contessina. Le ho scritto, ed era sul punto di lamentarmi un po' di lei poiché dopo essermi tolta la pelle per giungere un giorno prima a Vienna e sapere sue nuove, non ho trovato niente del suo alla posta: interpreto però bene se ella non m'ha scritto il giorno medesimo della mia partenza al quale corrisponde l'ordinario presente di Vienna. Veda quanto ci lusinga l'amor proprio!

Questa lettera è già scritta in tre riprese. Dica dunque alla cara Damina che sono e sarò sempre quale mi ha trovato, e che penso a lei tutte le volte che penso e molte altre ancora. Caro amico, non mancherò di parlare domani al Signor Soresina per il noto affare di corrispondenza. All'Armata aspetto qualche Sua nuova: ivi avrò ogni premura per il fratello il quale da quest'ora riguardo come se fosse mio. Di cuore e senza complimenti sono sincerissimamente Suo servitore e amico.

Vienna, 14 maggio 1759

P.S. Ho scritto a mio Padre una lunga lettera della quale dovrebbe essere contento, e l'ho scritta di cuore. Si ricordi della visita ai fratelli; e di dire mille cose al mio caro Zio. Mio Padre m'ha scritto veramente con tenerezza.

Nota

La data dell'arrivo di Pietro Verri a Vienna, 13 maggio 1759, ci è confermata da un'annotazione manoscritta in corrispondenza di questo giorno contenuta nella copia dell'almanacco *Il Gran Zoroastro, ossia astrologiche previsioni per l'anno 1759* incollata da Pietro Verri all'interno del codice delle *Cose varie, buone, mediocri, cattive fatte dal conte Pietro Verri nel tempo di sua gioventù...*, conservato in AV, 371.1, e accuratamente descritto in GIORGIO PANIZZA, BARBARA COSTA, *L'Archivio Verri, II. La "Raccolta verriana"*, Milano, Fondazione Raffaele Mattioli, 2000, pp. 47-50. Poiché era partito il giorno 5, come sappiamo da un'altra annotazione manoscritta allo stesso almanacco, aveva impiegato per giungere a Vienna soltanto otto giorni, uno in meno della durata normale del viaggio dei corrieri ordinari. Il «tratto

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

d'amicizia» di Ilario Corte era consistito nell'accompagnare l'amico fino a Brescia, come si è detto nell'introduzione. La «presentazione» a cui allude Verri è la presentazione alla corte asburgica, dalla quale teme di ritrarre poco frutto per via della sua convinzione di doversi trattenere a Vienna solo qualche giorno.

Il «signor Soresina» è Giovanni Pietro Soresina, agente accreditato presso il Dipartimento d'Italia a Vienna, assiduo corrispondente di Antonio Greppi e molto ben introdotto presso il cancelliere Kaunitz, come è spiegato nella lettera seguente (n° 2) dallo stesso Verri. La «Contessina», o «Damina», è naturalmente Barbara Corbelli d'Adda. Del proprio fratello, l'alfiere Luigi, prigioniero dei prussiani a Dresda, Ilario Corte parla nella lettera a Pietro del 5 giugno 1759, in cui rinnova la richiesta di fargli pervenire quindici ungheri o zecchini; Corte aveva anche altri due fratelli in servizio nell'Armata austriaca, come si apprende dalla sua lettera al Verri del 18 ottobre 1759. La «lunga lettera» che Pietro dice di avere spedito al padre non ci è pervenuta, come neppure quella a lui scritta dal padre «con tenerezza».

2. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Vienna, 17 maggio 1759

2

Carissimo amico,

Ho già concertato tutto. Ella scriva al primo ordinario all'Illustrissimo Signor Padrone Colendissimo il Signor Giovanni Pietro Soresina agente di Corte e Stato per gli affari d'Italia a Vienna e si presenti come quello di cui io gli ho procurato la corrispondenza, esibendosi a corrispondergli oltre le altre obbligazioni che contratterà anche il corrispondente alla spesa delle lettere, ché l'affare è concluso. Esso nella sua classe è il più onesto e garbato uomo, ed è molto bene presso il primo ministro. I Fermieri nostri generali si prevalgono in tutto di lui, questo prova abbastanza. Caro amico io sto bene; il Signor Conte di Kauniz è amabile quanto mai si può dire, ho parlato con lui, l'ho pregato a fissarmi al Quartier Generale compiendo così nella mia persona un'opera che è tutta delle sue mani; spero che lo farà, l'altra sera mi ha abordato egli medesimo per dirmi che fra poco mi darà qualche riscontro. La Corte è a Laxemburg lontana da Vienna 10 miglia, perciò ho detto al ministro che avrei diferito l'onore dopo la campagna di mettermi a' piedi delle Loro Maestà, poiché la mia prima premura era di rendermi al più presto al mio dovere all'Armata; egli mi ha dimostrato nel suo discorso come se pensasse ch'io potessi aspettare qui ancora sino all'altra domenica per presentarmi alla Padrona; frattanto tutte le sere faccio la mia corte al Signor Conte al quale è un piacere il farla tanto è gentile e grazioso. Ma facciamo punto. Aspetto con vera impazienza le nuove della Signora Contessina, di Lei e di mia casa. Qui non ho certamente perduto il tempo in questi 4 giorni dacché vi sono e mi sono presentato dappertutto dove conveniva, anche liberalmente. Trovo Vien-

Carlo Capra

na ben mutata in meglio da 6 anni a questa parte. Il Signor Conte di Firmian partirà ai 19 o venti di questo mese; se non lo guasteremo egli è un vero dono del Cielo quale lo dipinge la fama. Belcredi anch'egli si dispone a seguirlo in breve. Si dice altrettanto di Sabbatini, ma non lo credo così presto, forse m'ingannarò. Non poteva il Conte primo ministro fare un passo più falso di quello di venire a Vienna, si dice che siano suonate per lui le 24 ore, che altri abbino profittato della sua lontananza da Milano mentre egli si faceva ridere senza verun mistero a Vienna. Sono io stesso testimonio di vista. Arconati ha preso sul suo verso il paese e vi fa buona figura.

Ricevo in questo punto la graziosissima lettera ch'Ella si è compiaciuta di scrivermi, e Le assicuro che sento che viene dalle Sue mani dal piacere che provo nel leggerla. Mi ha Ella mossi mille dolci sentimenti di tenerezza, massimamente su due articoli della Damina adorabile e del mio caro Zio. Non Le so dire abbastanza quanto Le sia obbligato. Ho speranza di provare questo piacere un'altra volta ancora prima di partire di qui. Se si potesse cambiare il titolo d'Illustrissimo in quello d'amico, le Sue lettere sarebbero per me un essere perfetto in tutte le sue parti. Scrivo alla cara Contessina come è di dovere, pure La prego a farle espressamente una visita per mia commissione e a raccomandarle tanto tanto per l'amor di quello che più le piace di tenersi da conto e di conservarsi per me che non penso ad altra cosa con piacere che al momento in cui possa ritornare per essere tutto suo. Allora sarò l'anima uscita dal Purgatorio monda e pura senza macchia, e mi lusingo che la miglior situazione influirà sul mio umore, cosicché avrò maggior coraggio nell'offrirle una intera servitù. Caro amico le baci ancora ben bene la bella manina in nome mio.

Vienna, 17 maggio 1759

P.S. Le ho scritto brevemente l'ordinario scorso. Il pretone mi ha scritto, ma io non gli rispondo.

Nota

Sul Soresina cfr. la nota alla lettera precedente; «l'affare» che egli doveva trattare per conto di Ilario Corte era la promozione della carriera di quest'ultimo, come si deduce dal prosieguito del carteggio tra Corte e Verri. Sull'incontro di Pietro Verri col cancelliere di Corte e Stato, conte (poi principe) di Kaunitz è molto ricca di particolari la lettera datata 18 maggio 1759 nelle *Memorie sincere*: la si veda in BARBARISI, pp. 21-26. Le «Loro Maestà», assenti da Vienna in quel periodo, sono naturalmente Maria Teresa, sovrana ereditaria della monarchia austriaca («la Padrona») e suo marito, Francesco Stefano di Lorena granduca di Toscana e imperatore col nome di Francesco I. Verri era già stato a Vienna nel 1753 in compagnia col padre: cfr. su quel soggiorno CAPRA, *I progressi della ragione*, pp. 113-16. Le impressioni positive qui registrate sulla capitale asburgica sono in gran parte contraddette dalla più ampia descrizione in *Memorie sincere*, lettera datata 25 giugno 1759, in BARBARISI, pp. 26-

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

30. Il conte trentino Carlo di Firmian, già ambasciatore cesareo a Napoli, era stato designato fin dal luglio 1758 a succedere a Beltrame Cristiani nella carica di ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca, ma raggiungerà Milano, dopo un prolungato soggiorno viennese, solo nel giugno 1759. Il Belcredi che doveva accompagnarlo nel viaggio verso Milano era l'avvocato fiscale e futuro senatore Carlo (1706-1768), che si era recato a Vienna per accompagnare i suoi due figli; due sue lettere a Pietro, dei 3 maggio e 25 settembre 1760, sono conservate in AV, 268.14. Molte notizie sul Belcredi in GIUSEPPE GORANI, *Memorie di giovinezza e di guerra*, a cura di Alessandro Casati, Milano, Mondadori, 1936, pp. 22-23, e in A. CASATI, *Giuseppe Gorani e la Guerra dei sette anni*, "Archivio storico lombardo", LXIII (1931), pp. 14-18. Il conte Alessandro Sabbatini, primo ministro del duca di Modena Francesco III d'Este, che faceva a Milano le funzioni di governatore in seguito al trattato nuziale concluso con la casa d'Asburgo nel 1753, morì pazzo poco dopo, come troviamo annotato da Pietro Verri in margine al citato almanacco per l'anno 1759. Era cognato di Barbara Dati della Somaglia, madre di Pietro Verri, come ci informa una lunga nota in ZOLEZZI, p. 80. Il conte Galeazzo Arconati Visconti (1721-1772), vicario di provvisione nel 1764, diverrà questore del Magistrato Camerale nel 1762 e senatore nel 1771: cfr. PATRIZIA FERRARIO, *La "regia villa". Il Castellazzo degli Arconati fra Seicento e Settecento*, Bollate Nirone, Rotary Club, 1996, pp. 91-92.

La lettera riscontrata da Verri nell'ultimo paragrafo è quella dell'8 maggio 1759, in cui Ilario Corte riferisce che tornato alle due di notte da Brescia, dove si era recato ad accompagnare Pietro, trovò nella propria casa «appostata la Contessina impaziente di novelle» e dovette raccontarle per filo e per segno del viaggio e dell'umore dell'amico. Lo stesso racconto il Corte dovette ripetere nel corso di una successiva visita in casa Verri; nella lettera egli si sofferma a lungo sulle espressioni di tenerezza e di affetto nei confronti di Pietro dei genitori di quest'ultimo e soprattutto dello zio monsignore Antonio. Altre due ore Corte trascorse con la Corbelli il 6 maggio, e ne scrive a Pietro: «Cinque lettere aveva essa già preparate piene zeppe di verità, ma nessuna di queste, dicevami, deve mettersi alla posta, perché io non voglio coltivare in lui la passione, che ha per me, coll'esporgli il sincero stato del mio cuore, avendo io provato troppo dolore nell'intendere lo stato suo con la lettera del giorno 5»; al Corte la fanciulla consegnò poi il proprio ritratto perché fosse inviato al suo innamorato.

Ignoriamo l'identità del «pretone» cui Pietro dichiara nel poscritto di non volere rispondere.

3. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Vienna, 7 giugno 1759

3

Carissimo amico,

Facci la sopracarta a Mr. Francois Damiani Directeur de la Lotterie de Vienne, à Vienne.

Dopo le due prime lettere che mi ha scritte la Eccellentissima Diva, non ne

Carlo Capra

so più né nuova né ambasciata, ed oggi le ho spedita la decimasettima. Sono tre ordinari che ho scritto per ciò alla Cozzi ma non è ancora tempo d'averne riscontro. Quale sia lo stato mio frattanto è facile a Lei l'immaginarselo. Lo prego per carità a decidermi, e se sono disgraziato a segno da non sapere almeno la mia disgrazia da lei, me la dica il più caro amico che ho sulla terra. Ella avrà ricevuta la mia risposta che Le scrissi sino a' 17 dello scorso, dovrebbe a quest'ora avere già incominciato a farsi conoscere per lettera dal Signor Soresina siccome l'avvisai. Forse le mie lettere vanno tutte perdute alla Posta? A questa cambierò sigillo e mano per il soprascritto. Sono veramente afflitto per questo disordine. Addio caro amico, se scrivessi di più non saprei che dire tanto la testa va. Divotissimo obbligatissimo servitore e amico P.V.

Vienna 7 giugno 1759

P.S. Il mio affare è ancora indeciso, né ho omissione veruna a rimproverarmi.

Nota

Francesco Damiani, agente dei fermieri e direttore dell'impresa del Lotto da essi gestita a Vienna, sarà nominato nel 1765 consigliere del Supremo Consiglio di economia e morirà a Pavia, sua patria, alla fine del 1770. La Cozzi è Teresa Vigorè, moglie di don Pietro Cozzi, tesoriere del Senato, amica di Ilario Corte e di Pietro Verri (cfr. *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri, V. Gennaio-dicembre 1772*, a cura di Emanuele Greppi e di Alessandro Giulini, Milano, Cogliati, 1926, p. 136). La «disgrazia» temuta dal Verri è ovviamente il raffreddamento nei suoi confronti della Corbelli d'Adda. Del Soresina si parlava già nelle prime due lettere.

L'«affare» ancora indeciso è l'assegnazione, chiesta da Verri, al Quartier Generale dell'Armata austriaca.

4. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Corte a Verri, Vienna, 14 giugno 1759

4

Illustrissimo Signore Signore Padron Colendissimo e Amico Carissimo,

Caro amico si prepari a leggere una lettera annojante, sento che non posso scrivere altrimenti; devo giustificarmi, devo accusare un caro amico che è Lei, ed una preziosa Padrona uniti insieme per la prima volta a condannarmi ingiustamente. Prima di tutto, siccome mi hanno saputo mandare le lettere i miei parenti, la Contessa Simonetti, il Marchese Clerici, perché non potevano farmi questa carità anche le Signorie vostre? La Contessina sapeva però che il Signor Greppi ha costì un sicuro corrispondente. Come poteva io prevedere una sì lunga dimora in Vienna! Ma pure tutto questo a parte. Ora di grazia vorrei sapere se sia colpevole

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

un povero diavolo che ami davvero, quando il dolore di vivere senza il riscontro di chi gli preme gli faccia un po' perdere di ragionevolezza. Chi dice passione dice movimento d'animo non ragionato; se in questo stato ho scritto, è dunque segno che ne aveva un vivo dispiacere, dal quale certo non si può cavare la conseguenza ch'io mi diverta molto in Vienna. Ma che vuol mai dire ch'ella crede ch'io mi diverta con altre, e cerchi sotto mendicati pretesti d'incolpar l'innocente? Davvero se avessi qui una distrazione crede Lei che a misura non scemerebbe in me il dispiacere di restarmene senza lettere di Milano? Cosa importerebbe a me l'incolpare l'innocente, a che fine? Non lo vedo. E poi incolpar l'innocente pare quasi come che io veramente fingessi di non aver ricevute le lettere, e non fosse un fatto. Ma se per detto Loro le lettere sono state dirette a Vienna per l'Armata, la cosa è chiara che in Vienna non le avrò ricevute. Posso io esser creduto capace d'un tratto simile? Farei orrore a me medesimo se inquietassi a bella posta la Contessina nello stato in cui è. Non ho un core tanto insensibile alla gratitudine e all'amicizia. Ella poi mi scrive di prendere altre misure per conservarmi tutto il suo cuore; per questa volta mi perdoni, ma se la conservazione del medesimo dipende da un cambiamento del mio umore, lo do per perduto. La Contessina si è degnata da soffrirmi sin ora ed io ho avuta la compiacenza di vedere ch'ella mi soffriva riconoscendomi quale sono in fondo col mio buono e cattivo egualmente in mostra; se devo in avanti essere sofferto a costo di uno sforzo sopra di me, il progetto caderà ben presto. Bisogna ch'io creda che qualche maligno spirito mi sia entrato nel corpo da qualche tempo in qua; mi fanno soldato quando meno me lo aspetto, ricerco e ottengo di andare all'Armata, vengo qui per pochi giorni, s'accettano le mie istanze, mi si promette risposta, un giorno dopo l'altro è oggi un mese ch'io sono qui; vivendo alla giornata non mi son fatto presentare che dove era indispensabile, onde conosco pochi e pochissimi conoscono me, vivo veramente una vita d'annojare il buon umore medesimo; e per colmo di felicità dopo aver scritte tante lettere, ed essermi fatto un piacere di rinnovare la mia memoria alla Damina che aveva sempre in testa, eccomi quasi tre settimane senza veruna risposta; me la prendo un po' colle buone, un po' col l'impazienza, ed ho io tutto il torto. Io ho dunque l'onore d'essere incerto affatto del mio destino, privo quasi della società, e per soprappiù ho il bene di vedermi sospettato e condannato dalla Contessina e da Lei. Puoffare il mondo questo è un mare di consolazioni! Ne' giorni scorsi aveva anche il servitore che mi trattava colla buona grazia che Lei ha veduta, un altro interprete ho dovuto cacciarlo perché mi rubbava a man salva; le nuove del mio equipaggio è che non si trova come mantenere i cavalli, che il cocchiere è un briccone onde ho scritto da licenziarlo; per dinci quanti motivi di consolazione! Quello che v'è di più curioso è

Carlo Capra

che dalla lettera della Contessina dell'ordinario scorso, dalla Sua, e da un'altra della Cozzi, da tutte tre non posso sapere se sieno giunte le mie 18 lettere o no, né se le lettere della Contessina sieno state smarrite per colpa della Posta ovvero per la direzione dell'Armata. Caro Corte mio non ho mai avuto tanto bisogno della Sua amicizia quanto adesso. Primieramente bisogna perdonare il mio stile pieno d'amarezza, e riguardarlo come uno sfogo autorizzato dalla Sua troppa bontà per me; in secondo luogo bisogna incaricarsi di rispondermi chiaramente sul destino delle lettere smarrite. A buon conto questa sarà sigillata e scritta fuori da altro sigillo e mano. Per mandarmi sicuramente la lettera (questo però in caso che ne' sbagli passati vi sia mala fede alla Posta) si può fare la sopraccarta o al conte Arconati, o al Signor Francesco Damiani Direttore della Lotteria di Vienna. In quest'ordinario sono nuovamente privo di lettere della Contessina; né io le scrivo, non sono d'umore. Da un tratto della lettera della Cozzi pare che la Damina m'abbia scritto; dopo molte diligenze non si trova. Constituisco Lei mio avvocato, la causa che ha per le mani è molto giusta. Bisogna decidersi, o scrivermi o piantarmi. Uno che è risolto a andar contro i cannoni non può amare questa febbre etica.

Facci a mio modo. Scriva al Soresina non per altro che per farsi conoscere. Quello che si dice di me in Milano è una chimera, né mio Padre può tanto, né senza una ingiustizia manifesta, di cui qui non v'è l'usanza, mi si può impedire d'andare all'Armata. Oggi il Signor Damiani scriverà per trasmettere i quindici ungheri olandesi al Fratello, Le ne darò poi riscontro del pagamento. Quanto sono obbligato a tanti contrassegni d'amicizia del mio caro Corte! Sarà un nuovo quello di non interpretar male la libertà di questa lettera e di credermi sempre senza nessuna mutazione pieno di stima e della maggiore obbligazione.

Vienna 14 giugno 1759

Nota

Verri risponde qui in toni risentiti e amari a una lettera di Corte del 5 giugno, che gli rimproverava di non essersi ben spiegato circa i suoi movimenti, e di aver così causato la perdita di cinque lettere dello stesso Corte e di otto della Corbelli, «indirizzate a Vienna per l'Armata», e gli scriveva inoltre: «Or è da pensare, caro Signor Contino, a medicare la piaga non meritata, che Ella ha aperta nell'animo della Contessina col tacito e ingiusto rimprovero de' 28 Maggio [evidentemente il rimprovero di non avergli mai scritto]. In vano ho io cercato di difendere la causa di Vostra Signoria Illustrissima, che essa ha scudo saldissimo da rintuzzar le ragioni, che ho faticato di ritrovare per discolparla; e tanto più, che le han fatto credere che ella costì si diverta con altre, e cerchi sotto mendicati pretesti d'incolpar l'innocente, la quale, a dir vero, per aver campo di pensare a Lei solo, in tutto il tempo corso dopo la sua partenza di qui si è contentata di non trattar con veruno, per serbarsi costantemente al suo Contino». Corte consigliava quindi al suo corrispondente di «prendere altre misure, se ama di conservar tutto Suo questo ricco te-

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

soro». Gli riferiva infine la voce corrente a Milano che «Ella non vada altramente all' Armata, ma se ne rimanga costì, forse per opera del Signor Conte Reggente» (il padre Gabriele).

«La Contessa Simonetti» è Teresa Castelbarco, vedova del conte Antonio Simonetta, che sposerà in seconde nozze nel 1763 Francesco III duca di Modena, di cui era da tempo amante, e morirà nel 1765; Pietro Verri, che aveva ricevuto da lei commendatizie per la Corte viennese, la ricorderà come «donna che primeggiò per la grazia, per l'accortezza e che fu padrona del paese senza aver fatto male a nessuno e bene a molti» (annotazione a margine di una lettera a lui diretta dalla Simonetta il 22 dicembre 1759, in AV, 269.23). Il marchese Clerici è Giorgio Antonio Clerici (1713-1768), colonnello proprietario del reggimento cui era stato ascritto Pietro Verri e causa con le sue prodigalità (in cui rientrò l'ampliamento e la decorazione del palazzo di famiglia, splendidamente affrescato dal Tiepolo), della dissipazione dell'ingente patrimonio familiare (cfr. CINZIA CREMONINI, *I Clerici: una famiglia lombarda tra mercatura e nobiltà, burocrazia togata ed esercito*, "Ca' de sass", 131, 1995, pp. 38-43); Verri lo ritroverà a Vienna nel 1760 (cfr. CAPRA, *I progressi della ragione*, p. 153). Il «sicuro corrispondente» che aveva a Vienna il notissimo fermiere Antonio Greppi (1722-1799) era Francesco Damiani (su cui si veda nota alla lettera precedente). Circa il fratello del Corte si veda sopra, lett. 1.

5. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Vienna, 18 giugno 1759

5

Illustrissimo Signore Signore Padron Colendissimo e Amico Carissimo,

Dalla gentilissima Sua de' 9 dell'andante intendo il destino delle Loro lettere; e da certe frasi sparse e in essa e nell'antecedente concepisco mille sospetti intorno la Contessina, la quale o mi vuol reo per forza, o vuol romperla con me; in somma non so capirla; in vista della mia continua attenzione a scriverle anche senza aver sue nuove pare che potrebbe trattarmi un po' meglio che non ha fatto lasciando l'ultimo ordinario di scrivermi a bella posta. Amico, sveliamo il mistero, o c'è un nuovo, o il peso di scrivere le è insopportabile; in qualunque caso non le voglio essere a carico, e sarà un tratto della Sua cara amicizia il decidermi fra i miei dubbi. Io so che sono innamorato di lei sola, quello che si vuol far credere che si dica di me è impossibile che abbi nessun fondamento, poiché ogni favola deve avere almeno qualche apparenza di origine e in me non ven è nessuna. Perché mai servirsi di pretesti? Questo mi inquieta più che non Le so dire. Anche jeri dopo pranzo in anima e in corpo me ne sono ritirato solo nel mio quartiere per scrivere una lunga cifra alla Contessina, la quale farebbe la mia felicità anche lontana se fosse un po' più giusta e paziente con me. Son sicuro che in qualunque caso o presto o tardi ella conoscerà la sincerità delle mie espressioni; ma che importa a me che lo conosca da qui a un tempo, se frattanto mi tormenta co' sospetti ingiustissimi e co' rimproveri?

Carlo Capra

Ha fatto molto bene a scrivere al Soresina, procurerò di parlargli oggi o domani, ed Ella sia sicuro che questo è uno de' migliori mezzi per avanzare felicemente una supplica, giacché egli ha la grazia del Signor Conte di Kaunitz, ed è onesto; questo è bensì vero che a Lei converrà minutamente corrispondergli anche la spesa delle lettere.

Le notizie che do alla Contessina son contento che siano comunicate a Lei, Ella vedrà su qual piede io sia, e come pensi.

Le nuove sono che Lasci è qui giunto l'altr'jeri e ripartirà oggi per l'Armata; questo fa credere qualche intrapresa vicina. Il Generale Tillier dopo essersi fatto cattolico per opera del Padre Lecchi ed aver ricevuto pubblicamente il viatico, pare che migliori e fa concepire qualche speranza; ma il male è al petto e sono bugiardi. Il fu Capitano ed ora Tenente Colonello Lecchi ha avuta la carica di Capitano Tenente degli Alabardieri, non so poi se con aumento di soldo. Il Padre Lecchi suo fratello brilla a questa Corte, è invitato alle migliori tavole ed è frequentemente all'udienza di Sua Maestà, la quale pochi giorni sono ha voluto che in sua presenza esaminasse su varie materie gli Arciduchi. Da due di essi ha il giorno dopo il Padre ricevute due graziose lettere latine. Qui si ride ancora alle spalle di Sabbatini benché sia già costì, e si sa che al suo ritorno in Modena sostenne al Duca di aver parlato colla Contessa di Fixen, la morte della quale è stata anni sono pubblicata su tutti i foglietti d'Europa; quello che v'è di curioso si è che si trovava presente al discorso il Marchese Doria il quale come ciambellano aveva avuto l'onore di portarla al sepolcro. Non è dicibile a qual segno Sua Eccellenza si sia fatta corbellare; ed eccole le nuove che non saranno forse tutte sulla gazzetta.

L'ordinario scorso Le ho risposto, ed è stato già spedito l'ordine per il fratello, Ella stia quieto su quest'articolo che sarà servito. Spero che malgrado la luna che batto, e di cui si risentono le mie lettere, Ella vorrà perdonarmi questo difetto in vista delle mie qualità di cuore, le quali particolarmente riguardo a Lei mio caro amico non si smentiranno mai sin che avrò vita. Aspetto le Sue lettere, e mi scriva molto se vuol darmi molto piacere, in particolare mi giustifichi presso la Contessina, alla quale questo dopo pranzo rinnovo quello che ho scritto jeri abjurando a quello che ho scritto questa mattina; le facci una visita particolarmente a mio nome e le baci ben bene la manina; in quel punto darei buona parte della mia vita per essere dove sarà Lei. Non ho più ricevute lettere dal mio caro Zio dopo la prima in Vienna, pure gli ho scritto due volte. Addio caro amico, disponga di me a piedi, a cavallo, come Le piace, ché uno de' più veri piaceri per me sarà quello di conoscermi utile e grato a Lei. Sono al solito

Vienna 18 giugno 1759

*Ventinove lettere inedite di Pietro Verri**Nota*

Nella lettera del 9 giugno qui riscontrata da Pietro, Ilario Corte si scusava di alcuni toni troppo duri della sua precedente, provocati dalla premura di calmare la contessina, accusava la «nimica fortuna» per la perdita delle proprie missive e annunciava il proposito di scrivere con lo stesso ordinario al Soresina.

Sulla venuta a Vienna del celebre generale Franz Moritz Lacy («Lasci»: 1725-1801) cfr. l'ampia nota in ZOLEZZI, p. 83. Del miglioramento del generale Tillier Pietro dava conto negli stessi termini allo zio il 21 giugno 1759 (ZOLEZZI, p. 22, che però legge per errore *Fillier*). Il barone Johann Anton von Tillier (1722-1761), di famiglia bernese, si distinse a Hochkirch e fu insignito dell'Ordine di Maria Teresa; morì durante la guerra della malattia di cui parla qui il Verri. Il padre gesuita Giovanni Antonio Lecchi (1702-1776) godeva di larga fama come matematico e idraulico ed esercitava a Vienna l'ufficio di matematico e idrografo imperiale. Del suo fratello Francesco, ufficiale nell'esercito imperiale, si hanno scarse notizie oltre a quelle date qui dal Verri. Sul Sabbatini cfr. sopra, nota alla lett. 2. Della contessa di Fixen non ho trovato notizie. Il marchese Doria è probabilmente da identificare con Giuseppe Maria Doria (1730-1816), diplomatico al servizio della Repubblica di Genova sua patria.

6. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Vienna, 21 giugno 1759

6

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Ora comincio a sopportare più pazientemente la lontananza delle persone più care, giacché regolarmente ricevo le loro lettere e in esse vedo la continuazione de' loro dolci sentimenti che mi cagionano un sensibilissimo piacere. Quanto non devo io essere obbligato a Lei per la parte che prende ne' graziosissimi pensieri del mio ritorno colla Contessina! Volesse Dio che potessi, senza mio pregiudizio nella convenienza, effettuarli! Ma il bicchiere è pieno, bisogna beberlo, e di buona grazia. Questa mattina ho scritto alla Contessina ed è già sigillata la lettera, non Le ripeto quello che vi ho scritto giacché suppongo che Le verrà nelle mani. Ho piacere di averla già scritta perché oggi dopo pranzo non sono più di buon umore. Una conversazione che ho avuta col Nunzio (onestissimo Signore e pieno di gentilezza) mi disturba alquanto. Dal racconto ch'io gli ho fatto del discorso ultimamente avuto col Signor Conte di Kaunitz egli arguisce che avrò bensì una commendatizia al Maresciallo, ma che non perciò potrò restare al Quartier Generale attesi gli ordini rigorosissimi che lo proibiscono. Di più in questo punto ritornato a casa sento che Monsieur Du Baine alle nove ore mi aspetta e vuol parlarmi, questo sarà il riscontro della lettera, né so in quai termini sia per essere concepita. Veramente al Battaglione io ci vado con molto svantaggio e come nuovo nel mestie-

Carlo Capra

re, e come aggregato, e come uno per cui si è fatto torto ad altri col cambio della compagnia, e in fine come uno che ha fatto vedere di non venirvi che per necessità dopo avere inutilmente sollecitato a Vienna un mese e mezzo d'essere al Quartier Generale. Da quello che ho già veduto a Milano arguisco male del resto. Basta, la cosa non è ancora ben decisa, un filo di speranza l'ho ancora; in ogni conto delle lettere di raccomandazione anche efficaci presso de' uffiziali più distinti spero di averle; diamine, che un qualche Generale non trovi che mi voglia! O presto o tardi vedo poi che s'accomoda tutto, e che molte volte si volta in nostro utile una apparente disgrazia. Mi dispiace di non potere aggiungere in questa lettera il risultato del discorso con Monsieur Du Baine, poiché la posta si chiude un'ora prima. Amico, io vedo che abuso della Sua amicizia nel parteciparle così le mie aggritazioni, alle quali so di sicuro ch'Ella prende parte; ma io voglio che Lei prenda questo mio sfogo per la quarta parte di quello che dicono le parole, perché io m'avvedo sempre a sangue freddo d'aver quadruplicati gli oggetti nel primo aspetto. Anzi sarà bene il tenere questi miei pensieri nascosti alla cara Damina, la quale merita ogni riguardo.

Ho scritto alla Contessina che il Generale Lasci era qui; ma ho notizia sicura quest'oggi che jeri è partito per l'Armata, per la quale si spediscono vari chirurghi dalla Corte. Qualche fatto è imminente. Quanto alla Cozzi ella ha torto di credere ch'io le faccia veruna mal opera con Arconati; io le ho fatto l'avvocato quanto ho potuto; ma se con una lettera, anzi con due di marcatissima indifferenza essa lo ha irritato, la colpa non è mia se se ne è risentito. Ora sono d'accordo, ed hanno giudizio, perché in fine poi che gusto è mai d'aver briga con chi si ama? E s'amano da quel che vedo tutti due. La prego di riverirla tanto tanto e di dirle che le notizie e sue e della Contessina sono poco fondate, anzi consiglieri loro a non riceverne più di simili se anche le avessero gratis. Per me Le assicuro colla maggiore ingenuità che se non faccio l'amore o co' nipoti del Nunzio o con Mr. Richard, amabilissimo Francese, non saprei di chi si possa parlare o scrivere per conto mio. Devo scrivere ancora a mio Padre di cui ricevo tre lettere in questa posta. Addio carissimo. Sono e sarò sempre una cosa Sua. Di Vostra Signoria Illustrissima amico carissimo

Vienna 21 giugno 1759

Nota

Numerosi sono in questa lettera i riferimenti a quella del Corte in data 12 giugno. L'amico vi indugia a lungo sui sentimenti di «compiacenza e dolcezza» suscitati nella Corbelli dalla voce sparsa a Milano di un prossimo ritorno di Pietro. Il Corte riferisce poi il cruccio e il risentimento della Cozzi (su cui cfr. nota alla lett. 3), convinta che Pietro «le abbia irritato contro l'animo del Conte Galeazzo Arconati», da cui la donna ha ricevuto una lettera assai «vibrata».

Nunzio pontificio a Vienna era allora Monsignor Ignazio Crivelli (1698-1768), di fami-

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

glia patrizia milanese, poi cardinale (1759) e legato apostolico in Romagna (1761-1766). I suoi nipoti, ricordati da Verri alla fine della missiva, si chiamavano Antonio e Francesco; cfr. anche *Memorie sincere*, lettera del 25 giugno 1759, in BARBARISI, pp. 26, 86, 87-88. Il «Maresciallo» è Leopold Joseph von Daun (1705-1766) comandante in capo dell'esercito austriaco nella Guerra dei sette anni, protagonista delle vittorie di Kolin e Hochkirch sui prussiani, e dal 1762 alla morte presidente del Consiglio aulico di guerra. Il giudizio di Verri sulla sua conduzione della guerra e sulla sua tattica temporeggiatrice, positivo nelle lettere allo zio e al Corte, si farà molto più critico nelle *Memorie sincere*. Il vallone Adéodat Philippe du Beyne de Malechamps, già segretario di legazione del Kaunitz a Torino, era stato da quest'ultimo nominato nel 1757 referendario del Dipartimento d'Italia di nuova istituzione, e lo rimarrà fino al 1761, quando verrà sostituito dal veneziano Luigi Giusti. Nella lettera allo zio del 6 luglio 1759 Verri lo descrive come «grande amatore e dilettante di musica, uomo d'ottimo cuore e portato a far bene» (ZOLEZZI, p. 24); ma nelle *Memorie sincere* (lettera del 18 maggio 1759) ne parla in termini diversi: «Ha l'aria veramente d'un ebreo ringentilito»; «è uomo d'una studiata civiltà automatica che tiene più al cerimoniale che alla cortesia dell'animo» (BARBARISI, p. 24). Per Arconati si veda la nota alla lettera precedente. L'«amabilissimo Francese» Richard citato alla fine della lettera è identificabile grazie a una lettera che egli scrisse al Verri da Firenze in data 26 febbraio 1760, conservata insieme a una successiva da Vienna in AV, 274.32 e postillata dal Verri stesso sul tergo con questa nota: «Mr. Richard lorenese impiegato nella Toscana al servizio di S.M. Francesco I». Joseph Richard era in effetti un segretario del Consiglio di Stato che coadiuvava l'imperatore nella gestione degli affari toscani, e che nell'estate 1759, subito dopo aver conosciuto il Verri, fu inviato a Firenze a condurre un'inchiesta e raccogliere documenti sull'amministrazione delle finanze: cfr. FURIO DIAZ, *I Lorena in Toscana: la Reggenza*, Torino, Utet, s.d., pp. 158, 227, e ALESSANDRA CONTINI, *La reggenza lorenese tra Firenze e Vienna. Logiche dinastiche, uomini e governo (1737-1766)*, Firenze, Olschki, 2002, pp. 244-45, 292, 306.

7. [Biblioteca Civica "A. Saffi", Fondo Piancastelli]

Verri a Corte, Praga, 4 luglio 1759

8

Illustrissimo Signore, Signore Padron Colendissimo e Amico Carissimo

Spero che il mio caro amico non m'avrà voluto male se per due ordinari non gli ho potuto scrivere, ben persuaso ch'avrei voluto poterlo. Incomincio adunque per rispondere alla obbligantissima lettera che m'ha scritta ai 19 dello scorso, da me ricevuta il dì 28 della mia partenza da Vienna. Graziosa creatura, quanto risalto Ella dà mai a una libertà la quale unicamente è autorizzata dalla nostra amicizia! Le assicuro che il piacere che mi cagiona nell'aggradire la mia memoria mi costituisce debitore verso di Lei anche per questo nuovo titolo. Quanto poi mi scrive della nostra cara Diva mi ha moltissimo consolato. Povera Damina, non so cosa non farei per farla star bene, e ritornar presto a attaccare un po' di li-

Carlo Capra

te insieme! In fine poi... Ma no, quando tornerò spero di essere meno seccato in casa, e sarò di miglior umore anche fuori, onde spero di esserle meno di aggravio su quest'articolo. Qualunque cosa poi sia per essere di queste due, ora è sicurissimo ch'io l'ho davanti agli occhi e nel pensiero quasi sempre, e che sento a ogni tratto il peso della lontananza. Caro Corte mi ricordi spesse volte a lei. Le mie nuove le avrò dalla Contessina alla quale scrivo un tomo. Per quello che riguarda Lei subito arrivato qui ho chieste nuove al Signor Ubiale corrispondente del Damiani per la lettera di Dresda ed ho trovato con mia sorpresa che il Damiani se n'è dimenticato ed ha voluto coprire il suo sbaglio assicurandomi d'aver scritto. Domani si farà ogni possibile diligenza per trovar modo di fare rimettere la somma a vista, e lasci fare che ad ogni costo si troverà. La guerra ha rotto ogni commercio con queste due piazze; ma suppliremo col giro più corto che si possa. Quanto al Signor Soresina egli ha ricevuta la Sua lettera e m'ha promesso di rispondergli a' 28; spero che l'avrà fatto, e così avrà il miglior corrispondente ch'io Le potessi dare, il quale è bene accolto e dal Signor Conte di Kaunitz, e da Monsieur Du Baine. Quanto non Le sono io obbligato poi e per quanto riguarda mio zio e i miei fratelli! Sono e sarò sempre di Vostra Signoria Illustrissima amico carissimo.

Obbligatissimo affezionatissimo servitore e amico,

Pietro Verri

Praga, 4 luglio 1759

P.S. Mi scriva di grazia come stia di salute la cara Damina, come s'avvicini al termine della gravidanza e tra l'altre se il popò si faccia sentire.

P.S. A 6 di luglio. Jeri in presenza mia s'è spedita la cambiale per il fratello. Sto bene. Non ho avute Sue lettere quest'ordinario, forse saranno a Vienna, scrivo perché me le mandino. Continui per altro a indirizzarle unicamente a Vienna. La Contessina ha preso la miglior strada che è il Damiani, perciò ho avuta la sua. Non voglio però aggravarlo di maggiori lettere, e le Sue dirette semplicemente a Vienna mi giungeranno. Addio caro amico.

Nota

Tra il 21 giugno e il 4 luglio le partenze da Vienna dei corrieri ordinari erano state tre, dunque è presumibile che una lettera di Pietro Verri al Corte (probabilmente datata 24 giugno) sia andata perduta, come sembra confermare il salto di numerazione tra la precedente e questa. Assai più assiduo era stato Ilario Corte, che aveva scritto all'amico il 16, il 19, il 23, il 26 e il 30 giugno, soffermandosi a più riprese sull'intensità e la costanza dei sentimenti della Contessina nei confronti del Verri, il quale lo ringrazia in particolare per la lettera del 19.

L'Ubiale menzionato qui di sfuggita è lo stesso Alessandro Ubiale, genovese, successore di Antonio Pellegrini nella direzione dell'impresa del lotto a Praga per conto di Antonio

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

Greppi e della sua Ferma, di cui si parla in termini piuttosto negativi nelle *Memorie sincere*, lettera datata Praga 2 luglio 1759 (BARBARISI, p. 31). Sul Soresina, sul Du Beyne e sul fratello del Corte, destinatario di una cambiale di quindici zecchini, si vedano le lettere precedenti.

8. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Görlitzheim, 16 luglio 1759

9

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Due versi in fretta per dirle che sto benissimo d'umore e salute. Che sono al Quartier Generale; che ho ricevute e lette col solito piacere le graziose Sue lettere delle quali alcuna non m'era giunta in Praga. Questo è il terzo giorno che sono qui. Tutti i miei soliti rispetti alla Signora mia Contessina. Faccio una prova da spedire questa per Lintz, vedremo se giungerà più presto. Lo prego a scrivermelo. Addio cara creatura.

Kerlichsaim, 16 luglio 1759

P.S. Ho scritto jeri per Vienna alla Diva.

Nota

Le «graziose» lettere di Ilario Corte ricevute da Verri al Quartier Generale, allora dislocato a Görlitzheim, in Lusazia, devono essere quelle del 23, 26 e 30 giugno citate nella nota alla lettera precedente. Sulla buona accoglienza riservata al Verri dal maresciallo Daun e sulle sue prime impressioni dell'Armata si vedano le lettere allo zio del 19 e del 27 luglio 1759 (ZOLEZZI, pp. 25-29) e, soprattutto, la pseudolettera datata 14 luglio 1759 in *Memorie sincere* (BARBARISI, pp. 33-37).

9. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Lichtenau, 31 luglio 1759

11

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Ho grandissima premura d'essere giustificato presso del mio amabile amico se non gli rispondo come vorrei. Aspetto da Praga la ricevuta del fratello; ne ho fatta istanza e la manderò. Sto bene. Mi sono di sommo piacere le Sue lettere e le nuove della Contessina. Ella mi scrive d'essere stata nuovamente in allarme per il ritardo d'alcune ore delle mie nuove; penso che s'avvicina il parto, e che in quel tempo più d'ogni altro può nuocerli l'inquietudine: bisogna prevenirla. La posta può sbagliare, posso io mancar di tempo; l'acclusa ha la data in bianco, il

Carlo Capra

mio caro Corte la conservi presso di sé, esamini il tempo che importa il viaggio, vi ponga la data e ne faccia uso da amico d'entrambi. Addio cara gioietta.

Lichtenau 31 luglio 1759

Nota

Le lettere inviate da Corte al Verri nel mese di luglio 1759 sono datate dai giorni 3, 10, 14, 17, 24 e 31. Da Lichtenau, altra località della Lusazia, è datata la pseudolettera 2 agosto 1759 nelle *Memorie sincere*, ricca di particolari sulla vita militare e sulle esperienze personali del Verri. La lettera con data in bianco per la Contessina acclusa alla presente non ci è pervenuta, come tutta la corrispondenza di Pietro con Barbara Corbelli d'Adda. L'insolita formula di saluto «Addio cara gioietta» sembra rivolta idealmente a quest'ultima piuttosto che al Corte.

10. [Firenze, Biblioteca Moreniana, *Autografi Frullani*, ms. 1923]

Verri a Corte, Lichtenau, 2 agosto 1759

13

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Ho scritto alla signora Contessina in quest'ordinario, e nello scorso un progetto conforme alle idee già accennate. L'ho scritta e perché bramo il parere di Loro due, e per non morire come le zucche, giacché qui a anima vivente non sono né saranno mai note le mie mire. Ora sono un po' sospeso, perché la cognizione intima che ho dell'animo della Damina mi fa sospettar ch'ella non supponga in me mutazione alcuna, né raffreddamento di premura. Non vedo la sant'ora di ritornarmene. Credo per altro che l'onesto artificio che ho immaginato possa profittarmi nel tratto successivo una vita un po' più tranquilla di quella che sin ora ho passata; e giacché devo soffrire e questa penosa separazione e tutti i disagi della vita militare, è ragionevole ch'io almeno li metta a profitto, né mi contenti della vanità d'aver vissuto due o tre mesi all'Armata, la quale essendo comune a duecento mila uomini solamente dalla parte nostra non è poi quella che facci una distinzione da valutarci. Credo che avrà ricevute altre mie nello scorso ordinario e dalla Sua gentilezza ne aspetto il riscontro. Cara amabile creatura mi tenga da conto la mia Contessina; gli faccia delle visite in mio nome, gli risponda per me che conservo con tutta la vivacità i miei sentimenti per lei, e che risento il valore della dimostrazione che mi dà della sua grazia. Addio caro amico; si ricordi che sono il Suo Verri.

Lichtenau, 2 agosto 1759.

Nota

La perdita della corrispondenza di Pietro Verri con Barbara Corbelli d'Adda, che a questa data aveva già dato alla luce una bambina morta e si apprestava a seguirla nel sepolcro, ci priva

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

della possibilità di conoscere il «progetto» cui allude l'avvio della presente lettera, e che doveva comunque riguardare, come si deduce anche dalla lettera successiva, il ritorno a Milano e l'avvio di una nuova carriera dopo la rapida conclusione dell'esperienza militare. L'allusione all'invio di «altre mie nello scorso ordinario» (mentre noi possediamo una sola lettera in data 31 luglio) può spiegare il salto nella numerazione tra la precedente e questa.

11. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Lichtenau, 6 agosto 1759

14

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo

Spero che questa volta avrò tempo di scriverle un po' a modo mio; voglio fare, se posso, una delle mie chiacchierate col caro Signor Dottor Corte, al quale siccome niente niente è nascosto di quello che passa per la mia mente, così credo inutile il riprotestare i sentimenti della mia perfettissima amicizia la quale suppone una stima vera e ragionata. Eccomi al di là della metà del ponte, ora conto di discendere e d'avvicinarmi ogni giorno ai cari amici; vedo quel bel giorno in prospettiva e questa è una delle mie più belle idee che fortunatamente m'occupano, l'altra è quella del progetto, ora me ne lusingo infinitamente, ora ne spero poco, a nessuno è noto nemmeno per ombra, vedo che dipenderà dal giorno; se riesce il mio ritorno comincia la mia felicità. Ecco le due idee che ordinariamente son belle; una poi ven è fortissima la quale mi bilancia ed è il vicino parto della Contessina amabilissima; caro amico il dover aspettare le nuove dopo 14 giorni per lo meno nel caso mio è dura cosa. Ad essa non scrivo nulla di questo, ma Le assicuro che mi dà delle ore di pena; mi raccomando a Lei perché non mi lasci allora mancare sue nuove regolarmente. Dopo tre ordinari in cui mio Padre mi ripeteva d'aver sorsati 1000 fiorini al Greppi, finalmente jeri mi scrive una lettera di buon umore. Il mio caro Zio scrive anch'esso con cuore e tenerezza, e mi scrive sempre di sé riconoscendosi debitore per la vera amicizia che ha per me. Giuseppe si porta meglio da dieci giorni a questa parte, Dio voglia che seguiti; s'immagini che nel viaggio m'ha mancato nel conto di quasi 5 ungheri, oltre questi gliene ho regalati due; in seguito ha avuto in Vienna franco il vitto e la biancheria e tre ungheri il mese, oltre il pagargli la porta del teatro quando voleva; dopo Vienna l'ho trattato in ragione di quasi 7 ungheri il mese e la biancheria; ora gli passo 4 ungheri il mese oltre gli avvanzi della mia tavola. Nel viaggio sono stato buono a segno di fare sempre la cioccolatta per lui quando la faceva per me, non l'ho mai né strapazzato, né ingiuriato, e pure crederebbe Lei che nel viaggio da Vienna a Praga ha avuta l'insolenza di minacciare di piantarmi per strada? Che a

Carlo Capra

Vienna m'ha chiesta la sua licenza, la quale avendogli poi io accordata ha intercesso per continuare? Ora non fa che piangere, ora non parla, per quanto gli predichi non v'è maniera che voglia un po' lavarsi, e alcune volte m'apesta la stanza al solo entrare; è un corpo poco sano né qui si può spogliare la notte, la cosa è naturale in chi non s'abbi cura. Benché per me vi sia sempre un luogo alla tavola del Signor Maresciallo, pure il più delle volte amo da pranzare a casa mia; perciò molte volte sull'esempio d'Ulisse e d'Achille faccio io medesimo la cucina per mangiare di buon animo e senza schifezze. Ora veda di che bel mobile sono fornito. Il piacere di rendere felice qualcuno mi ricompensa abbondantemente di qualunque incomodo e spesa; ma è duro il prendersi pena e gettare il suo per un ingrato o un pazzo che non lo conosce e vuole essere male per forza. Faccio molto capitale d'un giovane che ho meco condotto da Vienna, e del palafreniere dei quali sono contento, e credo lo siano di me: il cocchiere è un buon tartaruga. Se non conoscessi il Suo cuore non ardirei d'annojarlo con questi dettagli, ma so che quello che mi riguarda per bontà Sua non Gli è indifferente, né mi saprà male se ricerco la soddisfazione di far noto a un caro amico quanto mi occorre. In casa non ne ho scritto mai; sarebbe inutile, tanto più che contro il loro parere mi sono caricato di quest'impiccio; la Contessina non ho piacere che in questo sappia tutto; essa aveva buona opinione di Giuseppe, e questa sola [cosa] fa ch'io lo sopporti come spero di poter fare sino al ritorno. Lo prego a non dircene nulla. Delle cose di guerra non v'è niente di più di quanto ho già scritto. Aspetto ancora la ricevuta del Fratello, e sono stupito della tardanza del Signor Ubiale a mandarmela, tanto più che anche ultimamente ho ricevuta lettera da lui. Godo d'una buona salute, frutto d'un po' di giudizio che ho di non strapazzarmi per giuoco. Mens sana in corpore sano è la giaculatoria che faccio al Cielo; Ella ne farà di giaculatorie d'altra specie, io da tempo immemorabile sono ridotto alla metafisica, tutte le mie facoltà le porto meco colle mie idee. Oltre la prevenzione che ho già dentro di me, se vedesse gli Orchi e le Beffane sdentate, succide e deformi che servono di ninfe a questi boschi, me lo crederebbe ancora più. Dicono che più in dentro nella Sassonia vi sieno delle belle creature, se è così vi sarà una gran differenza dal dentro al fuori. La moda del paese è che le figlie hanno le camisce color di rosa le quali vengono sino al collo; veda che carnagione dovrebbero avere per parer belle! In controcambio di tutte queste ciarle aspetto molte nuove di Lei e della Diva, la quale ora può divertirsi a suonar l'organino e a colpire nel segno collo schioppo pneumatico, esercizi non interdetti a una gravida avanzata. Caro Signor Dottor Ilario si ricordi ch'io sono una cosa Sua.

Lichtenau 6 agosto 1759

*Ventinove lettere inedite di Pietro Verri**Nota*

Le tre lettere dei 7, 10 e 14 luglio 1759 in cui il senatore Gabriele Verri parla della restituzione al Greppi dei mille fiorini che Pietro Verri al suo arrivo a Vienna aveva preso a prestito da Francesco Damiani, agente dei fermieri (cfr. per questa transazione la lettera di Pietro Verri ad Antonio Greppi del 15 maggio 1759 in Archivio di Stato di Milano, *Dono Greppi*, cart. 11) sono tutte conservate in AV e sono state pubblicate da STEFANO BAIÀ CURIONI, *Per sconfiggere l'oblio. Saggi e documenti sulla formazione intellettuale di Pietro Verri*, Milano, FrancoAngeli, 1988, pp. 192-93; la successiva «lettera di buon umore» porta la data del 17 luglio ed è pure edita *ivi*, pp. 193-94. Perduta risulta invece la lettera dello zio scritta «con cuore e tenerezza». Sulle malefatte del cameriere Giuseppe, già in servizio presso la casa Litta, Pietro Verri si sofferma a più riprese anche nelle *Memorie sincere*, con accuse che coincidono in gran parte con quelle qui formulate: cfr. BARBARISI, pp. 18-19, 44, 46, 76-77, 82, 86. Il giovane servitore da lui «condotto da Vienna» è probabilmente da identificare col Federico menzionato nella pseudolettera da Praga del 2 luglio 1759 (*ivi*, pp. 30-31). Sulle «Beffane [...] che servono di ninfe a questi boschi» il Verri si esprime in termini analoghi nella pseudolettera del 2 agosto 1759 (*ivi*, p. 43).

12. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Lichtenau, 9 agosto 1759

15

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Di fretta e senza complimenti in questo punto ricevo l'acclusa dal signor Ubiale di Praga; per quanto mi sia ingegnato di dare ad intendere da chi aveva la commissione, Essa vedrà che forse lo sborso è fatto a nome del Suo Signor Padre; per questo non tardo un momento ad avvisarlo per Sua direzione. Della somma non ne ho ora verun bisogno, anzi avrò piacere che frattanto resti presso di Lei pregandolo con ogni segretezza a sborsare tre ongheri all'anticamera della Signora Contessina subito dopo il suo felice parto, sia maschio o femmina. Un caro abbraccio da vero amico quale mi fo gloria di essere.

Lichtenau 9 agosto 1759

Nota

La ricevuta di cui parla la lettera è quella del pagamento di quindici ungheri o zecchini, attraverso Alessandro Ubiale di Praga, al fratello di Ilario Corte, prigioniero a Dresda: cfr. sopra, lett. 7. Sul padre di Ilario qualche notizia in SIBONI, *Una vita per gli archivi*, p. 169.

Carlo Capra

13. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]
Verri a Corte, Priebus, 14 agosto 1759

16

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Se vedesse in che stato m'ha posto la nuova ch'Ella mi scrive della Contessina, Le farei compassione. Sì davvero, non so cosa mi faccia né dove mi sia, l'unica risorsa è scriverle una lettera che sarà letta dopo quattordici giorni, e di cui dopo un mese avrò risposta. Oh caro Corte che situazione tormentosa che è la mia! Sa Dio come ora sta l'unica cosa che m'è più cara al mondo. Le protesto che quello che sento è talmente vivo e forte che in qualche momento prenderei il partito di cessar di sentire del tutto. Ella può bene scrivermelo, ma io non mi posso persuadere che dopo 7 ore d'una appoplezia la Contessina stia bene; e poi la casa piena di parenti e nobiltà so cosa vuol dire. Ho dei momenti nei quali cerco ragionando di ingannarmi; penso che siccome le cavate di sangue l'hanno rimessa, così il male poteva venire dalla troppa abbondanza di esso, il che non sarebbe appoplezia; penso che il servitore Tognino può nella confusione aver presa una cosa per un'altra; ma questi momenti non fanno che farmi risentire di nuovo tutto il colpo. Caro amico, aspetto con impazienza le prime lettere. Ma frattanto come passerò io questi quattro giorni fatali! Addio caro Corte, spero che m'avrà scritto.

Priebus 14 agosto 1759

Nota

Nel poscritto alla sua lettera del 31 luglio 1759, Ilario Corte riferiva di essersi recato a casa d'Adda quella sera in seguito alla voce sparsasi nella città di un malessere della Contessina Barbara, e di aver appreso dal servitore Tonino «che dalle 16 alle 23 ha corso una grande borrasca la vita della Damina per essere stata sorpresa da una specie, dicono i medici, di appoplezia. Alle 24 però mercé alcuni salassi, e singolarmente uno nel collo, è risorta e restituita ai sensi senza il minimo vestigio [...]. Essa si trova adesso molto bene. Io ho dovuto stare alle relazioni per essere la casa piena di nobiltà, parenti e amici». Un *Diario della malattia della Signora Contessa, incominciando dal dì 31 di luglio sino al giorno 4 di agosto* è unito alla successiva lettera di Corte a Verri, datata appunto 4 agosto 1759.

14. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]
Verri a Corte, Triebel, 22 agosto 1759

17

Tribel 22 agosto 1759

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Vorrei scriverle, ne cerco soglievo, ma non so cosa scriverò. Che dura situa-

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

zione è la mia d'essere isolato come mi trovo nel tempo in cui avrei bisogno, anzi necessità d'un vecchio amico. Caro Corte, eccomi arrivata la disgrazia ch'io accademicamente parlando ho sempre creduta la maggiore di tutte per chi ha un cuore; e quello che non mi darà mai più pace sino che durerà la mia miserabile vita, forse per colpa mia. Il giorno 14 m'è giunta la prima nuova del male scritta mi da Lei, ai 17 due lettere, una del Marchesino Bossi scritta per commissione della povera Contessina col distinto ragguaglio del male, l'altra di mio Zio col dettaglio pure, entrambi propendevano per la speranza, di cui però faceva io poco caso attribuendola a una sorte di carità; ecco jeri mattina una di mio Zio colla novità funestissima. Da jeri sin ora non so come sia vissuto, un Francese e un Inglese si sono presi compassione del mio stato, né m'hanno abbandonato tutto il giorno; ma qual ristoro è mai la compagnia di due nuove conoscenze alle quali non si osa aprire il cuore! Vorrei distrarmi, vorrei farmi una ragione, ma il cuore è il padrone, si piange un poco, si solleva, e poi si ritorna come prima: so che il mio caro Corte avrà avuta compassione di me prima che io ne avessi il dolore acerbissimo che sento. Se in questi giorni vi fosse almeno una battaglia! Questo è l'unico bene che mi sento in prospettiva. Cara creatura potessi almeno avere presto qualche riscontro da Lei; ma chi sa se l'avrò, e poi la risposta di questa mia non mi verrà che da qui a un mese! Cosa farò io, potrò io avere cuore di riveder Milano? Dove resterò giacché questa vita non è la mia vocazione? Se potessi avere qui Lei mi pare che non soffrirei tanto; basta, si ricordi che adesso Ella è diventata per me un essere necessario assolutamente, e Lo prego a farmi il tratto d'amicizia di scrivermi regolarmente ogni ordinario come farò io con Lei. Vorrei sapere primieramente se la mia povera Contessina è morta tranquillamente; poi se delle carte e lettere e ritratto mio ha data qualche disposizione, questo se non altro potrà saperlo dal Marchese Morigia o dal Marchese Bossi ai quali in ogni caso il mio caro Corte faccia una visita, chiedendoglielo in nome mio; poi sarei premuroso ancora da intendere cosa siano divenute le 23 lettere scritte da me dopo la fatal perdita, una delle quali in data de' 31 di Lictenau, che era la 39.ma la quale sarei malcontento che andasse nelle mani de' miei di casa. Dio sa se l'afflizione Le avrà permesso al caro amico di prevenire. In ogni caso me ne dia conto Lo prego. Scriverò due righe a mio Zio se la testa reggerà. Addio caro; ho bisogno ch'Ella mi voglia bene.

Nota

Non ci sono pervenute le due lettere, ricevute dal Verri il 17 agosto, del marchesino Bossi e dello zio Antonio, né la successiva di quest'ultimo, datata presumibilmente 7 agosto e giunta a Pietro il 21, recante la ferale notizia della morte di Barbara Corbelli d'Adda. Abbiamo inve-

Carlo Capra

ce una lettera di Corte dello stesso 7 agosto da Biassono, qui non riscontrata e forse giunta all'Armata con molto ritardo (se, come credo, è da identificare con «l'anteriore che non m'è giunta» cui si riferirà Pietro nell'avvio della lettera seguente) che descrive gli ultimi giorni della Contessina: «Partito io adunque di male gambe da Casa d'Adda la sera del 4 per essere peggiorata la inferma, intesi la mattina seguente che il male si era precipitosamente aggravato, per modo che verso le quattro della medesima sera fu disperata da' medici, i quali per altro non vollero mai consolarla del desiderio d'un nuovo salasso, che la medesima istantemente chiedea. All'ore 5 della stessa notte fu il male nel colmo, e la povera paziente si ridusse all'agonia e in quel deplorando stato ha poi durato tutto il restante della notte, tutta la giornata del 5 e tutta la notte seguente; similmente nel dì 6 boccheggiando e lottando, come si suol dir, colla morte, abbandonata e dal caro Consorte, e dalla tenerissima Madre, e da ogni altra congiunta persona, e lasciata in mano de' sacerdoti assistenti». A questo punto, sentendosi «venir meno le forze per reggere al dolore e alla compassione», il Corte si era recato a Monza e di qui a Biassono dove era il padre di Pietro, dal quale ebbe «alquanto più tardi quella cruda novella». Sia nella presente missiva, sia nelle successive dei 27 agosto e 16 settembre Pietro Verri si attribuisce parte della colpa per la disgrazia accaduta. Non sarà da pensare a una sua paternità della creatura nata morta, quanto piuttosto all'idea che se fosse stato presente avrebbe potuto influire positivamente sulle cure mediche.

Il marchese Giovanni Bossi era figlio di una sorella della marchesa Corbelli, madre di Barbara. In una lettera del 26 settembre 1778 Pietro dà notizia al fratello Alessandro della viltà da lui commessa nell'arrendersi al nemico con tutto il battaglione, nel corso della breve «guerra delle patate» contro la Prussia, e rievoca la propria conoscenza del Bossi: «Io l'ho conosciuto abate cadetto e veniva con Peppe Visconti a quell'olmo di contro a casa d'Adda a fare delle piccole serenate nelle notti d'estate alla Contessa Corbelli d'Adda di lui cugina; poi s'invogliò d'essere soldato e nel 1760 lo vidi a Vienna tenente; nella guerra passata non ebbe che pochissimo da esporsi, perché fu fatto prigioniere; prese moglie e una di condizione disuguale; questa gli portò qualche appoggio onde poté comprarsi il grado di capitano [...]. Poi a denaro contante divenne maggiore, poi tenente colonnello, finalmente comprò il posto di colonnello ed era comandante il reggimento Caisruch italiano» (*Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, X. *Dal 1° luglio 1778 al 29 dicembre 1779*, a cura di Giovanni Seregni, Milano, Giuffrè, 1939, p. 88, e cfr. *ivi*, pp. 292-93, 332-33). Giovanni Battista Moriggia della Porta (1720-1783), di ricca famiglia patrizia, fu decurione dal 1762 e ciambellano imperiale dal 1771; aveva una cultura al passo coi tempi, e nel 1765 si recò a far visita a Voltaire: cfr. CESARE BECCARIA, *Carteggio*, parte I. *1758-1768*, a cura di C. Capra, Renato Pasta e Francesca Pino Poggiolini, Milano, Mediolanica, 1994 ("Edizione nazionale delle opere di Cesare Beccaria", IV), pp. 402-403 n.

15. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte (senza data, ma ca. 25 agosto 1759)

21

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Mi viene recata oggi la carissima Sua de' 12 la quale suppone una anteriore che non m'è giunta! Conosco la Sua bell'anima anche in quest'occasione da

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

esporsi agli oggetti funesti per farmi i tratti d'amicizia che mi avvisa col signor Tommaso al quale faccia tanto i miei complimenti. Amico caro bisogna lasciarmi sfogare. Io non cesso di piangere da che ho ricevuto il terribile colpo; sono oggi 11 giorni ch'io non posso dormire due ore di seguito, almeno finisse questa miserabile mia vita, come di cuore bramo, e finisse presto; essa realmente non m'è più sopportabile, e Le protesto col più sincero del cuore che l'oggetto che meno mi rattrista è la speranza che una buona febbre mi tolga da questa miseria senza dolore; mi pare che troverei un piacere a essere nello stato in cui è stata la mia povera Contessina. Mi vado immaginando che se io fossi stato costì forse non sarebbe successa la disgrazia; dalle notizie che ho Cornaglia è stato il suo carnefice, esso poteva chiaramente vedere la necessità di prevenire il male colla cacciata di sangue, esso anche dopo il parto quando le cose si disponevano bene s'è opposto al nuovo salasso con cui solo si poteva impedire la infiammazione; la sola onestà m'ha impedito di fare una impressione disavvantaggiosa di lui alla cara vittima che ha sacrificata; io ne aveva anche dalla sua fisionomia una prevenzione d'antipatia. Non me ne posso dar pace. Non intendo bene l'articolo della Sua lettera sul punto delle scritture brugiate, Lo prego a specificarmi quali sieno, e quali conservate presso il Padre Visconti. Oltre le mie lettere v'erano molte spettanti alla Vimercati mia sorella, e diverse scritture mie particolari; così ancora non intendo quale sia il deposito nel burrò alla dritta della tavoletta. Che funesti uffici caro Corte! Vorrei per altro sapere se la mia povera Contessina, che voglio chiamare ancora quale è mia, sia veramente stata tranquilla, e come assistita; so che il Padre Visconti è uomo di merito. Il mio caro Corte s'inganna se crede che la passione della gloria possa tenermi luogo di distrazione, e se vuol sapere l'animo mio, s'immagini che dopo la mia disgrazia mi fa orrore l'abito che porto al quale la devo attribuire con molta ragione; cosa importa a me d'un mille scudi di più all'anno, o di mille disgraziati che dipendino da me! Cosa m'importa che gli uomini allora mi stimino e m'invidino, se la reale vanità di queste opinioni non mi renderanno contento! Ah caro amico la nostra felicità bisogna cercarla in noi, e io avrò sempre la funesta idea che verrà a togliermela. Se vi resta una felicità ancora per me non è altra che di vivere dove ha vissuto la mia cara Contessina, e di fare quello che m'immaginerei ch'essa vorrebbe se vi fosse. Le persone a lei care lo sono diventate al doppio a me, e così caro amico io voglio ch'Ella mi voglia anche il bene che sentiva per la Contessina, e io in questo oltre le mie farò sempre anche le sue parti. Addio caro, per carità mi scriva ogni ordinario, farò anch'io lo stesso, e in avvenire farò il possibile per frenarmi e rattristarlo meno colle mie lettere. Ella vede l'apertura colla quale La metto al fatto del mio cuore,

Carlo Capra

ma Lo prego a non manifestare niente massimamente in casa mia; particolarmente sul punto del mio mestiero. Sono il Suo povero Verri.

Nota

La lettera del Corte qui riscontrata da Pietro non è del 12, bensì dell'11 agosto 1759. Poiché le lettere da Milano impiegavano almeno quattordici giorni a raggiungere il Quartier Generale, il Verri deve averla ricevuta non prima del 25 agosto; se le undici notti insonni cui accenna il Verri decorrono dalle prime notizie sulla cattiva salute della Contessina (ricevute il 14 agosto; cfr. sopra, lett. **13**) questa dovrebbe essere all'incirca la data della presente lettera. Una sorella minore di Pietro Verri, Francesca Maria, aveva sposato nel 1758 don Auricleo Vimercati; evidentemente questa sorella, «la Vimercati», era in relazioni di amicizia con la coetanea Barbara Corbelli d'Adda. Nella citata lettera dell'11 agosto Corte cercava di confortare l'amico col miraggio della gloria e della brillante carriera che con i suoi meriti avrebbe potuto procurarsi: «Ma questo disastro Le sarà ancora occasione di porre alla prova quella fermezza d'animo, che Le abbisogna nel militare impiego, che Ella spontaneamente si è eletto per farsi strada a cose maggiori: e con ciò (mi consenta una volta la libertà di passar oltre alla condizione di Suo servitore) Ella non avrà più legame che La rattenga o ritardi ne' suoi gloriosi progressi». Gli riferiva poi delle misure prese di concerto col signor Tommaso (probabilmente un parente o amico dei d'Adda) per porre al sicuro le lettere, le altre scritture e gli oggetti di spettanza di Pietro rimasti in casa della defunta, che per volontà di quest'ultima dovevano essere affidati in deposito al teatino padre Giambattista Visconti (cfr. POMPEO LITTA, *Famiglie celebri italiane*, V, fasc. *Visconti*, Milano, Giusti, s.d., tav. XIX). Sul medico Cornaglia, considerato dal Verri il «carnefice» della contessina, non abbiamo notizie.

16. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Bautzen, 16 settembre 1759

20

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Ai 9 siamo partiti da Sorau e ai 13 giunti qui a Bauzen dove s'è ritrovato il corpo di De Ville di 12 mila uomini che aveva a fronte il Principe Enrico a Görlitz assai superiore di forze; l'arrivo della grande Armata l'ha fatto ritirare verso Lauban lasciando a Görlitz de' posti avanzati. Il Marchese de Ville è partito ammalato per Praga, e in sua vece comanderà quel corpo il Generale Odonel. Poco dopo segnata la capitolazione di Praga il Generale Wunsch con un corpo di nemici s'è fatto vedere in quel contorno; si pretende che il Comandante della città Scmettau abbia precipitata la resa, né si sa dove egli sia presentemente. Nell'atto da consegnarsi a noi la città, il Colonnello Hoffmann favorito del Re vedendo un suo Capitano che si disponeva a cedere il posto gli comandò di far difesa; il Capitano aveva l'ordine da Scmettau di cederlo, la capitolazione era già segnata, e

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

sarebbe stato tradimento il farlo; con ciò il Capitano rispose, ma Hoffmann trasportato si scagliò in ingiurie e scaricogli contro due pistole; allora l'ufficiale comandò alla compagnia di far fuoco e distese a terra il Colonnello come era giusto. Questo fatto mi conferma nella opinione che Scmettau non sia per presentarsi al re sì facilmente. Spero che avrà ricevuto le mie da Sorau e m'avrà favorito sì presso la Marchesa Corbelli, come presso mio Zio. Vorrei potere essere testimonio di qualche cosa di più interessante; vi sono ancora circa due mesi di campagna, lo voglio sperare. E qui faccio punto alle cose di guerra per dirle che sono stato alquanto male i giorni scorsi per febbre, vigilia, e un abbattimento non ordinario di forze; mi sono messo alla mia dieta lattea la quale continuo già da 10 giorni e ne provo sensibile giovamento. Ma la mia povera Contessina non v'è rimedio che mi possa sortire dalla fantasia, mi pare d'averla sempre sotto gli occhi, e non mi posso perdonare d'essere stato forse la cagione innocente della sua perdita. Caro Corte mi scriva e mi scriva sempre qualche cosa anche di lei. Addio caro; se seguito la mia lettera diventa troppo lugubre.

Bauzen 16 settembre 1759

Nota

Sui movimenti dell'esercito imperiale, le cui operazioni si erano spostate tra agosto e settembre in territorio sassone, e su quelli contrapposti delle truppe prussiane comandate dal principe Enrico di Hohenzollern, fratello di Federico II, cfr. la pseudolettera datata Sorau, 7 settembre 1759 in *Memorie sincere* (BARBARISI, pp. 43-48), e le accurate informazioni fornite da ZOLEZZI, pp. 94 ss. Per il quadro generale da consultare l'*Histoire de la guerre des sept ans* di Federico II di Prussia, in *Oeuvres de Frédéric le Grand*, IV e V, Berlin, Imprimerie Royale, 1847 (e in part. per la campagna del 1759, V, pp. 1-39). Del generale di cavalleria Charles De Ville de Canon (1705-1792) si hanno notizie anche dalle *Memorie sincere* (BARBARISI, pp. 48-49 e 58). Ivi anche, a p. 65, un cenno al generale di origine irlandese Johann Carl Claudius O'Donnel von Tyrconnel (1715-1771), futuro comandante generale dei Paesi Bassi e governatore della Transilvania, e a pp. 69-72 riferimenti al generale prussiano Johann Jakob Wunsch (1717-1788), fatto prigioniero dagli austriaci nella battaglia di Maxen il 20 novembre 1759. Sulla capitolazione firmata per i prussiani dal conte generale Carl Christof von Schmettau (1696-1775) e più in generale sulle vicende della guerra in questi mesi cfr. altresì GORANI, *Memorie di giovinezza*, pp. 141 ss. e 156 ss. Il colonnello Hoffmann è Johann Gottlien von Hoffmann (1724-1797), promosso poi general maggiore. La marchesa Corbelli è la madre di Barbara, Maria Della Porta Corbelli, con cui Pietro avrà ancora a che fare in occasione delle sue seconde nozze (cfr. CAPRA, *I progressi della ragione*, p. 477). Non ci sono giunte le lettere di Verri a Corte da Sorau, da dove è datata invece una lettera allo zio Antonio del 4 settembre che riferisce del battesimo del fuoco sostenuto da Pietro in occasione della presa della città due giorni prima; si veda anche più ampiamente, sull'episodio, la pseudolettera datata Sorau, 7 settembre 1759 in *Memorie sincere* (BARBARISI, pp. 43-48).

Carlo Capra

17. [Biblioteca Moreniana, Firenze, *Autografi Frullani*, ms. 1924]
Verri a Corte, Bautzen, 27 settembre 1759

22

Bauzen, 27 settembre 1759

Illustrissimo Signore e amico vero

Oggi finalmente ricevo in una volta la consolazione di due Sue lettere, una annessa a quella di mio Padre degli 5, l'altra separatamente de' 11 settembre. Dopo quella de' 25 dello scaduto alcuna non men è pervenuta. Il Suo bel cuore traspare nella cara Sua lettera ed è certamente un gran bene che mi resta nel mondo di conoscermi possessore d'un vero amico: Ella è bastantemente filosofo per comprendere quali doti io conosca e stimi in Lei quando Le do questo nome. Siccome dico quello che sento lontano da ogni complimento, così non aggiungo altro. Oggi finalmente dopo quasi un mese son ritornato alla luce del mondo: parte per malattia, parte per un forte abbattimento d'animo non era da quel tempo in qua uscito di casa che per pura necessità delle marcie, oggi ho pranzato dal Maresciallo, dove ho sempre tavola aperta, e mi sento come risorto. Di salute sto bene, saprà che mi sono messo al latte, e questo mi ha assai giovato. La mia povera Contessina mi sta molte volte al giorno sotto agli occhi, ma non è una cosa così continua come per lo passato. Amico non so se sia l'amore o l'amicizia, ma io credo benissimo che malgrado tutti i discorsi avuti insieme anche nel viaggio di Brescia fossi più attaccato a lei di quello che mi credeva esserlo. Sono stato sul punto di finirla e il solo amor proprio di non lasciare una memoria d'orrore alla mia Patria me ne ha ritenuto. A Sorau in quel piccolo attacco mi sono esposto espressamente senza speranza né di gloria né d'altro; se vi restava tutta l'Armata m'avrebbe onorato per matto; basta, sono stato sin dove si poteva andare; ora le cose vanno un po' meglio e per la sanità che conto per ristabilita e per l'umore. È bensì vero che mi pare impossibile ch'io mi possa risolvere a ritornare costì dove tanti oggetti vivi e presenti mi ricorderanno la fatal perdita: quest'idea è delle più tristi per me; non so se anch'essa diminuirà, so che una che per il suo rango e per l'età, grazia, spirito, cuore, e per le sincerissime premure che aveva per me sia più fatta per rendermi dolce la vita non è possibile che la trovi, né ho voglia certamente di cercarla. Per venire poi all'articolo di quanto il Signor Tommaso ricerca, a me altro non premono che le carte che erano in rotolo e sigillate insieme colle ciprie d'odore e co' guanti nel burrò e le altre che erano nella cassetta di noce fatta poco prima della mia partenza e chiusa a chiave; le altre mie cartelle le avrà ritrovate e appunto le sole scritture sono quelle che bramo di riavere e per questo Lo prego incaricarsi del deposito. Ora devo farle parte d'altre cose mie in confidenza. Ho scritto al Conte d'Adda, poco dopo la fatal nuova, la

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

mia lettera è da addolorato come era, ma certamente decente; non ne ho risposta; potrebbe Ella penetrare se sia giunta? Vedo che sarà difficile. L'altra è che la Somaglia s'è data la pena di scrivere in due fogli minutamente il dettaglio del modo e della morte della povera Contessina, l'ha inviato al Conte Origo incaricandogli d'aver cura di me, di salutarmi in suo nome e dirmi che se l'altrui dolore poteva essermi di soglievo doveva essere sollevato da lei. Questo tratto mi ha obbligato a scriverle un ringraziamento niente meno che galante in cui me le protesto obbligato e nel resto non parlo che della mia perdita; ora mi arriva la risposta alquanto stravagante (tanto più che nuovamente ha scritto raccomandandomi allo stesso Origo); così si spiega: «la riconoscenza ch'Ella sente per me si vivamente è degna d'un animo onesto, ma questa non mi si deve da Lei in conto alcuno, stante il pochissimo che ho fatto è stato operato dal mio buon cuore che non ne sa fare a meno; vorrei ch'Ella si calmasse pel bene di sua salute, per altro godo al sommo vederlo sì afflitto e permetta Gliene faccia i miei sinceri complimenti». Quest'ultimo fatto soprattutto unito a una lettera che la Arrigoni tedesca ha scritto a suo fratello qui all'Armata interrogandolo sulla mia afflizione, su cui si dubitava, mi pone in sospetto di dubitare che abbia nemici e maligni a segno nella cara mia Patria per sospettare in me una insensibilità che m'avrebbe reso a me medesimo l'oggetto il più vile e spregievole del mondo. Caro amico, sincerità, e mi dica come s'è parlato e come si parla. So che in casa mia mio Zio è stato il solo sensibile a questo colpo, malgrado quanto il mio caro Corte mi scrive col principio del suo bell'animo che vorrebbe rendere tutti amabili vicendevolmente. Un'altra seccatura, ed è di darmi qualche nuova della *Colombiade* se si stampi, e ciò lo potrà sapere da don Giuseppe Casati. Mille complimenti alla amabile Cecca; vengo alle nuove di guerra e poi finisco. Il giorno 23 siamo partiti di qui per Reichenbach, donde si scoprì un corpo avanzato nemico sulla montagna del Landskrom; la sera del nostro arrivo partì esso e il giorno 24 per noi di riposo marciò tutta l'Armata nemica del Principe Enrico a Rottenburg. Il 25 marciammo noi a Görlitz ove appena giunti ci venne l'avviso della marcia del nemico a Hoyersiverda, per cui fummo obligati immediatamente ritornarcene e rivolgerci a Bauzen dove giunsi di nuovo jeri mattina. Dalla carta potrà conoscere che violenti marcie sieno queste; l'inimico avrà perduto almeno a quest'ora 600 disertori. La vanguardia nemica ha avuto qualche affare a Hoyersiverda dove ha ritrovato il nostro Velha co' croati. Se l'inimico ha sorpresi noi, gliela abbiamo certamente resa col farci vedere qui jeri mattina. Esso aveva posti avanzati sino a Klix, due leghe da qui. Stamattina noi rimarceremo naturalmente verso Dresda dove pare che tenda il corpo nimico, v'è apparenza che si voglia venire alle mani

Carlo Capra

quanto prima e che l'avvantaggio sia per noi che abbiamo un gran Maresciallo, brave truppe, più numero, e giustizia di causa. Sono e sarò sempre il Suo Verri.

Nota

Delle due lettere di Ilario Corte qui riscontrate da Verri la prima, unita ad altra di suo padre (datata 4 e non 5 agosto: cfr. BAIA CURIONI, *Per sconfiggere l'oblio*, pp. 196-97) non ci è pervenuta, mentre ne possediamo una datata 8 settembre, in cui Corte si lagnava a sua volta del silenzio dell'amico. Nella lettera dell'11 il Corte cominciava, come già in precedenza, col condolarsi della perdita fatta dall'amico («La mente e il pensiero viene ognora cercando del mio Contino e lo siegue fra l'armi, e piange al suo pianto»), per poi esortarlo a farsi forza, prendendo esempio proprio dalla donna amata, che «ha mostrato un'indicibile presenza di spirito e di coraggio, morendo senza turbarsi o lagnarsi di cotal morte immatura».

Sul signor Tommaso e sul destino delle carte del Verri rimaste in casa d'Adda si veda sopra, nota alla lett. 15. Francesco d'Adda, conte di Sale (1726-1779), a differenza del fratello, l'abate Ferdinando d'Adda, che alla metà degli anni '60 ingaggiò un'aspra polemica contro gli almanacchi di Pietro Verri (cfr. CAPRA, *I progressi della ragione*, pp. 213-14), rimase sempre amico di quest'ultimo, nonostante la sua relazione con la moglie Barbara Corbelli e nonostante le divergenze di natura politica, spesso ricordate nel carteggio dei fratelli Verri. Di lui ci restano in AV, 270 una dozzina di interessanti lettere a Pietro. La Somaglia è la giovane zia di Pietro, Antonia Barbiano di Belgioioso (1730-1773), moglie di Antonio Dati della Somaglia, fratello della madre di lui Barbara. Donna colta, impulsiva ed eccentrica, gravitò intorno all'Accademia dei Pugni ed ebbe una lunga relazione con Alfonso Longo: cfr. soprattutto il profilo tracciato da GIANMARCO GASPARI in *Viaggio a Parigi e a Londra, 1766-1767. Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, Milano, Adelphi, 1980, pp. 717-20. Il suo corrispondente era il conte Galeazzo Origo, che percorse una brillante carriera militare al servizio di Maria Teresa giungendo al grado di generale e morendo nel 1788 con la carica di comandante della piazza di Como. Di lui possediamo una decina di lettere a Pietro Verri, tutte della prima metà del 1760, in AV, 274.16; l'ultima, datata 28 giugno 1760, reca la seguente annotazione di pugno del Verri: «Del Conte Origo milanese che fu poi Generale. Era buon uomo, lo conosceva anche prima per l'amicizia colla contessa Somaglia che egli chiamava la *Togna*». Non ci è invece pervenuta la lettera della Somaglia al Verri qui citata (cfr. AV, 270.7, dove sono raccolte le lettere della gentildonna sopravvissute). «La Arrigoni tedesca» è probabilmente la moglie del nobile milanese Pietro Paolo Arrigoni, conte di Rovagnate; nulla si conosce del di lei fratello militare. La *Colombiade* era un poema epico in dieci canti sulle gesta di Cristoforo Colombo pubblicato nel 1756 da Anne Marie Le Page, meglio nota come madame du Boccage, che nel 1757 incontrò a Milano Pietro Verri e ne ebbe una promessa di traduzione in italiano del poema ad opera dei Trasformati. Pietro Verri tradusse effettivamente il primo canto, mentre altri accademici, tra cui il Parini e il Giuseppe Casati qui ricordato, si incaricarono degli altri nove; ma la versione italiana del poema vedrà la luce, per i tipi dello stampatore milanese Marelli, soltanto nel 1771. Cfr. su tutta la vicenda G. GASPARI, *Sei lettere per "La Colombiade"*, in *Letteratura delle riforme. Da Beccaria a Manzoni*, Palermo, Sellerio, 1990, pp. 35-57. La «amabile Cecca» è Francesca dell'Acqua, moglie del corriere Benedetto dell'Acqua e amante di Ilario Corte, poi amica di Gian Rinaldo Carli (cfr. CARLO ANTONIO VIANELLO, *Pagine di vita settecentesca*, con scritti e documenti inediti, Milano, Baldini e Castoldi, 1935,

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

pp. 116-17, e SIBONI, *Una vita per gli archivi*, p. 171). Circa «le nuove di guerra» rimando alle precise notizie dello ZOLEZZI, pp. 99-100. Il Velha citato dal Verri è da identificare col Vehla di cui Federico II riferisce la cattura ad opera del principe Enrico il 24 settembre (*Oeuvres de Frédéric le Grand*, V, p. 29).

18. [Biblioteca civica “A. Saffi”, Forlì, Fondo Piancastelli]

Verri a Corte, Hoff, 7 ottobre 1759

19

Illustrissimo Signore, Signore Padron Colendissimo e Amico Carissimo,

Alle due gentilissime Sue de' 15 e 22 dello scaduto rispondo con una lettera la quale sarà naturalmente lunga appunto per quel principio d'Epicureismo che mi insegna a prolungare quanto posso i bei momenti della vita, e certamente sono tali quei che si passano con un vero, cordiale e amabilissimo amico quale è Lei. Confesso che il non volerlo far per poco alle volte è cagione ch'io non Le scriva affatto; creda però che massimamente dai 23 dello scorso a questa parte si è fatta una vita assai attiva, e che non ho la menoma ombra di colpa al tribunale della più severa amicizia nel mio silenzio. Io sto dunque bene, l'inimico è in faccia a noi, copre la maggior parte della sua Armata, l'ala dritta in un bosco e l'altra dietro Strehlen, piccola città che ha l'Elba all'occidente lontana 4 leghe da Meissen che gli resta quasi al mezzodì. L'inimico non è attaccabile di fronte, meno al fianco sinistro perché ci porressimo fra lui e il fiume, la posizione nostra pare che ci prepari a prenderlo al fianco dritto. Le assicuro che la nostra armata è il più bel colpo d'occhio che si possa vedere, ottantamila uomini fanno biancheggiare colle tende quanto s'estende l'occhio in uno spaziosissimo paese. Durante il giorno i corpi avanzati d'ussari fanno continuamente il loro fuoco, mentre tranquillamente l'armata spettatrice fa la sua cucina e mangia e canta. In somma vedo che gli uomini non hanno cosa più grande di loro invenzione che la guerra, e mi pare che un soldato, nell'atto che si batte, diventi un oggetto più rispettabile di qualunque altro uomo. Stiamo di giorno in giorno aspettando il comando che soddisfi l'impazienza comune di gettarci fra mezzo a que' signori vestiti di bleu, speriamo di decidere per noi la Sassonia e di prepararci i quartieri d'inverno in questo graziosissimo paese. Ho veduta la povera Dresda, ma bella anche in mezzo alla sua desolazione e tale che dopo Roma non ne ho veduta altra; ancora Roma non ha quella universale bellezza, cosicché una casa meschina non sia in una intera contrada; gli abitanti hanno moltissimo del fare francese e sono cortesi quanto si può dire. Ho veduta la magnifica chiesa Luterana nel tempo in cui il ministro faceva il sermone, bellissima fabbrica, ripiena dal fondo

Carlo Capra

alla cima come un teatro che forma un colpo d'occhio sorprendente; ho altresì veduti i riti Luterani e la messa. L'altare è un solo, presso a poco come i nostri altari maggiori, v'è un crocifisso e l'ancona rappresenta l'orazione all'orto. In altre di queste città altre rappresentazioni ho vedute o della vita di Gesù Cristo o degli Apostoli giacché altre immagini non ammettono. Avrei somma curiosità di vedere la piccola Repubblica di Herenhut vicina a Zittau, fondata da un certo Kevenhüller ed abitata dai cristiani sul gusto de' Quaker d'Inghilterra, che fanno professione d'una cordialissima fratellanza, allevano le loro figlie tutte in una sola pubblica casa, e in un'altra i figli, per loro istituto sono dati al commercio e non richiedono mai che il giusto valore della merce loro, dal quale se taluno vuol sottrarre rimettono tranquillamente la cosa contrattata al suo posto e ripigliano il lavoro. Sono essi di una non ordinaria dolcezza di tratto e di pulizia, i forestieri sono contentissimi dell'accoglimento che loro vien fatto, ed hanno nella loro piccola città ogni genere di stoffe e altre mercanzie delle più squisite d'Europa. Se la salute me lo permetteva vi sarei andato da Bauzen. Bisognerebbe per questo che potessi per quattro giorni essere sicuro che non vi sarà movimento, e di ciò dubito ch'io possa promettermi. Ella non mi scrive dei tre cavalieri che nella fatale sera ebbero in teatro il loro congedo dalle tre dame Resta, Visconti e Rezzonico: per un paese pacifico questo è pure uno dei massimi avvenimenti. Se quando un simile accoglimento è stato per influenza delle stelle decretato a me avessi avuti due compagni, mi pare che il male non sarebbe stato tanto. Se sapesse quante volte in questa lettera la nostra povera Contessina ha già cercato di prendere luogo mi compatirebbe se cedo a quest'ora e la ricordo. È impossibile sino ch'io vivrò che non ne conservi per lei la memoria la più viva e che non sia una delle cose più care che esistono nelle mie idee. Carissimo amico noi che l'abbiamo conosciuta sentiamo il suo valore e capiamo che cumulo di rare virtù abbiam perduto. Ma è tempo di finire, la carta ormai sta per mancare, perciò faccio fine, raccomandandomi alla Sua cara amicizia la quale pregio e pregerò sommamente sino che potrò o in voce o in scritto, Ricordate che sono veramente il Suo Verri.

Hoff, 7 settembre 1759

P.S. Oserò pregarlo di fare i miei complimenti a Monsieur de Baillou, d'avvisarlo ch'io gli ho scritto verso la fine d'agosto, e che il conte Giannini per mezzo mio gli dà una commissione per una Lunette Universelle che sia e dentro e fuori eguale alla mia. Mi farà somma grazia.

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

Nota

Le due lettere di Ilario Corte del 15 e del 22 settembre qui riscontrate sono piuttosto brevi e piene la prima di preoccupazione per il silenzio di Pietro, di gioia la seconda per le buone notizie circa il suo stato d'animo contenute nella missiva dall'Armata del 5 settembre (evidentemente quella segnata col n° 18, da me non reperita). La presente lettera è da confrontare con la pseudolettera datata Hoff, 8 ottobre 1759 (BARBARISI, pp. 58-63). Per la descrizione di Dresda cfr. anche le pseudolettere del 20 dicembre 1759 e del 2 gennaio 1760 (*ivi*, pp. 75-85).

I «signori vestiti di bleu» sono naturalmente i prussiani. Sulla posizione dei due eserciti contrapposti nei primi giorni d'ottobre cfr. ancora ZOLEZZI, p. 99. La «piccola Repubblica di Herenhut» dei fratelli Moravi è descritta con dovizia di particolari in un celebre passo delle *Memorie sincere* (pseudolettera datata Bautzen 15 settembre 1759, in BARBARISI, pp. 55-58, cui si rinvia anche per le note). Il fondatore della comunità risulta essere non un Khevenhüller, ma il conte Nicolaus Ludwig von Zinzendorf (1700-1760). Il confronto tra le date della pseudolettera e della lettera autentica a Corte sembra indicare che la visita non ebbe in realtà luogo, e che le notizie fornite da Verri erano il frutto di sentito dire. Sull'incidente verificatosi a teatro tra tre gentildonne milanesi (di non facile identificazione) e i loro cavalieri serventi non si sono reperite altre notizie. L'allusione a una consimile disavventura capitata al Verri stesso è probabilmente da riferire alla brusca fine della sua relazione con la duchessa Serbelloni (cfr. CAPRA, *I progressi della ragione*, p. 126).

Sull'ottico François Baillou, autore di un articolo, *Lettera di un violinista*, pubblicato nelle pagine del *Caffè*, cfr. G. GASPARI, *Baillou*, "Studi e problemi di critica testuale", 36, 1988, pp. 88-91. Era con ogni probabilità lui il costruttore del cannocchiale di cui menava vanto Pietro Verri, e che gli veniva richiesto in prestito dallo stesso maresciallo Daun (cfr. *Memorie sincere*, in BARBARISI, p. 65). Il conte Giannini citato nel poscritto è da identificare con il Quartiermastro Ernst Giannini (1719-1775), di famiglia oriunda modenese secondo la voce biografica in CONSTANT VON WURZBACH, *Biographisches Lexikon des kaiserthums Österreich*, V, Wien, Verlag der Universitäts-Buchdruckerei, 1859, p. 133. Promosso general maggiore nel 1760, fu insignito della Gran Croce dell'Ordine di Maria Teresa e terminò la carriera col grado di tenente maresciallo. Due sue lettere al Verri datate 22 e 27 febbraio 1760, sempre riguardanti il cannocchiale da lui ordinato al milanese Baillou, sono conservate in AV, 270.11. La prima, corredata da una nota manoscritta di Pietro («Generale Giannini, Gran Croce di maria Teresa, buon militare e galantuomo»), fa menzione di alcuni feudi da lui posseduti nel Mantovano.

19. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Belgern, 20 ottobre 1759

23

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo

È molto tempo ch'io sono affatto privo del piacere delle Sue lettere, se in ciò v'è Sua colpa pensi a renderne conto a Domenedio d'aver privato un Suo vero amico d'una consolazione. Per me purché questo non proceda da suo male o per irresoluzione da parte Sua a scrivermi qualche nuova di mio dispiacere Gliela

Carlo Capra

perdono; questa seconda parte del periodo Le parrà strana in caso che le mie tristi idee sieno semplici chimere e nell'ultima Sua carissima mi prometteva graziosamente di volere in mio nome visitare la Marchesa Corbelli. Da D'Adda non ho mai veduta risposta; Morigia per mezzo di Frisi mi consiglia di stare ancora un anno lontano dalla Patria, tutti questi dati mi danno delle ombre, e devo sul semplice sospetto soffrire l'idea d'immaginarci un oggetto odioso ai parenti della povera Contessina, senza saperne il perché. Spero che avanti che questa mia Le giunga alle mani avrò ricevuto dal mio graziosissimo amico qualche avviso che mi determini. La mia passione m'ha fatto scrivere al Marchesino Bossi sopra di ciò, vedo che è un passo falso, ma mi confido nella sua onestà; se ciò non è la mia idea è stravagante, e se è il sospettarne io stesso in prima autorizza. In ogni caso nessuno certamente ha desiderato che visse la povera Contessina più di me che ho creduto di morire dopo lei di dolore. La mia partenza non era in mia libertà, e la maniera con cui seco ho vissuto certamente non mi lascia alcun rimprovero né con me stesso, né in faccia a chissia. Mi prometto dalla Sua cara amicizia ch'Ella interessandosi per me rischiarirà con una Sua lettera.

L'inimico è decampato da Strehlen il giorno 17 quando meno me lo aspettava, s'è ritirato a Torgau. Perché ha egli abbandonata la sua vantaggiosa situazione dove s'era sì bene trincerato? Perché togliersi di là dove anche quando fosse stato da noi battuto aveva dietro il campo che ora occupa assai forte in cui ritirarci ed obbligarci così a vincerlo due volte o perdere inutilmente? Forse Buccow che stavagli sul fianco dritto con 15 mila de' nostri gli ha data gelosia, e benché di là pure avesse una fronte ha temuto che non gli tagliasse la strada per dove gli vengono i viveri; forse la doppia nuova della vittoria degli Austro-Russi, e della vittoria de' Svedesi, tutte due sparse fra noi ma non confermate, l'hanno obbligato a questa ritirata in cui ha perduti assai disertori. Jeri mattina v'è stato attacco assai vivo de' nostri ussari e Croati che facevano la vanguardia col nemico per cacciarlo al nostro arrivo da Vesenig e da Benewitz, due villaggi vicini alla posizione che volevamo prendere noi; l'abbiamo vinta, sono in circa 30 de' nostri sul campo, molti più de' nemici. Anche jeri ho voluto vedere come si fa la guerra. Si dice che il Principe Enrico abbi distaccati 5 reggimenti al soccorso di Manteuffel, si dice pure che abbi distaccati altri 10 mila uomini verso Lipsia, aspetto la conferma di questi si dice. Il nostro Buccow ora è a Eulemburg fra Torgau e Lipsia. Il R. duca di Broglio è dichiarato comandante dell'Armata francese, il Re si spiega nel dispaccio che con ciò seconda i voti di tutta l'Europa. Jeri siamo qui giunti, l'altro jeri siamo stati a Strehlen essendo partiti da Sehrhausen. Amico ecco le nuove. Si ricordi del Suo P.V.

Belgern 20 ottobre 1759

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

P.S. Lo supplico a raccogliere fra le altre mie scritture alcuni almanacchi degli anni scorsi segnati da mie annotazioni. Se credesse di far qualche presente a mio nome al Signor Tommaso disponga come farebbe per se medesimo senza avarizia, che come Lei sa non è il mio vizio.

Nota

La promessa di andare a trovare la marchesa Corbelli, madre della defunta amante di Pietro Verri, era contenuta nella lettera a lui di Ilario Corte del 22 settembre. Nella successiva del 2 ottobre, riscontrata da Verri solo il 24 ottobre insieme a quella dell'8, il Corte riferiva di averci provato due volte, ma invano, «ché una volta non l'ho ritrovata, e un'altra m'ha fatto dire di non essere in casa». Per Francesco d'Adda, Giovan Battista Moriggia e Giovanni Bossi si rimanda alle note precedenti. Il barnabita Paolo Frisi, celebre scienziato, fu il più fedele amico di Pietro Verri, che ne scrisse in morte un elogio. Sull'atteggiamento dei parenti e degli amici della defunta contessina nei confronti di Pietro, quest'ultimo riceverà assicurazioni nella lettera di Ilario da Giovenzana, 1 novembre 1759, e dopo l'arrivo di una «obbligantissima lettera» del d'Adda e dei saluti della marchesa Corbelli scriverà al Corte il 7 dicembre: «Le mie chimere sono svanite» (cfr. oltre, lett. 23).

Il barone Adolph Nicolaus von Buccow (m. 1764) era generale di cavalleria nell'esercito imperiale. Heinrich von Manteuffel (1696-1778), generale prussiano, sarà fatto prigioniero dagli svedesi nel 1760. Victor-François De Broglie (1718-1804), dal 1759 comandante in capo dell'esercito francese impegnato nella Guerra dei sette anni, sarà nominato da Luigi XVI ministro della guerra nel 1789.

20. [Biblioteca Civica, Torino, *Raccolta autografi Nomis di Cossilla*, scatola 44]
Verri a Corte, Schildau, 24 ottobre 1769

24

Illustrissimo Signore e amico carissimo,

Ho ricevute le carissime Sue de' 2 e degli 8 dell'andante; con queste graziose visite ch'Ella mi va facendo mi fa sentire il piacere che si prova vedendosi conservare la memoria e l'affetto di chi si stima e ama. Non abbiamo novità che interessino; la nostra piccola marcia da Belgern a Schilda ove siamo ci pone quasi sul fianco dritto del nemico a cui eravamo a fronte, esso sta nella sua eminente posizione di Torgau cinto di stagni e boschi; la vittoria de' Moscoviti era supposta, ora è universale la voce di quella de' Svedesi sul corpo Prussiano comandato da Manteuffel, che in buon italiano vuol dire uomo-Diavolo. Lipsia è libera, Dresda si fortifica, n'avremo abbastanza della Sassonia per guardarla quest'inverno. I Russi sono in Polonia dai 20 di questo mese, con essi è il nostro corpo di Laudohn, il Re va loro dietro, ecco la situazione degli affari del freddo Nord. Buccow è ritornato all'Armata e il corpo comandato da lui è diviso fra il Duca d'Ah-

Carlo Capra

remberg e il Generale Gemmingen; questi due corpi sono avanti di noi e precisamente sul fianco del nemico, da essi è stato obbligato il corpo nemico di 20 mila uomini postato a Eulemburg a ripiegarsi sulla sua Armata per non vedersi tagliata con essa la comunicazione; da ciò n'è venuta pure l'evacuazione di Lipsia. Quanto credeva vicino un fatto ne' giorni scorsi altrettanto lo credo ora lontano mille miglia; per altro non mi mischio mai più di profetizzare su questa campagna, in cui pare che abbi tanta parte il Gabinetto. Carissima creatura stia bene, me ne voglia, e dia sue nuove a chi è propriamente in fatti il Suo P.V.

Schilda 24 ottobre 1759

Nota

Verri si sofferma in questa breve lettera sull'andamento della guerra, come Corte gli aveva chiesto di fare nella sua dell'8 ottobre. Le notizie che fornisce all'amico sono simili a quelle contenute nella lettera allo zio del 23 ottobre (ZOLEZZI, pp. 39-41). Su Manteuffel e Buccow si veda la nota alla lettera precedente. Ernst Gideon Laudon o Loudon (1716-1790), di origine scozzese, percorse al servizio dell'Impero una lunga carriera militare, che lo portò ad assumere la carica di generalissimo nella guerra austro-turca del 1787-90. Karl Leopold Maria Raymond, duca d'Arenberg (1721-1788), tenente maresciallo nell'esercito austriaco, è menzionato due volte nelle *Memorie sincere*, la seconda come esempio di inurbanità, avendo egli ricevuto il tenente colonnello Origo mentre era intento alle funzioni corporali e mentre due servitori lo pettinavano (BARBARISI, p. 75). Il barone Reinhardt Gemmingen partecipò alla Guerra dei sette anni col grado di generale nell'esercito austriaco. Morì nel 1775.

21. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]

Verri a Corte, Lommatsch, 5 novembre 1759

25

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Già sapeva la perdita fatta da Lei, mio carissimo, per lettera di mio Padre; la Sua obbligantissima da Rovagnate de' 18 dello scaduto m'è un vivo testimonio che in mezzo alla sua afflizione ed alle moltissime brighe il mio amabile Don Ilario si ricorda di me. Le assicuro che sebbene questo tratto non mi giunga nuovo per la cognizione che pretendo avere della Sua bell'anima, non per ciò se ne diminuisce né la mia obbligazione, né il sentimento. Così potessi alleggerirle e la pena e le seccature come lo farei ad ogni costo; ma pur troppo ho anch'io provato in quest'anno che le consolazioni per lettera sono di poca forza: vi vuole un amico provato, che sia con noi e col quale si possa liberamente dare sfogo. Se tanto non è stato dato a me forestiere e soldato, spero che non mancherà a Lei che vive dove è conosciuto e in conseguenza amato e onorato. Dalle mie ultime avrà rice-

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

vute nuove seccature ch'io Le avrei certamente risparmiate se avessi potuto prevedere il tempo in cui Le dovevano arivare. Questa mia naturalmente Lo ritroverà in città e un po' rimesso, onde mi raccomando. Non mancherò a' Suoi Signori fratelli di significare quanto mi scrive, come è giusto anche per loro bene.

La combinazione poco felice delle cose cambia il nostro sistema e in vece della Sassonia tutta che ci aspettavamo, ci prepariamo a sostener Dresda; da due giorni ritorniamo verso là, domani pure proseguiamo la marcia e dopo domani forse vi saremo. La posizione di Torgau del nemico non era attaccabile, e la stagione troppo avanzata per sperare di sloggiarlo co' nostri movimenti, altronde ci cominciavano a mancare i viveri, e i Moscoviti a quello che sento ritirandosi ci esponevano a vedere il re verso Dresda e noi fra lui e il Fratello. Abbiamo sempre ottenuto di consumare i foraggi di questa parte della Sassonia e di rendere con questo più difficile l'accesso a Dresda del Principe Enrico. Intorno a Dresda poi si eseguisce dal Generale Gribauval il progetto da lui proposto: cinque mila soldati lavorano ad innalzare argini e trinceramenti per opera de' quali 15 mila soldati saranno fortemente trincerati e s'inonderà all'intorno il paese. Se il progetto è bene eseguito come non ne dubito Dresda è sicura quand'anche tutte le forze riunite del Re e del Fratello cadessero sopra lei. Siamo tutti riuniti ai corpi d'Ahremberg, Odonell, Guasco e Gemmingen, che s'erano da noi distaccati ultimamente. Di salute sto mezzanamente, a tutti gli altri scrivo che sto bene, particolarmente in casa; a che gioverebbe a me la inquietudine della mia famiglia? Non ho né febbre né male di conseguenza, ma il fatto è che ora sono le emoroidi, ora una specie di dissenteria che m'inquietano e non mi lasciano di buon umore. Rissento continuamente la disgrazia accadutami, avrei bisogno di Lei. Basta, secondo ogni apparenza tra pochi giorni si decideranno i quartieri d'inverno, la città mi presenterà sicuramente maggiori distrazioni che questa campagna. Aspetto delle Sue care lettere, Lo prego a fare la sopracoperta al signor Francesco Damiani Direttore della Lotteria Imperiale e Reale di Vienna. Alla Cozzi mille complimenti, così all'amabile Cecca. Se vede o Monsieur Baillou o Grassini Lo prego a ricordargli la mia amicizia. Addio amabile Don Ilario. Siamo due creature poco fortunate che serviamo alla proposizione che un buon cuore non fa un uomo fortunato. Sarò sempre il Suo P.V.

Lommatsck 5 novembre 1759.

Nota

Nella lettera a Pietro da Rovagnate del 18 novembre 1759 Ilario Corte dava notizia della morte improvvisa del proprio padre, che si era appena riconciliato con lui dopo un periodo di tensione, e oltre al dolore per questo lutto lamentava di dover trascorrere il tempo delle vacanze «girando, non già per ricreare l'animo, ma per per rompermi il capo intorno ad affari assai di-

Carlo Capra

versi e lontani dal mio istituto, e molto imbrogliati e spinosi». Pregava poi Verri di disilludere i suoi tre fratelli militari circa la consistenza dell'eredità paterna, «notabilmente lesa e danneggiata».

Tra i personaggi menzionati nella seconda parte della lettera, dedicata alle vicende belliche (sulle quali cfr. per questo periodo la pseudolettera del 1° novembre 1759, in BARBARISI, pp. 63-68 e le lettere allo zio da Schildau del 24 ottobre e da Heinitz del 10 novembre con le relative note dello ZOLEZZI, pp. 41-44 e 109-12), gli unici nomi nuovi sono quello del francese Jean-Baptiste Vaquette de Gribeauval (1715-1789), generale del genio e di artiglieria al servizio di Maria Teresa, che negli anni successivi diverrà il principale artefice della modernizzazione dell'armamento francese, e quello del generale piemontese Giovanni Francesco Guasco (1706-1763), morto a Königsberg prigioniero dei prussiani. Alla fine della lettera i saluti di Pietro sono per Francesca dell'Acqua (cfr. lett. 17), per François Baillou (lett. 18) e per un Grassini che è probabilmente da identificare con quel Francesco Grassini, segretario del Magistrato di Sanità, che farà da intermediario tra Maria Castiglioni e Pietro Verri in occasione del loro fidanzamento, nel 1775-76: cfr. la nota introduttiva di BARBARISI, p. 253 e *passim*.

22. [Museo Biblioteca Archivio di Bassano del Grappa, *Lettere autografe del secolo XVIII e del XIX, Filosofia*, f. 8, II]

Verri alla marchesa Corbelli, Dresda, 4 dicembre 1759

26

Signora Marchesa mia Padrona Veneratissima,

Ricevo per mezzo di mio Zio le Sue obbligantissime memorie, e non è più possibile che mi trattenga dallo scriverle per assicurarla della mia maggiore riconoscenza; La supplico a perdonarmi se non Le scrivo colle formole usate, e a persuadersi ch'io non perciò la cedo a nessuno in rispetto verso la veneratissima Sua persona, ma siccome quest'atto lo faccio veramente di cuore, così non dubito ch'Ella che ha sempre mostrata tanta bontà per me non sia per perdonarmi. S'Ella sapesse quante volte ho fatto contrasto alla viva brama che aveva di scriverle vedrebbe a qual segno ho rispettato il Suo dolore; ho considerato che uno de' più sinceri servitori e ardirò dire amici della povera Signora Contessina doveva fare alla veneratissima Signora Marchesa una troppo forte impressione, massimamente prima che il tempo l'avesse un po' avvezzata a soffrire la disgrazia. Sapeva in quale stato compassionevole Ella era ridotta, sentiva io medesimo che scrivendole non avrei potuto a meno di non scriverle da uomo desolato come era; per queste ragioni ho sospeso sin ora. Se Le può dar sollievo il sapere ch'io sono stato a parte di questa disgrazia più che non so esprimere Ella ha tutta la ragione di sollevarsi. In verità né la distanza, né le nuove occupazioni hanno potuto fare ch'io non fossi e sia attualmente una delle afflitte creature che passeggia-

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

no su questa terra. Ella però cerchi a sollevarsi e si ricordi Signora Marchesa veneratissima che uno de' più vivi desideri della bell'anima è sempre stata la Sua conservazione, onde umanamente parlando non può far cosa più cara alla defunta che conservando i Suoi preziosi giorni; l'amicizia che la signora Contessina, di cui onorerò e pregierò la memoria sino che sarò al mondo, l'amicizia che aveva per me mi assicurava ch'essa colla giusta proporzione che conviene avrebbe pur caro ch'io mi superassi quanto è possibile, se ora potesse esprimerlo, e trovo che quest'idea può sul mio animo, per ciò la propongo anche a Lei.

Io aveva veramente desiderio di fare una seconda campagna l'anno venturo; il pensiero di rivedere tanti oggetti che mi rinnoveranno l'idea della perdita che ho fatta d'una padrona a cui non troverei, né curo di trovare una eguale contribuiva moltissimo alla mia determinazione; ma le lettere di casa, l'affetto e le ragioni de' miei Parenti mi obbligano a ritornarmene. Confesso ch'io dovrò soffrire nel fare la prima visita alla Signora Marchesa, ma penso che mi sarà di consolazione d'essere qualche volta con Lei quando si degni d'accordarmene la grazia, poiché oltre la stima e la servitù vera che Le professo avrò la consolazione di parlare con Lei sull'articolo che più ci preme cioè della disgrazia crudelissima. Perdoni Signora Marchesa veneratissima se troppo mi trattengo su questo argomento, non ne dirò per ora di più.

So quanto incomodo Le sia lo scrivere, onde La supplico a non farmi risposta, basterà ch'Ella si degni di farmi avere i Suoi comandi per mezzo del Signor Dottor Corti dal quale Le sarà presentata questa mia; spero che accordandomi questa grazia mi farà vedere che non mi tratta in complimenti e che mi riguarda per quello che realmente sono e sarò sempre rispettosamente, di Lei Signora Marchesa Padrona veneratissima umilissimo devotissimo servitore Pietro Verri.

Dresda 4 dicembre 1759

Nota

Sulla Marchesa Maria della Porta Corbelli, destinataria di questa lettera e madre di Barbara, la donna amata da Pietro, si veda sopra, nota alla lett. 16. La decisione di scriverle personalmente fu presa dal Verri dopo aver ricevuto i saluti della gentildonna trasmessigli dallo zio, come risulta dalla lettera seguente di Verri a Ilario Corte, incaricato di recapitare la presente.

Il possesso di Dresda era stato garantito agli austriaci dalla grande vittoria di Maxen (20 novembre 1759), e nella capitale della Sassonia il Verri aveva preso residenza subito dopo quel fatto, insieme con il suo nuovo amico, il tenente gallese Henry Lloyd. Cfr. la lettera allo zio da Dresda, 23 novembre 1759 (ZOLEZZI, pp. 44-46) e la pseudolettera datata Dresda, 28 novembre 1759 (BARBARISI, pp. 69-75).

Carlo Capra

23. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]
Verri a Corte, Dresda, 7 dicembre 1759

27

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Ricevo due Sue gentilissime dalle quali conosco sempre più e la Sua amicitia per me, e gl'imbarazzi domestici da' quali è assediato; mi sono pentito in vista di ciò mille volte della commissione datale nell'ultima mia, e mi vado consolando sulla fiducia ch'Ella prendendo esempio dalla mia libertà si sarà prevalso della scelta che Le ho proposta. Ho già regolato tutto per supplire in altra maniera né aspetto per darvi corso che un Suo riscontro. Quanto mi scrive intorno le idee de' miei parenti mi obbliga moltissimo e perché m'è una nuova prova della lealtà del mio amico, e perché pure sempre più mi conferma nella opinione d'essere veramente amato dal mio caro Zio che amo anch'io davvero. La somma de' 17 mila lire è sicuramente esagerata giacché dopo la mia sortita d'Italia senza avere toccato della paga, anzi avendone pagati tre mesi di mia borsa alla vedova del Capitano a cui sono succeduto, non ho spesi i 3000 fiorini che m'erano stati assegnati, e qui dove sono la spesa è furiosa per chi non sappia né rubare né fare delle figure indecenti. Basta, ritornarmene alle antiche seccature non sarà mai per me un contratto da farsi dopo gl'incomodi non piccoli di questa campagna, co' quali avrei dritto d'essermi comperata una onesta libertà. Le mie chimere sono svanite. D'Adda mi scrive una obbligantissima lettera e la signora Marchesa Corbelli m'invia i suoi saluti per mezzo di mio Zio, perciò prendo la libertà d'accluderle per la medesima la presente, e spero dal Suo bel cuore che si darà anche questa nuova pena per me di presentarla. Addio carissimo Don Ilario, mi creda e risguardi sempre come il Suo

P.V.

Dresda 7 dicembre 1759

Nota

Le due lettere di Corte riscontrate in apertura devono essere quelle del 1° e dell'8 novembre. Nella seconda Corte rassicurava nuovamente l'amico circa la considerazione in cui era tenuto a Milano e riferiva di una «lunghissima conferenza» avuta con lo zio monsignore, il quale gli aveva «fatto mille espressioni sincere del suo amore e attaccamento» per «un nipote sì amabile per le sue rarissime e amabilissime qualità». Antonio Verri aveva peraltro fatto presente al Corte la necessità che Pietro tornasse a Milano in febbraio, «non essendo possibile ch'Ella possa fare un'altra campagna per la gravissima spesa che menerebbe il farla [...] la quale, come egli ha inteso dal signor Conte Reggente, monta alla spesa di ben forse lire 17.000», in un momento in cui le finanze della casa erano già state messe a dura prova dalle doti per le figlie di Gabriele. La lettera di Francesco d'Adda a Pietro è conservata con le altre del d'Adda in AV, 270.

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

24. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]
Verri a Corte, Vienna, 4 febbraio 1760

30

Illustrissimo Signore e amico carissimo,

Cosa posso mai dirle in risposta della obbligantissima Sua de' 22 gennaio, nel corto spazio che mi resta per iscriverle? Caro il mio Don Ilario, Ella è sempre lo stesso amico gentilissimo, e Le assicuro che troverà sempre in me il più perfetto riconoscimento e corrispondenza. Siccome sono attualmente di servizio così bisogna fare le cose mie di fretta. Il progetto per riguardo al mio avanzamento ha molte spine per la lingua e il dettaglio che io non so. Ora mi preme che Monsieur Baillou abbi la nota somma, gli ho scritto acciò la riceva, e sebbene il cannocchiale non siami per anco pervenuto, ciò non ostante sono sicuro ch'egli mi piacerà. Scriverò più con maggior comodo, frattanto si ricordi che v'è qui in Vienna chi sarà sempre il Suo P.V.

4 febbraio 1760

Nota

Tra la lettera da Dresda del 7 dicembre e la presente, scritta a quindici giorni di distanza dall'arrivo a Vienna (cfr. CAPRA, *I progressi della ragione*, p. 153) mancano all'appello almeno due missive del Verri a Corte, e nell'AV è conservata una sola lettera di quest'ultimo, datata Monza 24 dicembre 1759; risulta perduta quella del 22 gennaio 1760 qui riscontrata. Quale fosse il tenore della corrispondenza fra i due amici in questi quasi due mesi è quindi impossibile arguire, ma sicuramente vi si parlava dei progetti per il futuro di Pietro, che sono rievocati nella pseudo-lettera datata Vienna 24 gennaio 1760: «Bisogna uscire da questo mestiere, e tentare di uscirne con ragionevolezza. L'oggetto è arduo; ma pure convien pensare a servire nella carriera politica alla quale anche voleva incamminarmi il Sig.r Conte Cristiani. Una commissione a qualche Corte delle minori sarebbe approposito, se lo stipendio dovesse bastare alle spese, caso che no, una qualche commissione in Milano o alla peggio d'essere assegnato al nuovo Ministro Plenipotenziario Conte di Firmian, che mi si dice uomo placido, amico delle lettere, uomo colto, e, se ottenessi di conservare il mio soldo attuale di capitano travagliando sotto di lui, sarei contentissimo» (*Memorie sincere*; BARBARISI, pp. 88-89). A una possibile missione diplomatica si riferisce probabilmente l'accenno contenuto nella presente lettera a «la lingua e il dettaglio che non so». Il «servigio» cui era addetto il Verri era quello di ciambellano presso la corte di Maria Teresa, per adempiere all'obbligo di servire almeno tre settimane contratto con il conferimento della chiave d'oro che risaliva al 1755 (cfr. CAPRA, *I progressi della ragione*, p. 154). La somma dovuta a Baillou per un cannocchiale (che non sappiamo se fosse lo stesso di cui si parla nella lett. 17) era di trenta zecchini o ongheri, e fu sborsata all'ottico da Corte, come apprendiamo dalla lettera di quest'ultimo a Pietro del 10 febbraio.

Carlo Capra

25. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]
Verri a Corte, Vienna, 28 febbraio 1760

31

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Ho ricevuto sono quattro giorni il pacchetto dal Signor Gulielmo degnissimo fratello a cui immediatamente ho sborsati 20 ungheri olandesi e fatta far cambiale di ottanta, che gli saranno pagati a Praga immediatamente. Il pensiero d'averne costì questo piccolo capitale è da amico e in vece da pensare come Ella temeva per soverchia delicatezza io realmente Le ne sono obbligato e Lo prego a voler essere insieme il mio depositario sino a nuovo avviso. Credo che questa lettera si risentirà dello stato in cui sto d'animo; la venuta del Conte d'Adda m'ha colpito, ho passato jeri quasi tutto il giorno con lui, s'immagini cosa ho sentito e quali sentimenti mi occupino; sempre più vedo con una specie d'orrore il giorno del mio arrivo costì. Caro amico un nastro al collo, un titolo, un'anticamera sono beni perché gli uomini che ci hanno preceduti per una sorta di frenesia hanno loro dato tal nome, io però sento nel fondo del mio animo la chimera, sento che se v'è un bene nel mondo è quello che ho perduto e che non risarcirò mai. Ora vengo a Lei: aspetterò gli ulteriori riscontri per agire con tutto il cuore, per altro una lettera da qui autorevole non saprei come procurarla; se Ella parlerà con qualunque conosca lo stato presente dell'alto ministero di questa Corte vedrà che non è sperabile. Io bensì parlerò di Lei come sento, e mi vado lusingando e sull'amicizia vera che ho per Lei e sul merito Suo vero e reale che farò le cose come desidero. Ho quasi finita la lettura della Sua bella relazione, è molto bene scritta e mi pare che le cose siano messe nel loro vero giorno con tutta la delicatezza; il Suo progetto non è né vano né prosuntuoso, crederei che non dovesse trovare ostacolo a meno che non vi sia prevenzione per altro. Mi scriva frattanto cosa veramente abbi nelle mani delle mie e se fra queste vi sia il ritratto in cera e in miniatura. Mi manca il tempo. Caro Don Ilario, il Suo Verri non varrà mai niente ma sarà sempre tutto Suo.

Vienna 28 Febbraio 1760

Nota

La già citata lettera di Corte del 10 febbraio era stata recapitata a Pietro dal fratello di Ilario, Guglielmo; essa conteneva la richiesta di procurare a quest'ultimo la disponibilità di cento ungheri a Praga e il consiglio al Verri di costituire con questo credito un deposito a Milano che gli sarebbe potuto tornare utile in futuro. Corte inviava poi all'amico, sempre per il tramite di Guglielmo, la bozza di una lunga relazione da lui stesa sullo stato dei lavori per il riordino dell'Archivio del Senato, che doveva essere accompagnata da una consulta del Senato stesso; e lo pregava di parlarne con qualche persona influente a Vienna in modo da secondare le sue

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

speranze di ottenere la promozione a segretario del Senato (cfr. SIBONI, *Una vita per gli archivi*, pp. 171-72). Infine informava il Verri di avere ritirato le cose sue ancora giacenti in casa d'Adda (a questi scritti e oggetti si riferisce l'ultima frase della lettera di Pietro prima della formula di saluto).

Il conte Francesco d'Adda aveva preannunciato il suo arrivo a Vienna con una lettera a Pietro Verri del 22 gennaio 1760 (AV, 270.5); da Vienna egli proseguirà poi per Praga e per Dresda, come risulta da altre sue successive lettere al Verri.

26. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]
Verri a Corte, Vienna, 13 marzo 1760

32

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Due righe in fretta come si può. Ricevo la carissima Sua del primo marzo. Io non dirò altro se non che sono una cosa Sua e farò quanto sia possibile. Del segreto non dubiti. Ho ricevuta la quittance dal Signor Gulielmo a cui sono stati sborsati a Praga ottanta ungheri, i quali con altri venti avuti in Vienna da me fanno appunto i cento. Non ho premura alcuna del rimborso, solamente avendo inteso che l'orologio della povera Contessina sia stato dato al Cornaglia e che esso lo riguardasse come un mobile inutile, farei di tutto per averlo; anche questa memoria di più mi sarà cara e porterò volentieri meco una cosa che per molto tempo ha essa portata; ho fatto scrivere dal cameriere di D'Adda al detto medico, se il mio caro amico avesse mezzo d'adoperarsi per ottenermi questo contento mi consolerebbe, e allora Lo pregherei a sborsare l'importo il quale essendo senza brillanti e usato dovrebbe essere minore della somma. Soffro anche al dì d'oggi la perdita fatta come se fosse fatta jeri, avrei qualche distrazione se fossi sensibile, ma sono ancora tutto dello stesso oggetto. Addio caro. Mi raccomando, e s'assicuri che le Sue lettere, frequenti o no, lunghe o corte sono sempre le ben venute. Mi fido che né la commissione né la lettera si vedrà da altri. Sono al solito

Vienna 13 marzo 1760

Nota

La lettera di Ilario Corte del 1° marzo, qui riscontrata, reiterava la preghiera di un intervento di Pietro a favore dell'amico presso le autorità di Vienna (in particolare per ottenere una commendatizia diretta al consultore di governo Amor di Soria, data l'assenza del Firmian da Milano) e la raccomandazione di mantenere il più assoluto segreto sulla relazione in precedenza inviata, finché non fosse giunta a Vienna la consulta senatoria che doveva accompagnarla. Cornaglia era stato il medico curante di Barbara Corbelli d'Adda: si veda sopra, lett. 15. Tra le possibili «distrazioni» viennesi cui accenna la lettera doveva essere la frequentazione di

Carlo Capra

Arpalice Ruzzini, moglie dell'ambasciatore veneziano a Vienna: cfr. la lettera a Gian Rinaldo Carli del 15 marzo 1759, in FRANCESCO DE STEFANO, *Cinque anni di sodalizio*, p. 56.

27. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]
Verri a Corte, Vienna, 22 aprile 1760

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Mi giunge a proposito la carissima Sua essendo io sollecitato da chi m'aveva data la comissione per il soldato de Harte; ora gli ha mandato il riscontro e la quittance per la quale Lo ringrazio di tutto cuore. Ella non deve avere meco tanti riguardi quanti per soverchia gentilezza me ne dimostra nella Sua carissima; siccome il titolo di Suo amico è per me un oggetto di ambizione, così Ella non può farmi piacere maggiore che facendone uso non che del titolo della cosa. Io ho sempre aspettato l'avviso Suo della spedizione della consulta per aprire la breccia col Signor Consigliere Referendario, il quale come Le ho significato e dal Consigliere Migliavacca e [...] era stato prevenuto come si conviene [...] [pro]vvisione degli orecchini e collier. [...] partenza non sarà diferita di [...] mi farò carico di avvertirla [...] cara più che non Le posso dire l'esebizione che mi fa di prevenirmi il piacere d'abbracciarlo. Io ne sono pieno di voglia, sebbene tema gli oggetti che mi devono far risovvenire la mia irreparabile perdita della quale me ne sarà sempre cara e onorata la memoria. Caro Don Ilario la seccatura vuole ch'io cessi di stare con Lei per ora per consacrarmi a meno amabile compagnia. Sono e sarò sempre il Suo P.V.

Vienna 29 aprile 1760

Nota

Il foglio presenta una lacerazione che rende alcune righe del testo leggibili solo in parte; forse per questa ragione manca il solito contrassegno numerico; ma più probabilmente la lettera non fu numerata dal Corte, giacché la precedente e la seguente in ordine cronologico portano i numeri 32 e 33. La «carissima» di Corte appena giunta a Verri è forse perduta, giacché nella corrispondenza del primo vi è un'interruzione tra il 1° aprile e il 9 maggio 1759. Il soldato de Harte, o Deharte, come risulta dalla successiva lettera di Verri, prestava servizio in qualità di sarto nel reggimento Baden-Baden, di stanza in Lombardia. Il consigliere referendario col quale Verri si propone di «aprire la breccia» a beneficio dell'amico è il du Beyne, sul quale si veda la nota alla lett. 6. Giovanni Ambrogio Migliavacca, consigliere di legazione a Vienna, era un poeta melodrammatico, autore di libretti come *Solimano* (1752), *Armida* (1760), *Tetide e Aci e Galatea*, musicati rispettivamente da Gluck e da Haydn. Metastasio, che gli era amico, così lo descrive in una lettera ad Alessandro Lodovico Laugier del 2 settembre 1752: «Il Mi-

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

gliavacca è un uomo di 34 anni in circa. Milanese, d'onesti natali, ha molto talento, sufficiente studio, ottimo gusto, particolare vivacità; ha genio naturale per la poesia, e somma facilità nel versificare. Egli fu segretario imperiale nel vicariato d'Italia sotto l'imperatore Carlo VII, di cui godé distintamente il favore mercé a' suoi talenti poetici, de' quali quell'imperatore si dilettava. L'immaturo morte del suo benefattore interruppe l'incominciato corso della sua fortuna, e il favore goduto gli fu d'ostacolo per incominciare un altro [...]. Procurò di farsi proporre in Portogallo, e mentre la tardanza della risposta gli andava togliendo le picciole speranze ch'avea concepito di questo disegno, fu chiamato in Sassonia, dove si trova» (PIETRO METASTASIO, *Lettere*, a cura di Bruno Brunelli, III, Milano, Mondadori, 1952, pp. 748-49, e cfr. la nota biografica del Brunelli *ivi*, p. 1224). A questa data il Migliavacca doveva trovarsi da qualche tempo a Vienna, giacché Ilario Corte lo definisce «pilotto vecchio, e versato assai nella Corte» (lettera a Pietro Verri del 5 luglio 1760).

28. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]
Verri a Corte, Vienna, 12 maggio 1760

33

Illustrissimo Signore e Amico Carissimo,

Finalmente dopo cent'anni eccomi a scrivere al mio amabilissimo Signore Don Ilario, il quale in mezzo al mio silenzio mi è frequentemente presente. Prima di tutto Le annunzio che ho avuto la soddisfazione d'intendere i Suoi elogi in presenza di Monsieur du Beyne fatti dal poeta Migliavacca nella maniera la più giusta e eloquente, ed in particolare sulla fatica da Lei fatta nell'Archivio con tanto buon successo; può ben credere che v'è stato chi ha preso parte al discorso. Ecco dunque un di più per il buon letto della relazione quando venga. Dopo ciò mi preme che sieno sorsati 28 fiorini e 45 kraitzer al soldato Deharte di Baden-Baden della Compagnia Tenente Colonella il quale fa da sartore al Battaglione; questa somma gli viene data dall'abate Delloy canonico di Tornai; siccome questa comissione mi viene data da persona alla quale vorrei fare un pronto piacere così mi raccomando a Lei, tanto più che credo il Battaglione ancora nel Castello; quando ciò non fosse mi basterà la Sua risposta con un capitolo ostensibile. Ho fretta; i miei più efficaci complimenti all'amabile Cecca e sono al solito tutto tutto Suo. P.V.

Vienna 12 maggio 1760

Nota

Sul du Beyne e sul Migliavacca si rinvia rispettivamente alla lett. 6 e alla 27. Il soldato Deharte, come scriverà Corte a Verri il 26 maggio, era appena partito da Milano col suo reggimento. Sull'abate Delloy non si sono trovate notizie. La Cecca è Francesca dell'Acqua, per la quale si veda la nota alla lett. 17.

Carlo Capra

29. [Archivio privato Arcozzi Masino, Rivarossa]
Verri a Corte, Vienna, 23 giugno 1760

34

Illustrissimo Signore e amico carissimo,

Un amico che ha ricevuti mille contrassegni della più viva e sincera amicizia e che negligenta il suo caro amico a segno di passar mesi senza scrivergli una sola riga è certamente reo avanti il tribunale d'ogni retta persona; ma un galantuomo punto da tutte le parti, occupato di idee poco allegre e posto in una passeggera situazione, non volendo prescindere di parlare di sé o deve stare in silenzio o comunicare inutilmente all'amico i suoi dispiaceri. Questo secondo è il ritratto del Suo buon Pietro. Ora sembra spuntar l'aurora d'un più bel giorno, spero di riabbracciare il mio caro Don Ilario prima che passino due mesi, spero di veder soddisfatta la mia famiglia e d'esserlo per conseguenza; perciò si può ricominciare con un embrione di lettera. Spero ch'Ella non avrà ancora data commissione per il deposito che ha; sarò anzi contento di riavere costì la somma al mio ritorno nel tempo in cui avrò minori ragioni di pretenderne per altri titoli. Mi preme che il soldato che è in Como riceva quella piccola somma per cui Le ho scritto, avendone io istanza da chi me ne ha data la commissione. Ho parlato novamente di Lei con Migliavacca, gli voglio ancora più bene per l'amicizia che ha per Lei, speriamo che Ella sarà consolata, soltanto che da costì non si facci opposizione; e se l'affare verrà come desidero avanti la mia partenza avrò il piacere di lavorar di concerto con tutta l'anima per il mio caro Don Ilario, al quale vorrei dimostrare una volta quanto sono obbligato; ma l'uno e l'altro per ora ci accontentiamo da gettar buoni semi e aspettiamo il segnale da Lei per venire all'attacco.

Lo prego, in primis, a fare una visita in mio nome alla mia stimatissima Signora Marchesa Corbelli, cara creatura Lo prego a farmi questa grazia e a dirle ch'io spero d'essere fra due mesi a baciarle la mano, quando però vi sia il consenso del Padre Teologo; poi mi riverisca tanto tanto l'amabile Cecca e la Teresina, della quale da un secolo non so più nuove. Ho scritto a mio Zio quanto v'è di nuovo per le cose del mondo, facilmente m'immagino lo vedrà, onde per non fare una copia non ridico. Creda che ho un piacere vivissimo di essere e di vedermi considerato per tutto Suo.

Vienna 23 giugno 1760

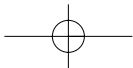
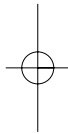
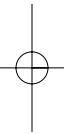
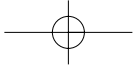
Nota

«L'aurora d'un più bel giorno» che Verri vede spuntare è con ogni probabilità la promessa ricevuta dalle autorità del Dipartimento d'Italia d'un incarico ufficiale a Milano presso il nuovo plenipotenziario Carlo di Firmian: per lo sfumare di queste speranze e per le cause dell'im-

Ventinove lettere inedite di Pietro Verri

previsto prolungamento del soggiorno viennese del Verri cfr. CAPRA, *I progressi della ragione*, pp. 154 ss. Come scriverà Verri al Carli il 10 settembre, «Quello che mi si era fatto credere da principio per assegnamento a lui [al Firmian] è andato a finire in poco più che una officiosa raccomandazione del Sig. Conte Kaunitz a mio vantaggio» (lettera del 10 settembre 1760 in DE STEFANO, *Cinque anni di sodalizio*, p. 55). L'accenno alla prevedibile ristrettezza finanziaria dopo il ritorno a Milano si spiega alla luce della notizia data a Pietro da Ilario il 26 maggio di «avere in una mia scappata a Milano inteso dal signor Conte Reggente la deliberazione da Lui presa di mutar mano e di limitare a Vostra Signoria Illustrissima i soccorsi. Questa nuova deliberazione procederà forse da qualche spirito di economia entratogli in cuore per la grossa somma, ch'egli deve sborsare nel nuovo acquisto da lui stipulato della Casa Lunati alle sbarre di S. Andrea» (cioè del palazzetto in Contrada del Monte destinato a diventare la dimora di Pietro Verri per il resto della sua esistenza). La Cecca e la Teresina cui Pietro invia i suoi saluti sono Francesca dell'Acqua e Teresa Cozzi. Il «Padre Teologo» è forse da identificare col teatino Giambattista Visconti, di cui alla lett. **15**.

La presente lettera sarà da Corte riscontrata il 5 luglio; tre altre lettere sue sono conservate nell'AV per il 1760, datate 11 agosto, 3 settembre e 11 novembre. Dai riferimenti in esse contenuti risulta che Pietro scrisse a sua volta a Ilario il 21 agosto e l'11 settembre.



MARGINALIA AL *DIALOGO SOPRA LA NOBILTÀ* DI GIUSEPPE PARINI

di Paolo Bartesaghi

La predisposizione dell'edizione critica delle prose di Parini¹ ha comportato anche per i dialoghi "sopra la nobiltà" il riesame dei due manoscritti autografi caligrafici che sono conservati nel fondo pariniano della Biblioteca Ambrosiana di Milano, con la segnatura VI 1 e VI 2. Il primo (VI 1) ha come titolo (autografo, sulla prima pagina che fa da frontespizio) *Dialogo sopra la nobiltà* ed alla pagina 3 presenta un'epigrafe ricavata dall'*Essay on Man* di Alexander Pope. I bifogli che lo costituiscono sono cuciti tra loro in modo da far escludere la possibilità che la citazione da Pope sia stata aggiunta posteriormente all'allestimento del manoscritto stesso. Il secondo (VI 2) ha il titolo, anch'esso autografo, *Della Nobiltà. Dialogo* ed è privo di epigrafe.²

Su questo esergo di Pope qualche nuovo elemento è stato individuato nel corso della ricerca. Poiché Parini molto probabilmente non conosceva l'inglese, si è sempre pensato che avesse fatto ricorso a qualche traduzione, francese o italiana, circolante in Italia, dove l'opera di Pope, edita nel 1734, era ampiamente nota almeno a partire dalla metà degli anni '50. L'attenzione della critica, sulla scorta delle indagini compiute soprattutto da Ettore Bonora, si è fino ad ora concentrata su Celestino Petracchi, che avrebbe utilizzato la versione francese di Stefano Silhouette³ per la sua traduzione italiana:

¹ GIUSEPPE PARINI, *Prose*, I. *Lezioni - Elementi di retorica*, edizione critica a cura di Silvia Morgana e Paolo Bartesaghi, Milano, Led, 2003 [d'ora in poi *Prose I*]; G. PARINI, *Prose*, II. *Lettere e scritti vari*, edizione critica a cura di Gennaro Barbarisi e P. Bartesaghi, Milano, Led, 2005 [*Prose II*].

² Per la descrizione dei manoscritti cfr. *Prose II*, pp. 219-27 e G. BARBARISI, *Noterelle minime di filologia pariniana*, in AA. VV., *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica in onore di Emilio Pasquini*, a cura di Gian Mario Anselmi, Bruno Bentivogli, Alfredo Cottignoli, Fabio Marri, Vittorio Roda, Gino Ruoizzi, Paola Vecchi Galli, Bologna, Gedit, 2005, pp. 505-17 e in part. 508-12.

³ Stefano Silhouette (Limoges, 5 luglio 1709 - Brie, 20 gennaio 1767), controllore generale delle

Paolo Bartesaghi

Di esser tutto coperto di titoli, e guernito di cordoni, egli è quello esser puoi col favor de' Re, o delle lor cortigiane. Il sangue tuo vantato da mille anni in circa, colar può da Lucrezia in Lucrezia. Ma se sopra il merito de' padri tuoi, il tuo ne stabilisci, non contar che solamente que', i quali furono uomini grandi, e dabbene. Che se il sangue tuo antico, ma ignobile, è corso in cuori vili, fosse ciò dal diluvio: va', e di' che tua famiglia è ignobile: e non andar dicendo che i padri tuoi sì lungo tempo sono senza merito.⁴

Invece, a nostro avviso, fonte primaria del Parini è stato Giovanni Castiglioni con la sua traduzione del *Saggio sull'uomo* pubblicata in prima edizione a Berna, Società letteraria presso Abramo Wagner, 1760. Nato il 15 gennaio 1708 a Castiglione in Toscana, il Castiglioni (il nome di battesimo era Giovanni Francesco Mauro Melchiorre Salvemini) compì studi giuridici e si diplomò a Pisa nel 1729; si trasferì quindi in Svizzera, soggiornando prima a Vevey fino al 1746 e poi a Losanna, dove assunse, per motivi sconosciuti, il nome di Giovanni Castiglioni (o Castiglione). Incitato da Seigneux de Correvon e da Louys de Bochat, prese contatto con l'editore Marc Michel Bousquet di Losanna, per pubblicare brevi saggi della traduzione del Pope, cui stava lavorando. Curò l'edizione della *Introductio in Analysin infinitorum* di Eulero (1748). Nel 1751 accettò l'incarico di insegnare filosofia e matematica all'Università di Utrecht e divenne membro della Società Reale di Londra e delle Accademie di Gottinga (1753) e di Berlino (1755); in quest'ultima città, dal mese di settembre 1772 alla fine del 1776, fu uno dei principali compilatori del "Giornale letterario di Berlino". Federico il Grande lo volle insegnante di matematica all'Accademia di artiglieria. Quando Giuseppe Luigi Lagrange lasciò la direzione dell'Accademia di Berlino, gli subentrò nel prestigioso incarico. Testimonianza dei suoi interessi culturali fu la violenta polemica del 1756 nei confronti del *Discorso sull'origine dell'inegua-*

finanze sotto Luigi XV, dal 1757, scrisse numerose opere d'argomento storico e politico. Tradusse in prosa il *Saggio sull'uomo* (Londra, 1736, più volte ristampato) e pubblicò le *Miscellanee di letteratura e filosofia* (Londra, 1742) che contengono altre traduzioni di Pope (*Saggio sulla critica, Saggi morali*). In questo nostro lavoro viene presa in considerazione la versione del *Saggio* comparsa nel 1762 ad Amsterdam presso l'editore Chatelain, che pubblicò il testo originale inglese, seguito dalle traduzioni in cinque lingue: latino (Johann Joachim Gottlob AmEnde), italiano (Giovanni Castiglioni), francese (Jean-François Du Resnel, in versi), tedesco (Heinrich Christian Kretsch) e di nuovo francese (Stefano Silhouette, in prosa).

⁴ ETTORE BONORA, *Parini e altro Settecento. Fra classicismo e Illuminismo*, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 79-81. Nella n. 41 di p. 92 Bonora riporta la traduzione del Petracchi (*Saggio sopra l'uomo del signor Pope. Dall'Inglese in Francese, e ora nella Italiana favella tradotto, e dedicato a Sua Eccellenza la signora Marchesa Anna Pepoli de' conti di Castiglione [...] nobil donna Bolognese e Veneta*, Napoli, 1742). Il primo ad avanzare dubbi sul valore letterario di questa fonte è Bonora stesso: Petracchi «non era un maestro di stile, come dimostra anche il brano in questione» (*ibid.*).

Marginalia al "Dialogo sopra la nobiltà" di Giuseppe Parini

gianza fra gli uomini di Rousseau; sostenitore delle idee di Newton, nel 1761 pubblicò un'edizione commentata delle sue opere. Oltre alla versione poetica del *Saggio sull'uomo* di Alexander Pope (1760), tradusse dal latino in francese *I libri accademici* di Cicerone (1779) e dall'inglese in francese gli *Elementi di Fisica* di Locke. Morì a Berlino l'11 ottobre del 1791.⁵

L'"Estratto della letteratura europea", nel 1760, annunciò l'edizione bernese del Castiglioni con recensione anonima (come di consueto):

È altresì sortita una nuova traduzione italiana, col testo inglese al lato, del *Saggio sull'uomo* del Pope, in 8°. Il merito di questa traduzione consiste, oltre alla fedeltà grande, nell'essersi obbligato il Poeta Italiano a tradurre verso per verso con una scrupolosa esattezza, cosicché sarà di un gran soccorso a quei, ch'ameranno far progressi nell'una o nell'altra lingua.⁶

La mancata segnalazione del nome del traduttore ha probabilmente contribuito a lasciare nell'oscurità il nome di Castiglioni.

Ecco affiancate le due versioni.

TRADUZIONE PARINI:

Ben puoi tu forse per favor de' regi,
E de le drude loro andar coperto
Di titoli, di croci, e di cordoni.
Ben può il tuo già da mille anni vantato
Sangue scendere a te d'una in un'altra
Lucrezia; ma, se tu il tuo merto fondi
Sopra il merto de' padri, a me non conta

TRADUZIONE CASTIGLIONI:

Titoli e croci a some aver tu puoi
dai Re, dalle lor drude. Il puro sangue
d'illustre schiatta vanta di Lucrezia
in Lucrezia disceso quietamente.

Ma se il tuo merto a quel degli avi estimi,

⁵ Cfr. le voci dedicate al Castiglioni in AA. VV., *Biografia universale antica e moderna*, IX, Venezia, Missiaglia, 1823, pp. 287-88 (indica il 1709 come data di nascita), e in AA. VV., *Neue Deutsche Biographie*, IV, Berlin, Duncker und Humblot, 1957, p. 174. Da quest'ultima, firmata da Otto Spiess, abbiamo accolto la data di nascita del 1708. Lo Spiess ignora la seconda edizione del *Saggio* uscita ad Amsterdam presso l'editore Chatelain nel 1762 e segnala invece una riedizione a Strasburgo, sempre nel 1762. Gli esemplari da noi consultati, pubblicati a Strasburgo a più riprese dall'editore Amand König, ricalcano l'edizione dello Chatelain, di cui alla n. 3, con la sostituzione della traduzione del Castiglioni con quella di Anton Filippo Adami e con il mantenimento della sola versione francese in versi del Du Resnel. Anche BONORA, *Parini e altro Settecento*, p. 91, attribuisce ad Anton Filippo Adami la versione in versi sciolti delle varie edizioni di Strasburgo. Per un giudizio settecentesco sul Castiglioni si veda la *Postilla*, qui a p. 438.

⁶ "Estratto della letteratura europea", IV, ottobre - novembre - dicembre 1760, p. 281. La rivista si stampò a Berna dal 1758 al 1762; si trasferì quindi a Yverdon. Era molto diffusa anche a Milano, dove, a partire dal 1764, venne distribuita dall'editore Galeazzi. Nel 1767 Parini vi pubblicò il lungo estratto *Quadro dell'Istoria moderna dalla caduta dell'Imperio d'Occidente fino alla Pace di Vestfalia* dello storico Méhégan (cfr. il testo in *Prose* II, pp. 238-49). Sull'"Estratto" cfr. PIETRO VERRI, *Del fulmine e delle leggi. Scritti giornalistici 1766-1768*, a cura di Gianmarco Gaspari, Milano, Al'insegna del pesce d'oro, Scheiwiller, 1964, in part. l'*Introduzione* alle pp. 7-33.

Paolo Bartesaghi

Se non quelli che fur grandi e dabbene.	conta quei soli che fur giusti e grandi.
Che se il tuo prisco sì, ma ignobil sangue	
Scorse per vili petti, anco che scenda	Che se l'antico tuo, ma ignobil sangue
Fin dal diluvio, vattene e racconta	fin dal diluvio in qua corse in vil petto,
Ch'è plebea la tua stirpe, e non mi scopri	di che nuova è tua stirpe, e non che degni
Che sì gran tempo senza mertì furo	di sprezzo gli avi tuoi fur tanto tempo. ⁷
I padri tuoi.	
A. Pope, <i>Saggio sopra l'Uomo</i> . ⁸	

Innanzitutto, tra le innumerevoli versioni del Pope, solo quella di Castiglioni rende «whores» con «drude», termine di ascendenza dantesca, più sapido dell'opaco e tradizionale «cortigiane».⁹ Si aggiungono poi la ripresa di singoli termini o di sintagmi («merto», «ignobil sangue»), e soprattutto il calco di alcuni versi (in particolare: «Che se il tuo prisco sì, ma ignobil sangue» vs «Che se l'antico tuo, ma ignobil sangue»). Parini mantiene la posizione incipitaria di «fin dal diluvio» e costruisce il periodo ricorrendo all'anastrofe, in sintonia col Castiglioni («se [...] il tuo merto fondi» vs «se il tuo merto [...] estimi»), con uno stilema consueto nel *Giorno*.

Uno sguardo sinottico alle due traduzioni invita però alla prudenza e suscita qualche interrogativo. La sproporzione di lunghezza dei due testi, 14 versi del Parini di contro ai 10 del Castiglioni, è visibilmente marcata. Inoltre nel Castiglioni manca il riferimento ai «mille anni», che compare invece in traduzioni eseguite su edizioni del Pope, precedenti a quella definitiva.

Le perplessità, però, si risolvono se si aggiunge un secondo tassello a questa ricostruzione.

Il testo di Castiglioni venne ripubblicato una seconda volta in *Essai sur*

⁷ Copia consultata presso la Biblioteca Nazionale di Berna, con segnatura L 7868, pp. 132 e 134. Nel frontespizio, Castiglioni si presenta come professore di filosofia e matematica all'Università di Utrecht. Il libro si apre con la dedica ad Arrigo Orelli senatore della Repubblica di Zurigo.

⁸ «Stuck o'er with titles and hung round with strings, / That thou may'st be by kings, or whores of kings. / Boast the pure blood of an illustrious race, / In quiet flow from Lucrece to Lucrece; / But by your father's worth if yours you rate, / Count me those only who were good and great. / Go! If your ancient, but ignoble blood / Has crept thro' scoundrels ever since the flood, / Go! and pretend your family is young; / Nor owen, your fathers have been fools so long» (ALEXANDER POPE, *Essay on Man, Fourth Epistle*, vv. 205-14, in *The Lyrical Works*, London, MacMillan and Co., 1869, pp. 221-22).

⁹ Anton Filippo Adami salta addirittura la traduzione del termine; Giuseppe Cerveteri ricorre alla perifrasi «quelle, che figuran nelle Regie»; Silhouette propone «maîtresses des Rois» (cfr. BONORA, *Parini e altro Settecento*, pp. 91-92), così pure Du Resnel. Il traduttore in latino dell'edizione di Amsterdam dello Chatelain (cfr. n. 3): «[...] reges [...] et amicae [...] regum» (p. 99, corsivo nostro).

Marginalia al "Dialogo sopra la nobiltà" di Giuseppe Parini

*l'homme, poème philosophique par A. Pope, en cinq langues, savoir; anglois, latin, italien, françois et allemand, Amsterdam, chez Zacharie Chatelain, 1762.*¹⁰ Ebbene, è su questa edizione che ha lavorato Parini. Qui infatti egli ebbe a disposizione contemporaneamente la versione del Castiglioni, le traduzioni in francese di Jean-François Du Bellay Du Resnel e di Étienne Silhouette (Stefano Silhouette). Quella dell'abate Du Resnel amplificava troppo liberamente il testo originale, la seconda, apprezzata dallo stesso Pope, lo rendeva in modo fedele e rigoroso. Il Parini, a nostro avviso, ha integrato la traduzione del Castiglioni, desumendo le parti mancanti da quella in prosa di Silhouette:

D'être tout couvert de titres et garni de cordons, c'est ce que tu peux être par la faveur des Rois ou de leurs courtisanes. Ton sang vanté depuis mille ans ou environ peut couler de Lucrece en Lucrece: mais si c'est sur le mérite de tes pères, que tu établis le tien, ne compte seulement que ceux qui furent grand hommes et hommes de bien. Que si ton sang ancien, mais ignoble, a coulé dans des cœurs lâches, fût-ce depuis le déluge: va et compte que ta famille est roturière [plebea]; et n'annonce point que tes pères ont été si longtemps sans mérites.¹¹

La traduzione di Silhouette era in circolazione dal 1736, basata sull'originale di Pope del 1734, dove i vv. 207-208 suonavano

Thy boasted Blood, a thousand years or so,
May from Lucretia to Lucretia flow.¹²

Parini ha trovato nel volume dello Chatelain le due traduzioni di Castiglioni e di Silhouette, tra loro indipendenti, e le ha assemblate.

Ai «titoli» e alle «croci» del Castiglioni, aggiunse i «cordoni» che gli venivano suggeriti dal Silhouette. Da quest'ultimo ricavò le due parti mancanti: il «ton sang vanté depuis mille ans» e, nella parte finale, il «va et compte que ta famille est roturière», con quel «roturière» che il Parini rese con «plebea», ignorando «young» dell'originale. Anche l'abbandono della dittologia del Castiglioni «giusti e grandi» («good and great») a favore di «grandi e dabbene» dipende dalla preferenza accordata al Silhouette.¹³

¹⁰ Cfr. n. 3. Dopo il 1762 la traduzione del Castiglioni non venne più riedita.

¹¹ Per comodità del lettore, ci riferiamo alla copia dell'Ambrosiana: L. P. 566, p. 341 (corsivo nostro). In questa edizione, il passo di Pope usato come esergo da Parini si trova alla p. 152.

¹² Solo in anni successivi Pope fissò la lezione definitiva, da cui anche Castiglioni dipende: «Boast the pure blood of an illustrious race, / In quiet flow from Lucrece to Lucrece».

¹³ Parini non aveva ovviamente preoccupazioni filologiche di accertamento del testo di Pope. Su questo aspetto, cfr. SERGIO ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 61; le

Paolo Bartesaghi

Nello stesso 1762, a Losanna l'editore Marc Chapius pubblicò un'ennesima traduzione del *Saggio sull'uomo*, ad opera di M^r S****, con testo inglese a fronte e con introduzione del traduttore. Riproduciamo anche questo testo per la somiglianza stretta con quella di Silhouette (p. 100; corsivo nostro):

Être *honoré* de titres et décoré de cordons est une distinction que l'on peut acquérir par la faveur des Rois ou par celle de leurs courtisanes. Ton sang vanté depuis mille ans ou environ, peut avoir coulé de Lucrece en Lucrece; mais si c'est sur le mérite de tes pères que tu établis le tien, ne fais donc mention que de ceux qui furent grands Hommes et Hommes de bien. Que si ton sang ancien, mais ignoble, a coulé dans des cœurs lâches, fût-ce depuis le déluge, va, *prétends* plutôt que ta famille est *nouvelle* et n'annonce point que tes pères ont été si longtemps sans mérite.¹⁴

I tre termini «couvert», «compte» e «roturière», presenti in Silhouette e da lì confluiti in Parini, sono la conferma che Parini ha utilizzato la versione poliglotta di Amsterdam e non quella di Losanna, che ha invece «honoré», «prétends» e «nouvelle».

Come poi Parini sia entrato materialmente in possesso del prezioso volume dello Chatelain di Amsterdam non è facile a dirsi: si potrebbe ipotizzare che egli abbia avuto la possibilità di consultarlo presso la contessa Vittoria Ottoboni Serbelloni, a Gorgonzola, dove restò a servizio fino a metà inoltrata dell'ottobre 1762. Lì probabilmente aveva potuto leggere anche la *Julie, ou La Nouvelle Héloïse* di Rousseau, pubblicata nel 1761, di cui tradusse un passo, inserito nelle *Lettere del conte N. N. ad una falsa divota. Tradotte dal francese*.¹⁵

Se la ricostruzione qui proposta è plausibile, allora la cronologia del *Dialogo sopra la nobiltà* deve essere considerata in termini diversi e si può indicare il 1762 come termine *ad quem* di sistemazione del manoscritto. Il *Dialogo* avrebbe quindi legami molto più stretti con il *Mattino*, con la cui elaborazione verrebbe

riflessioni che Antonielli (pp. 46-77) dedica al rapporto Pope-Parini sono tra le più meditate, tutt'altro che «marginali» rispetto a quanto già scritto da Bonora (cfr. BONORA, *Parini e altro Settecento*, p. 92 n. 42).

¹⁴ Questa stessa versione di M^r S**** era già stata pubblicata dall'ed. Bousquet nel 1745, sempre a Losanna. Il confronto con quella di Silhouette del 1762 porta ad escludere che il Parini abbia lavorato su una qualsiasi delle edizioni di Losanna.

¹⁵ Cfr. ANTONIELLI, *Giuseppe Parini*, p. 47: «È in questo periodo [1754-62], nella doppia sede dell'accademia dei Trasformati e della famiglia signorile da cui dipende che egli approfondisce o stringe amicizie destinate a influire sulla sua vita, si educa alla rispettosa familiarità di una disinvoltata aristocrazia [...] è invogliato a letture che lo renderanno propriamente colto e moderno». Tra queste letture, indicate genericamente dall'Antonielli, vanno poste sicuramente il *Discorso sopra l'origine della disuguaglianza fra gli uomini* e la *Julie* di Rousseau. La Serbelloni, in una lettera al figlio, nel 1764, scrive: «Il G. G. Rousseau che ti indicai [...] è un cittadino di Ginevra, filosofo ci-

Marginalia al “Dialogo sopra la nobiltà” di Giuseppe Parini

ad intrecciarsi, dal momento che, sul finire del 1761, il Parini era già alla ricerca di un editore tramite i buoni uffici dell'amico Tanzi.¹⁶

La data del 1757, indicata da Vianello, che riteneva il *Dialogo* recitato ad una serata dell'Accademia dei Trasformati, può essere invece conservata solo come eventuale termine *a quo*,¹⁷ ma una elaborazione così lunga (1757-62) lascia perplessi. È altrettanto difficile pensare ad una destinazione del *Dialogo* ai Trasformati, data la sua struttura che poco si presta alla lettura,¹⁸ ma è sempre all'interno della storia e della cultura milanese che deve con ogni probabilità essere cercata la genesi dell'operetta pariniana.¹⁹

Nel periodo intenso a cavallo degli ultimi anni '50 e dei primi anni '60, il Pa-

nico, nemico del genere umano, conosciutissimo per molte opere, ove sparse tutto il fiele del suo cuore, ma soprattutto per il romanzo della *Nuova Eloisa* e per un altro libro intitolato *l'Emilio*, che è stato proibito da tutti i governi e ove sono molte sciocchezze, ma anche delle buonissime cose» (cfr. CARLO ANTONIO VIANELLO, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria*, Milano, Baldini e Castoldi, 1933, p. 56). Nelle *Lezioni* (*Prose* I, p. 92), Parini si riferisce all'interpretazione russoviana «degli uomini divisi e solitarij, per salire tanto più agevolmente alla semplicissima natura», ma le ipotesi dei filosofi vanno intese «con moderazione», perché conosciamo già «indubitatamente dai Sacri Libri» la vera origine dell'umanità. Un analogo capitolo significativo della fortuna di Rousseau in Milano è rappresentato dalle ottave di Domenico Balestrieri *Sulla desuguaglianza di statti di ommen*: «on cert filosofef Zenevrin bizzar / Alla soa feusgia sora 'sto desvari / El s'è provaa a face su paricc lunari. // Ma el spiret fort no 'l serve, e on bon catolegh / Besogna infin che 'l vaga in sarestia; / No 'l serve in sti materi el fa da stroleggh / Fantastegand con la filosofia. / In su quell subet hoo faa anch mè quaj proleggh, / E se va asquas per di quaj eresia; / Ma infin peù bassi el coo, che in ogni stat / Fin che stemm chì nessun po' vess beat» (DOMENICO BALESTRIERI, *Rime toscane, e milanesi*, parte seconda, Milano, Bianchi, 1776, p. 135; corsivo nostro). Cfr. GIULIO CARNAZZI, *Forse d'amaro fiel. Parini primo e satirico*, Milano, Led, 2005, pp. 32-33.

¹⁶ RENATO MARTINONI, *Per la protostoria del “Giorno” pariniano*, “Filologia e critica”, XIV (1989), pp. 223-32, in part. p. 225.

¹⁷ VIANELLO, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria*, p. 122. Anche LUIGI POMA, *Il “Dialogo sopra la nobiltà”*, in *Stile e società nella formazione del Parini*, Pisa, Nistri-Lischi, 1967, pp. 61-129, esprime riserve sulla data del 1757 (p. 62 n. 3).

¹⁸ Nell'elenco dei temi trattati dall'Accademia dei Trasformati che VIANELLO, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria*, ha tentato di ricostruire (pp. 251-53) non compaiono altri dialoghi oltre quello del Parini.

¹⁹ Un testo esemplare in cui all'interno dei Trasformati si affronta il tema della nobiltà è il componimento in ottave di Carl'Antonio Tanzi, *Ai damin Imbonæ / Rezita in l'Accademia sora i caregadura* (CARL'ANTONIO TANZI, *Le poesie milanesi*, a cura di R. Martinoni, Pistoia, Niccolai, 1990 [MARTINONI], pp. 31-40), lette il 15 febbraio 1759, nell'Accademia, cui partecipò anche il Parini con il *Discorso che ha servito d'introduzione all'Accademia sopra le caricature* (cfr. *Prose* II, pp. 137-51). Tanzi ha messo al centro del componimento le «maniere ridicole» (caricature) della nobiltà, accennando appena a tante manifestazioni della moda del tempo suscettibili di ulteriore sviluppo: il suo garbato umorismo e la sua moralità di fondo lo avvicinano come nessun altro al *Dialogo* pariniano. Cfr. DANTE ISELLA, *Carl'Antonio Tanzi*, in *Lirici del Settecento*, a cura di Bruno Maier, Milano - Napoli, Ricciardi, 1969, pp. 427-37, in part. le righe conclusive di p. 428.

Paolo Bartesaghi

rini conquistò la maturità del pensiero e dell'arte, corroborata dalla lettura delle opere dei «novi Sofi», che arrivavano in Italia freschi di stampa, «a gran giornata», «da cortese man prestati»²⁰ (quella della Serbelloni?). Alexander Pope, con la etica sua ottimistica, e Rousseau, con il suo spirito egualitario e la sua fiducia nella Natura, gli fornirono i presupposti concettuali per la polemica con la nobiltà, gli diedero la fiduciosa consapevolezza della giustizia della battaglia che stava intraprendendo.²¹

Difficile da spiegare quindi l'assenza dell'esergo nella seconda redazione del dialogo (VI 2), che presenta altre numerose e consistenti varianti. Innanzitutto, il dialogo si interrompe sulla battuta del Poeta che chiede al Nobile di spiegargli il significato di «rispetto». Nel contrasto poi tra il Poeta e il Nobile le accuse del Poeta si fanno più storicamente circostanziate, con riferimento ai fidecommessi.²² E infine il Parini sembra rendere omaggio a Carlo Maria Maggi, quando, nella terza battuta del dialogo, il Nobile aggredisce violentemente il Poeta: «tu, meschinaccio, non avevi con che far cantare un cieco»: espressione che italianizza la battuta in lingua milanese del secondo prologo dei *Consigli di Meneghino*: «Nessun ghe [al Poeta] dà da fà cantà l'orbin», non presente nella redazione VI 1 («non avevi che dare a un cieco»)²³ Il cieco, l'«orbin» che «gira cantando nelle strade», come spiega Isella,²⁴ diventa la metafora del Poeta di umili condizioni sociali ma di saldi principi morali.

Presentare il dialogo con la citazione di Pope significava forse abbracciare

²⁰ *Il Mezzogiorno*, vv. 950-52, da G. PARINI, *Il Giorno*, edizione critica a cura di D. Isella, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 1996, p. 78.

²¹ L'apporto di Pope e di Rousseau predomina su quello di Voltaire. Cfr. AURELIA ACCAME BOBBIO, *Presenza di Rousseau nel Giorno*, in AA. VV., *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, a cura di Walter Binni et alii, II, Roma, Bulzoni, 1975, pp. 503-25.

²² Cfr. CALOGERO COLICCHI, *Il "Dialogo sopra la Nobiltà" e la polemica sociale di G. Parini. In appendice il testo critico del "Dialogo sopra la Nobiltà"*, Firenze, Le Monnier, 1965; ID., *Parini e la Nobiltà*, "Lettere Italiane", XX (1968), pp. 456-69. Colicchi, a proposito della redazione del VI 2, ha proposto come termine *a quo* l'agosto 1764, quando sul "Caffè" venne pubblicato l'articolo di Alfonso Longo *Osservazioni su i fidecommessi*.

²³ CARLO MARIA MAGGI, *Il teatro milanese*, a cura di D. Isella, I. *I consigli di Meneghino*, Torino, Einaudi, 1964, p. 415. Domenico Balestrieri utilizza la stessa immagine del cieco in *I gran variazion del vestiss* (D. BALESTRIERI, *Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, a cura di Felice Milani, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, Parma, 2001, p. 266), riscrivendo a modo suo il Maggi. Cfr. anche C.A. Tanzi: «canzon d'Orbin», *In mort del sur secretari Largh e del sur curat Simonetta accademegh Transformæ*, v. 73 (MARTINONI, p. 6; il testo è stato forse recitato ai Trasformati nel 1759). Per un primo inquadramento del Maggi nella storia della letteratura in lingua milanese da parte del Parini, cfr. *Prose* II, p. 85.

²⁴ MAGGI, *Il teatro milanese*, II, p. 312.

Marginalia al "Dialogo sopra la nobiltà" di Giuseppe Parini

una prospettiva più di tipo filosofico alla Rousseau, imperniata sulla rivendicazione dell'uguaglianza fra gli uomini e sulla negazione di una superiorità ontologica di una classe sull'altra, mentre, nella seconda redazione, l'aprirsi maggiormente alla concretezza del dibattito contemporaneo accentuava forse la funzione parenetica e didattica del Poeta in qualità di moralizzatore e di guida alla riforma della società.

Negli anni successivi, a partire dal 1766, con l'accelerazione del movimento di riforma delle istituzioni e in particolare dell'istruzione superiore, il Parini tentò, e con successo, la strada della collaborazione pratica con le riforme del governo, offrendo la sua disponibilità al Consiglio superiore di Economia, prima con consulenze saltuarie e progetti legati a contingenze storiche, poi con impegni sempre più importanti (come la direzione della "Gazzetta di Milano" nel 1769), per giungere infine all'aspirato incarico ufficiale di insegnante di eloquenza e belle lettere, prima alle Scuole Palatine (dal 1769) poi a Brera (dal 1773).²⁵

Vent'anni dopo, negli sciolti *Al consigliere barone De Martini*, poté a buon diritto vantarsi di quest'intensa attività, volta a rendere migliori i concittadini suoi.

²⁵ Per questa nuova dimensione del Parini, cfr. tutta la sezione quarta di *Prose II* (pp. 274-399).

Paolo Bartesaghi

Postilla

Una rarissima copia del *Saggio* di Pope nella traduzione di Castiglioni, senza indicazione dell'editore, del luogo e dell'anno, conservata presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (sul frontespizio l'autore è indicato come: Castiglione, fiorentino) presenta una breve introduzione dell'editore in cui si dice che l'opera, pronta per la pubblicazione già nel 1746, era stata eseguita per un non meglio precisato «pegno d'amicizia». Data la scarsità di notizie sul Castiglioni e sulla sua traduzione, si riporta integralmente la premessa (aggiornando la punteggiatura ed eliminando le maiuscole superflue) dell'anonimo editore:

Giuseppe Cerretesi, e Pietro Chiari hanno veramente fatto un torto al profondo sapere di Pope. L'uno, traducendo in verso sdruciolato, l'altro in verso martelliano italiano il suo poema. Questi metri, alquanto cadenti ed obbligati, non potevano mai far risaltar l'eroico, né il sublime, che si contiene nell'inglese.

La migliore versione italiana, secondo me, è quella del Cavalier Antonio Filippo Adami. Ma questa pure non è fedele; e pare che piuttosto può dirsi una traduzione della versione francese dell'Abbate Du Resnel, non dell'originale inglese.

Il primo impegno dei letteratori è, quasi sempre, quello di criticare l'opere altrui, perché risaltino le proprie. Confessando io non meritare il nome illustre di letterato, sarò molto più degli altri soggetto alla critica. Ma ciò non mi riterrà dal porvi sotto l'occhio, o cortese lettore!, una nuova traduzione composta, in pegno d'amicizia, nell'anno 1746, a Vevey negli Svizzeri.

Quanto alla *Preghiera universale* [sempre nella trad. del Castiglioni, aggiunta di seguito al *Saggio*], non troverete forse quella sublimità, quella eleganza concisa ma chiara ad ogni intelletto, che onorano l'originale.

Ci troverete però l'originale medesimo nell'idioma italiano. Non vi è un'idea, e quasi direi, non vi è in questa versione una parola che non sia di Pope.

Nulla d'ornato, nulla d'inventato troverete in questa traduzione. Ella è quasi uguale perfino nel numero dei versi. Insomma posso scrivere [nel testo: *ascrivere*] con franchezza, e voi potete riscontrare che questa è la sola versione italiana letterale che finora sia stata fatta del capo-poema del Pope.

Nonostante l'apprezzamento dell'editore riguardo alla fedeltà della traduzione del Castiglioni, questa non ebbe successo e sparve subito dalla circolazione. In questa edizione manca il testo inglese. I versi a base dell'esergo pariniano sono alle pp. 49-50. Per le considerazioni svolte nel corso dell'articolo non è stata questa copia bolognese ad essere utilizzata dal Parini.

PARTIZIONI E STORIA REDAZIONALE DEL *GIORNO*

di Stefano Carrai

1. La storia redazionale del *Giorno* ha attratto l'attenzione di studiosi e lettori di prestigio, a cominciare da Carducci. Nel quadro della ricostruzione di tale processo si è tuttavia generalmente rinunciato a ragionare sui motivi del passaggio da un primo progetto in tre poemetti idealmente collegati l'uno all'altro ma autonomi – il *Mattino*, il *Mezzogiorno*, la *Sera* – ad uno schema in quattro parti riunite entro un solo poema: *Mattino*, *Mezzogiorno* [poi *Meriggio*], *Sera* [poi *Vespro*] e *Notte*. Sfuggono in effetti, oltre alle ragioni che impedirono a Parini di completare la prima forma dell'opera, quelle che determinarono una diversa partizione.

Che il programma originario constasse di tre parti risulta fin dal 16 dicembre 1761, quando Carl'Antonio Tanzi scriveva a Baldassarre Zamboni parlandogli di un «Poemetto in tre canti» del quale Parini aveva già ultimato il primo, dedicato al mattino.¹ Né il progetto era mutato in data 10 settembre 1766, quando Parini, scrivendo al tipografo veneziano Paolo Colombani, diceva la *Sera* «appena cominciata» e ne dichiarava la natura di conclusione dell'opera tripla («i tre poemetti da me annunciati») in accordo con quanto detto nella dedica *Alla Moda* premessa tre anni prima all'edizione del *Mattino* («Se a te piacerà di riguardare con placid'occhio questo Mattino forse gli succederanno il Mezzogiorno, e la Sera») e con il prologo stesso dove si diceva al giovin signore: «Quali al mattino, / quai dopo il mezzodì, quali la sera / esser debban tue cure apprenderei». Ancora il 13 gennaio 1770 il poeta stava lavorando alla terza parte della sua opera e ne leggeva un brano al conte Lucchesini di Ferrara, il quale così ne riferiva all'amico marchese Girolamo Passerini: «Il sig.^f Ab.^e Parini mi hà letto uno

¹ Cfr. RENATO MARTINONI, *Per la protostoria del "Giorno" pariniano*, "Filologia e critica", XIV (1989), pp. 223-32.

Stefano Carrai

squarcio della sua *Sera*, che adesso conduce a fine; e certo non teme d'esser paragonata al *Mattino* medesimo». ² All'altezza del 1780 però la struttura risulta già mutata e ordinata in quattro parti. Lo dimostra il passo di una lettera in cui Gian Rinaldo Carli dava per imminente la pubblicazione da parte di Parini del testo quadripartito: «la *Sera* e la *Notte* unitamente al *Mattino* e al *Mezzogiorno* riveduti e corretti». ³ E perciò quando tra il 1784 e il 1785 per lettera parlavano della *Sera* prima la duchessa Serbelloni («Il Parini si compiace del conto che si fa di lui a Roma; ma quanto alla *Sera* dubito forte ch'ella esca al pubblico, vivo lui, da poi che si vede poco stimato a corte») e poi Ippolito Pindemonte («Sta sempre lavorando senza mai terminare la sua *Sera*, di cui mi ha detto alcuni pezzi, bellissimi veramente») ⁴ è chiaro che si trattava ormai del terzo poemetto di una serie pensata in quattro tempi e finalmente intitolata *Il Giorno*, come testimonianza, in quegli stessi anni, il celebre passo della *Caduta* (25-32 «Te ricca di comune / censo la patria loda; / te sublime, te immune / cigno da tempo che il tuo nome roda / chiama gridando intorno; / e te molesta incita / di poner fine al *Giorno*, / per cui cercato allo stranier ti addita») e secondo che ancora il poeta aveva in animo il 18 ottobre 1791, quando prometteva a Bodoni per la primavera successiva tutti e quattro i poemetti scrivendogli fra l'altro: «I due primi uscirebbero corretti, variati in qualche parte ed accresciuti. Così tutti e quattro verrebbero ad essere nuovi e ridotti in un solo poema, che avrebbe per titolo *Il Giorno*». ⁵ A tanta distanza di tempo dall'epoca in cui avevano visto la luce nemmeno i primi due pezzi erano riciclabili tali e quali, e il poeta aveva da poco messo mano alla riscrittura, secondo che ha avvertito Citati segnalando nella seconda redazione del *Mattino* aspetti della moda maschile tipici degli anni della Rivoluzione. ⁶ Finalmente Francesco Reina raccontò che ancora poco prima di morire, sottoponendosi all'operazione della cateratta all'occhio destro, Parini pensava di completare gli ultimi due poemetti («la quale riescendogli bene divisava di com-

² Cfr. GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano - Napoli, Ricciardi, 1969, p. LXXXII.

³ Cfr. CARLO ANTONIO VIANELLO, *Pagine di vita settecentesca*, con scritti e documenti inediti, Milano, Baldini e Castoldi, 1935, p. 119.

⁴ Cfr. GIOSUE CARDUCCI, *Storia del "Giorno"* (1892), in *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini maggiore*, Bologna, Zanichelli, 1937 ("Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci", XVII), pp. 5-289: 194-95.

⁵ Il più recente riepilogo di questa storia redazionale è in GENNARO BARBARISI, *Giuseppe Parini*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana*, VI. *Il settecento*, Roma, Salerno Ed., 1998, pp. 569-633: 617-23.

⁶ Cfr. PIETRO CITATI, *Per una storia del "Giorno"*, "Paragone", 60, 1954, pp. 3-28.

Partizioni e storia redazionale del "Giorno"

piere il Vespro, e la Notte nella state vegnente, ed aveva promesso già di dettar-meli»⁷).

Il nodo è, dunque, nei dieci anni intercorsi fra il 1770, quando la citata lettera del conte Lucchesini testimonia di un progetto ancora in tre parti, e il 1780, quando si ha, nella lettera di Carli, il primo documento noto del mutato disegno del poemetto. Ma cosa era intervenuto, in quel lasso di tempo, a far cambiare idea a Parini? Delle supposizioni circa il timore del poeta di offendere il principe di Belgioioso o altri nobili che potevano riconoscersi nel bersaglio della satira fece giustizia a suo modo Carducci scrivendo:

Mormoravasi dunque che il principe Alberico di Belgioioso, riconosciutosi all'uscire del primo poemetto nel Giovine signore, mandò ammonendo il poeta si badasse bene dal mettere fuori il Mezzogiorno se aveva caro di veder la sera. Io non nego che dalla bocca d'alcuno di quei nepotuncoli di Don Rodrigo la minaccia potesse essere uscita, ma dubito forte avesse mai potuto essere recata ad effetto sotto il governo del conte di Firmian: certo il poeta pubblicando il Meriggio [*i.e.* Mezzogiorno] mostrò di non averne paura.⁸

Sgombrato il campo dalla congettura che ciò abbia potuto frenare e infine arrestare la scrittura di Parini, neppure sembra credibile che fossero «i nuovi impegni pubblici» assunti dal poeta a distrarlo dal completare un lavoro di mole, tutto sommato, ridotta.⁹ Ammettiamo pure allora che, lavorando alla stesura del terzo poemetto, egli si fosse accorto «di quanto difficile e precipitoso sarebbe stato concludere un'opera e una struttura intimamente disorganiche, senza un ritorno sui propri passi, una verifica e una revisione dei poemetti già pubblicati, senza una ormai necessaria *reductio ad unum* di quanto era venuto componendo potremmo dire alla giornata».¹⁰ Ma perché mai ciò lo avrebbe obbligato a ridistribuire diversamente la materia?

2. Parini aveva appena messo mano, come risulta dalla menzionata lettera a Colombani, alla *Sera*, quando a Venezia già circolava un'altra *Sera*, anonima ma

⁷ Cfr. *Opere di Giuseppe Parini*, pubblicate ed illustrate da Francesco Reina, I, Milano, Genio Tipografico, 1801, p. XXVII.

⁸ *Ivi*, p. 178. Occorre ricordare, in proposito, ROBERTO TISSONI, *Note su Carducci critico del Parini*, in AA. VV., *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, I, Padova, Liviana, 1970, pp. 575-96.

⁹ Per tale ipotesi si veda MARCO CERRUTI, *I Lumi sino alla generazione del Parini*, in AA. VV., *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Barberi Squarotti, IV. *Il Settecento e il primo Ottocento*, di M. CERRUTI, FOLCO PORTINARI, ADA NOVAJRA, Torino, Utet, 1992, pp. 53-125: 111.

¹⁰ ROBERTO LEPORATTI, *Per dar luogo a la notte. Sull'elaborazione del "Giorno" del Parini*, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 31-32.

Stefano Carrai

verseggiata, a quanto pare, dal giovane veronese Giovan Battista Mutinelli.¹¹ Si trattava in buona parte di un omaggio alle prime due parti e al loro autore, ma di un omaggio tanto spudorato da risultare in più punti, come è stato esaurientemente mostrato, quasi un centone pariniano, anzi un vero e proprio furto.¹² Esso si presentava peraltro esplicitamente in esordio quale completamento del progetto di Parini (vv. 8-17):

Dunque Signor di Semidei terreni
Alta propago, cui Natura, e Sorte
Di virtù gloriose e pellegrine
Fregiano a gara, i miei nuovi precetti
Non ti fia grave udir, ma in questo breve
Spazio, che ancora da finir ci resta,
Largo favor mi porgi, ond'io scotendo
La pigra vena, e l'intelletto infermo
Possa con leggi amabili soavi
Condurti al fin di sì leggiadra impresa.

Ai versi inoltre era preposta una nuova dedica *Alla Moda*, in fine della quale l'autore dichiarava sì i propri debiti, ma al tempo stesso accreditava l'operetta di una patente di legittimità in quanto coronamento, appunto, delle altrui fatiche:

Gradisci dunque questa picciola offerta, e benché disadorna dei necessari ornamenti non corrisponda la Sera al Mattino, ed al Mezzo-giorno al tuo gloriosissimo nome pria consacrati, non lasciar però di rivolger a lei cortesi i tuoi sguardi, anzi laudando la sincera volontà di chi l'offre rassicura del pari il tuo primiero gentilissimo Poeta, com'io eccitato mirabilmente dalla bellezza, e dalla novità dell'idee sue leggiadre, con non biasimevole audacia ne volli imitare l'esempio, mentre per altro in così giocondissima impresa "Da lunge il sieguro e sue vestigia adoro".

La citazione finale era tratta dal congedo della *Tebaide* (XII 817 «sed longe sequere et vestigia semper adora»), in cui Stazio, invitando il proprio poema a

¹¹ Cfr. GIOVANNI BIANCHINI, *Un verseggiatore veronese del secolo XVIII (Giambattista Mutinelli)*, "Memorie dell'Accademia di Verona (Agricoltura, Scienze, Lettere, Arti e Commercio)", s. III, LXXIV (1898), 2, pp. 1-60.

¹² Cfr. GIUSEPPE AGNELLI, *Precursori e imitatori del "Giorno" di Giuseppe Parini*, Bologna, Zanichelli, 1888, pp. 47-54; FRANCO FIDO, *Le sudate carte della "Sera": una continuazione apocrifa del "Giorno"* (1992), in *La serietà del gioco. Svaghi letterari e teatrali nel Settecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1998, pp. 60-74; e R. LEPORATTI, *Parini e i "cattivi scolari"*, in AA. VV., *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di Franco Gavazzoni e Guglielmo Gorni, Milano - Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 291-318.

Partizioni e storia redazionale del "Giorno"

non competere con l'*Eneide*, ma a seguirla rispettosamente di lontano, si dichiarava ossequioso emulo di Virgilio. Essa sottintendeva dunque un lusinghiero paragone. La *captatio benevolentiae* tuttavia non era tale da riscattare – men che meno agli occhi di un uomo come Parini – la piratesca operazione di Mutinelli. Difficile immaginare, nella fattispecie, un Parini compiacente con il suo imitatore, tanto più che questi aveva consentito le speculazioni editoriali di stampatori di poca creanza e di meno scrupoli: primo fra gli altri lo stesso Colombani, che pure era in trattative con lui per avere la *Sera* autentica. Il lavoro di Parini, dunque, non poteva che venirne turbato: intanto perché i tipografi mettevano in circolazione i suoi versi abbinati con quelli altrui come se niente fosse; poi perché così facendo la stesura del terzo poemetto da lui previsto e da tempo in cantiere veniva ad essere, in certo modo, vanificata. Di tale rammarico non si hanno prove incontrovertibili, ma lo si può intuire facilmente tra le righe della stessa lettera a Colombani. Occorrerà rileggerne con attenzione il brano centrale:

Quanto alla mia *Sera*, io ne ho quasi dimesso il pensiero; non che non mi piaccia di compiere i tre poemetti da me annunciati; ma perché sono stomacato dell'avidità e della cabala degli stampatori. Non solo essi mi hanno ristampato in mille luoghi gli altri due; ma lo hanno fatto senza veruna partecipazione meco, senza mandarmene una copia, senza lasciarmi luogo a correggermi pure un errore.

Questa *Sera* è appena cominciata; e io non mi son dato veruna briga di andare avanti, veduto che non me ne posso aspettare il menomo vantaggio; e probabilmente non proseguirò se non avrò stimoli a farlo.

Aggradisco le proposizioni di lei; e su questo proposito le rispondo. Che sarebbe mia intenzione di fare un'edizione elegante di tutti e tre i poemetti qualora l'opera fosse compiuta. Se Ella adunque si risente di farla io mi esibisco di darle la *Sera* terminata per il principio della ventura primavera, e insieme gli altri due poemetti corretti in molti luoghi, e migliorati.

Non è dato stabilire come mai Colombani alla profferta di stampare la *Sera* nella primavera dell'anno seguente reagisse dando fuori nel giro di qualche settimana quella di Mutinelli. Probabile è però che l'accordo tra il tipografo e il poeta non si trovasse forse anche in ragione della somma che costui fieramente domandava scrivendogli, nella medesima lettera: «Il prezzo, che io ne pretendo senza speranza di dibatterne uno zero, è di cento cinquanta zecchini, da pagarsi un terzo alla conclusione del contratto, e il restante al consegnarsi del manoscritto. Se Ella non è di ciò contenta non s'incomodi a scrivermi più oltre». Fosse questo il motivo, fossero piuttosto (o insieme) l'attesa e il timore di perdere nel frattempo l'occasione propizia al guadagno, sta di fatto che Colombani optò repentinamente per ristampare il poemetto di Mutinelli appena apparso a Verona

Stefano Carrai

per i tipi di Carattoni¹³ e a ruota, ancora con l'indicazione dell'anno 1766, il trittico costituito dal *Mattino* e dal *Mezzogiorno* col complemento della medesima *Sera* mutinelliana. Compagine, questa, che sarebbe stata ristampata tale e quale più volte dai torchi veneziani: l'anno successivo da Antonio Graziosi, nel 1771 ancora da Colombani e nel 1774 da Pietro Savioni.

Alla luce di questa vicenda editoriale, allora, sembra sia stata indebitamente trascurata l'opinione espressa sulla soglia del nostro secolo da un modesto, ma attento conoscitore di cose pariniane come Vincenzo Bortolotti:

Ora immagini il lettore la sorpresa, la meraviglia e la stizza del Parini nel vedere così profanata l'opera sua. Per ragioni assai ovvie, che si tacciono per brevità, egli trovavasi in una situazione stranissima; non poteva più compiere il *Giorno*, secondo l'ordine prestabilito; conveniva mutarne la fine, e per questo motivo compose *Il Vespro* e *La Notte*.¹⁴

La conclusione era formulata in maniera apodittica e nondimeno si atteneva a quelli che erano i fatti. *Il Giorno* era stato completato da un altro, ma in stile tanto pariniano che Parini si trovava ora a dover competere quasi con se stesso. Per di più, nelle fortunate edizioni che arbitrariamente accozzavano insieme i poemetti suoi e di Mutinelli, i raccordi fra il terzo e i primi due venivano esplicitamente additati al lettore sul margine inferiore della pagina, dando per scontata una omogeneità certo per Parini ripugnante. Il fatto che nella *Mascheroniana* Monti lo definisse, all'indomani della sua morte, «il cantore / delle tre parti in che si parte il giorno» (II 146-47) suggerisce inoltre che fino alla pubblicazione dell'edizione Reina molti, anche tra gli addetti ai lavori, potevano correre il rischio di prendere per opera tutta sua il trittico spurio. Ce n'era abbastanza, insomma, per far disamorare il poeta nei confronti della sua imperfetta e deturpata creatura.

Sembra plausibile che proprio in seguito a tale vicenda Parini quanto meno tirasse in lungo la stesura della *Sera*. Da qui a concepire un disegno nuovo e a ristrutturare l'operetta distribuendola in quattro parti restava ancora qualche passo da compiere, ma il processo doveva ormai aver preso le mosse.

3. Col *Giorno* Parini affrontava un tema di respiro europeo, che aveva avuto vasta fortuna nella pittura e nella scultura tra Seicento e Settecento, nei Paesi Bassi

¹³ Si avverta che GUIDO BUSTICO, *Bibliografia di Giuseppe Parini*, Firenze, Olschki, 1929, a p. 13 data correttamente al 1766 la prima edizione Colombani della *Sera* di Mutinelli, salvo retrodatarla per errore, a p. 40, al 1762.

¹⁴ VINCENZO BORTOLOTTI, *Giuseppe Parini. Vita, Opere e Tempi*, con documenti inediti e rari, Milano, Tip. ed. Verri, 1900, p. 40.

Partizioni e storia redazionale del "Giorno"

e in Germania come in Inghilterra e in Francia e anche in Italia, dove, ad esempio, Giovanni Bonazza tra il 1716 e l'anno successivo scolpì quattro statue marmoree rappresentanti *Aurora*, *Meridis*, *Occidens* e *Nox*, destinate allo zar Pietro il Grande.¹⁵ È stato segnalato peraltro il parallelo con il ciclo di tele dedicate da William Hogarth, nella seconda metà degli anni Trenta, ai quattro momenti del giorno, anche se non è dimostrato che il poeta potesse conoscere le incisioni tratte da quei quadri, né sembra precisabile il momento in cui eventualmente ne sarebbe venuto a conoscenza.¹⁶ A metà Settecento, comunque, il tema stesso già era rimbalzato nella poesia delle *Quatre parties du jour* di François Joachin de Bernis e delle *Tageszeiten* di Friedrich Wilhelm Zachariä.

Il raffronto con questi precedenti induce anzitutto a interrogarsi sulla scelta tripartita di Parini, dal momento che pittori, scultori e poeti avevano fin lì adottato la struttura quadripartita inaugurata da Michelangelo con le statue che ornano le sepolture di Giuliano e di Lorenzo de' Medici nella sagrestia vecchia di San Lorenzo a Firenze. L'opzione si potrebbe spiegare con la volontà di distinguersi soprattutto dalla pletora di poeti che si cimentavano allora nel genere didascalico e che si adeguavano generalmente alla struttura in quattro libri delle *Georgiche* virgiliane. Il comportamento di Parini tuttavia, nella fattispecie, non era così stravagante come a prima vista potrebbe sembrare. Poco prima che egli mettesse in cantiere il *Giorno* in tre parti, Haydn aveva scritto un ciclo di tre sinfonie intitolate *Le Matin*, *Le Midi*, *Le Soir*. Il trittico rispondeva ad un programma descrittivo di alcuni momenti e avvenimenti emblematici della giornata: l'alba, la lezione di canto meridiana, la tempesta serale e simili. La questione di una ispirazione diretta non si può né si vuole porre, nonostante fossero intensi all'epoca i rapporti fra il principe della musica milanese, Giovan Battista Sammartini, e la corte dei principi Esterházy, presso i quali Haydn dimorava. Nel 1767 inoltre, quando Parini ancora non aveva dismesso il progetto in tre parti, il pittore Gregorio Guglielmi (Roma 1714 - San Pietroburgo 1773) dipinse tre tele preparatorie, oggi al Museo di Belle arti di Nancy, raffiguranti Alba, Mezzogiorno e Sera in chiave

¹⁵ Cfr. ANDOR PIGLER, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, II, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974, pp. 519-20; e SERGEJ OLEGOVIČ ANDROSOV, *Pietro il Grande collezionista d'arte veneta*, Venezia, Canal, 1999, p. 213.

¹⁶ Cfr. ILARIA MAGNANI CAMPANACCI, *Suggestioni iconografiche nel "Giorno"*, in AA. VV., *Interpretazioni e letture del "Giorno"*, a cura di G. Barbarisi e Edoardo Esposito, Bologna, Cisalpino, 1998, pp. 579-620: 599-603, ove si punta semmai sulla possibilità che Parini tenesse presenti le sei scene del *Marriage à la Mode*. Sui dipinti di Hogarth cfr. FREDERICK ANTAL, *Hogarth e l'arte europea*, Torino, Einaudi, 1990 (ed. orig. 1962), pp. 135-36.

Stefano Carrai

mitologica, per un grande affresco, poi non realizzato, commissionatogli dal re di Polonia per il suo palazzo di Ujazdow.

È un fatto, ad ogni modo, che nella cultura poetica italiana l'impostazione quadripartita fece breccia solo con gli anni '70. Bisogna ricordare, infatti, che proprio in questo periodo uscirono a stampa due libelli che forse non passarono inosservati agli occhi di Parini: la traduzione in endecasillabi sciolti, dietro il titolo *Il Mattino, il Mezzodì, la Sera e la Notte*, delle *Tageszeiten* di Zachariä ad opera di Carlo Belli pubblicata a Bassano da un tipografo importante come Remondini, dapprima in pochi esemplari destinati a festeggiare le nozze del conte Giovanni Ferro con Leopoldina di Staremburg e solo nel 1778 con più ampia tiratura; e inoltre una *plaque* di canzonette anonime apparsa a Genova nel 1771, che prendeva il titolo dalle prime quattro: *Il mattino, Il mezzodì, La sera e La notte*, tutte insieme definite nel frontespizio *Poemetto*. L'autore era in realtà il genovese Girolamo Gastaldi, che avrebbe ripreso quel manipolo di versi riunendolo alla più vasta messe delle sue *Poesie*, stampate in due tomi, a Finale, nel 1779. Le quattro dedicate alle parti del giorno non erano in tutto opera sua, bensì traduzione libera della fortunata *suite* di Bernis, uscita per la prima volta a Ginevra nel 1753 e ristampata più volte. Nell'esemplare della raccolta genovese ora Palatino 4. E. 4. 6 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze una mano pressapoco coeva, che ha corretto il testo in più luoghi, ha aggiunto infatti sopra il titolo: «Del / Castaldi Genovese / Traduz. dal Francese / del card. de Bernis».¹⁷

Nella fattispecie, la diversità del metro non favoriva la ricezione da parte del traduttore – quand'anche avesse voluto – di echi pariniani. Qualche interferenza in questo senso sembra tuttavia riscontrabile. Ad esempio, quando Gastaldi rendeva l'avvio bucolico e virgiliano della *Nuit* di Bernis scrivendo «Veggonsi a *parca mensa* / *Sedere* opposti i Numi; / Di mille erranti *lumi* / Sparge le molli erbe, / E le fresche viole / Il verme, che riflette / I puri rai del *Sole*», non escluderei che memorizzasse l'allocuzione al giovin signore dei vv. 56-60 del primo *Mattino*: «Tu col cadente / *Sol* non *sedesti* a *parca mensa*, e al *lume* / Dell'incerto crepuscolo non gisti / Jeri a corcarti in male agiate piume, / Come dannato è a far l'umile vulgo».

Non scorgo tracce pariniane invece nella versione italiana del poema di Zachariä, ma che Remondini, ristampandola, intendesse sfruttare proprio l'onda del

¹⁷ L'attribuzione a Crudeli di una delle altre canzonette della raccolta è ora rivendicata con buoni argomenti da RENZO RABBONI, *Per Tommaso Crudeli (in margine a due recenti edizioni)*, "Italianistica", XXVI (1998), pp. 257-80: 278-79. Su Gastaldi si veda MARIO OLIVERI, *Un rimatore ligure del Settecento: Gerolamo Gastaldi*, Alassio, Tip. Stalla, 1934.

Partizioni e storia redazionale del "Giorno"

successo del *Mattino* e del *Mezzogiorno* rivelava egli stesso accennando, nella premessa ai lettori, ai due poemetti pariniani e insieme ai testi di Clemente Bondi (*La Moda, Le Conversazioni*), Durante Duranti (*L'Uso*) e Antonio Brugnoli (*Il Pregiudizio*) nati su quella scia:

Non è per dare una critica idea del vivere d'oggi, che si presentano ai lettori Italiani le quattro parti del *Giorno* recate nella nostra lingua dall'Originale Tedesco. Malagevole impresa sarebbe questa dopo i chiarissimi Poemetti del *Mattino*, e del *Mezzogiorno* Italiano, e dopo quelli della *Moda*, dell'*Uso*, dei *Pregiudizj*, e delle *Conversazioni*, che nulla lasciano a bramare di quanto dalla più fina critica si può aspettare.

Più importa tuttavia valutare la possibilità di un eventuale riverbero di questi testi sulla storia del *Giorno*. Che all'origine della nuova partizione stiano appunto «modelli soprattutto nordici e, in particolare, il poema *Die Tageszeiten* di Friedrich Wilhelm Zachariae» ha asserito di recente, un po' fugacemente, Roberto Leporatti.¹⁸ All'altezza della prima redazione Parini non poteva conoscere il poemetto di Zachariä, tradotto in francese solo nel 1769. Se ebbe la ventura di leggerlo nella versione italiana, comunque, certo vi trovò aspetti consoni al proprio modo di pensare, non per il descrittivismo e l'esaltazione della natura, ma per la polemica antifrancesa e per la denuncia delle licenze legate al cicisbeismo, specie in un brano della sezione dedicata al mattino:

Né alla toletta sol la facil bella
All'ardito garzon permette il varco,
Ma degli usi di Francia imitatrice
Desta appena dal sonno, e sulle molli
Piume sdrajata a sofferire impara,
Che lieto egli entri a conversar con lei,
E questo il bel mondo si chiama?
Questo il colto costume? oh nomi! oh nomi
Bugiardi! oh a quanti scogli, oh a quai perigli
Fu il pudor vinto, e la virtù tradita,
Che per voi solo si credean securi!
Bella Germania sovra te qual scese
Dalla Gallia rovina? i giorni d'oro,
E quei tempi felici, ah! più non sono,
Quando il viril costume, ond'eri adorna,
Alla rea voluttà chiudea l'ingresso,
Né dei cori innocenti ancor tiranni
S'eran fatti tra noi frode, ed inganno.

¹⁸ LEPORATTI, *Parini e i "cattivi scolari"*, p. 308.

Stefano Carrai

Non era ancora un vano, e steril nome
 La virtude tra noi; delle tue figlie
 Dai candidi costumi intorno cinte
 Il celeste pudor sedea nel mezzo;
 Delle vergini il coro, e de' leggiadri
 Garzoni a te scioglieva inni devoti:
 Nessun delitto ancor sotto ridente
 Nome gentil mentiva forme, e volto;
 Né la galanteria col facil piede
 Al talamo pudico intorno errava.
 La pura allora, la costante fede
 Della fede tedesca il nome ottenne;
 In libertà onorata eran le figlie
 Delle lor madri sol diletto, e cura,
 E non di nata della Senna in riva
 Barbara donna, che coi molli carmi
 Dal suol paterno, del paterno suolo
 I molli vizj ancor nell'alma spira,
 E nel tenero cor sparge il veleno.

La constatazione che la bella giovane lascia entrare ormai il corteggiatore nella propria camera durante la *toilette* e persino al momento del risveglio forniva qui lo spunto alla condanna dei costumi licenziosi venuti di Francia e al rimpianto della perdita pudicizia muliebre che ricordano da vicino analoghi brani del *Mattino* e del *Mezzogiorno*.

Quanto a *Les quatre parties du jour* di Bernis, essa non era certo vivanda tale da deliziare il palato di Parini, neppure nella traduzione di Gastaldi che conservava in tutta la sua integrità l'interpretazione erotico-mitologica del tema. Le singole parti del giorno infatti non vi erano trattate in chiave semplicemente descrittiva, ma si fregiavano ciascuna di un mito a sfondo erotico che ne illustra simbolicamente le caratteristiche: l'amore di Arione e Bacco nel mattino, quello di Alfeo e Aretusa nel mezzodì, quello di Diana ed Endimione nella sera, quello di Leandro ed Ero nella notte. L'edonismo intrinseco alle quattro composizioni rispondeva alle istanze salottiere del pubblico di Parigi, ma lo spirito di questo squisito classicismo rococò mal si conciliava con la poetica e con il pensiero del Parini maturo. Egli non poteva condividere, ad esempio, che la scansione della giornata nel poemetto fosse dettata – come dichiarato esplicitamente poco dopo l'esordio – dall'amore non meno che dal sole.

Se Zachariä era noto perlopiù ad una ristretta cerchia di appassionati di letteratura tedesca come Bertola (che nel caso di Parini, con cui era in ottimi rapporti, avrebbe potuto fare da tramite), l'autore del testo francese tuttavia non era, al-

Partizioni e storia redazionale del "Giorno"

l'epoca, un autore qualsiasi per il pubblico italiano. Raggiunta una certa fama in gioventù proprio grazie alla sua poesia e guadagnatosi l'ingresso fra gli Accademici di Francia, fra il 1751 e il 1756 aveva soggiornato stabilmente a Venezia come ambasciatore di Luigi XV, venendo a contatto con i circoli letterari della città. Rientrato in patria, aveva bruciato le tappe della carriera politica ottenendo la poltrona di ministro degli Esteri fra il '57 e il '58, e poi, nell'autunno dello stesso 1758, la porpora cardinalizia. Nel 1769 aveva ripreso la via dell'Italia come ambasciatore del re di Francia a Roma. In corrispondenza e in amicizia con Voltaire come, sul versante italiano, con Algarotti e Bettinelli, rimase a Roma fino alla morte (1794), anche dopo essere stato costretto ad abbandonare la carica nel '91 in seguito ai tumultuosi avvenimenti parigini.¹⁹ Tenendo conto di tutto ciò, non sembra facilmente ammissibile che Parini – «che cercava e leggeva i poeti recenti», come scrisse ancora Carducci —²⁰ possa avere ignorato l'esistenza del poemetto di Bernis su un tema che stava impegnando lui stesso.²¹

Più difficile è farsi un'idea circa un'eventuale conoscenza della traduzione di Gastaldi, anche se il libriccino edito nel 1771 merita di essere compulsato con una certa attenzione, se non altro perché la silloge è inaugurata a mo' di premessa da un breve componimento in sciolti *Alla felicità*, di autore diverso, indicato in calce così: «Di P. O. B._A». A fatica ci si sottrae alla tentazione di sciogliere la sigla col nome di Paolo Onofrio Branda (1710-1776), di cui si hanno numerosi scritti ma una sola poesia italiana, consacrata alla guerra boema del 1757.²² Gli sarebbe conflante il tema illuministico di quei versi, che indicano nella «cupidigia» e nella «ignoranza» i principali ostacoli alla felicità; meno consona la compagine libertineggiante delle canzonette di Gastaldi. Se di lui si trattasse, comunque, saremmo ricondotti direttamente entro l'ambiente milanese di Parini, per la presenza di uno scrittore, allora ancora in vita, che era stato suo maestro alle scuole Arcimbolde e col quale aveva sostenuto la nota polemica linguistica del 1759-60.

¹⁹ Cfr. MARCUS CHEKE, *The Cardinal De Bernis. A Biography*, New York, Norton, 1959, e RENÉ VAILLOT, *Le cardinal de Bernis: la vie extraordinaire d'un honnête homme*, Paris, Michel, 1985.

²⁰ CARDUCCI, *Storia del "Giorno"*, p. 160.

²¹ La conoscenza del poemetto di Bernis da parte di Parini è giudicata probabile da GIOVANNI BIANCARDI, *Alcune osservazioni sulla dedica e sul proemio del primo "Mattino"*, in AA. VV., *Interpretazioni e letture del "Giorno"*, pp. 161-75: 172-73, il quale anche inclina a ritenere che esso «avrebbe potuto indurre Parini a riflettere sulle potenzialità poetiche di una più marcata sottolineatura della funzione strutturale del proemio, soluzione non prevista da alcun modello strettamente didascalico e volta a presentare la protasi, anche tipograficamente, come un elemento a sé stante».

²² Cfr. GIUSEPPE M. BOFFITO, *Biblioteca barnabita*, Firenze, Olschki, 1933, pp. 326-43.

Stefano Carrai

4. Proprio negli anni in cui maturava l'abbandono da parte di Parini del progetto primigenio in tre parti, il modello quadripartito proposto dai poemetti di Bernis e di Zachariä attecchiva anche in Italia, se il 28 agosto 1779 Aurelio Bertola, offrendo al musicista napoletano Benedetto Rocco le sue canzonette sulle quattro parti del giorno, vi faceva allusione per mettere in risalto l'originalità tutta marina e piscatoria della propria riscrittura, in omaggio a quella Mergellina che allora lo ospitava:²³

I diversi Componimenti, che han per soggetto le quattro parti del giorno a voi son notissimi; quelli soprattutto, che vanta il Parnaso Francese, ricchi del più morbido colorito, e della più venusta novità. Ma in nessun d'essi troviamo immagini tolte immediatamente dalla Marina, la quale vaghe pur ne offre e poetiche quant'altre mai.

Il «Parnaso Francese» disponeva allora, in effetti, di un testo di successo che trattava l'argomento in questione: quello del cardinal Bernis, appunto. Viceversa «la severità dell'impegno moraleggiante esplicito nel *Giorno*» impediva «a Bertola di prendere in considerazione il testo pariniano come modello del proprio ciclo poetico». ²⁴ La fortuna del poemetto francese aveva appena visto, del resto, la parodia di Fantoni nello scherzo *Le quattro parti del piacere*, del 1778, come già segnalò Carducci.²⁵ L'eco dell'operetta di Bernis sarebbe riaffiorata di lì a poco nel poemetto in ottave *Le Quattro parti del Giorno* incluso da Ippolito Pindemonte nel suo *Saggio di poesie campestri*, composto nel 1785 e uscito a Parma tre anni dopo; e al medesimo schema si sarebbe attenuto Leopoldo Cicognara stampando a Palermo, nel 1790, il poemetto in sciolti intitolato *Le ore del giorno*.²⁶

I titoli delle singole sezioni in Bertola, Pindemonte e Cicognara sono, concordemente: *Il Mattino*, *Il Mezzogiorno*, *La Sera*, *La Notte*.²⁷ Si torni allora alla lettera di Carli, anno 1780, che attesta l'avvenuto passaggio ad un *Giorno* in quattro parti e si vedrà che il programma di cui Parini aveva fatto parola all'ami-

²³ Sul retroterra culturale della serie bertoliana e sull'ambiente in cui maturò si veda FRANCESCA FEDI, *Un ciclo poetico: le parti del giorno*, in AA. VV., *Un europeo del Settecento: Aurelio de' Giorgi Bertola riminese*, a cura di Andrea Battistini, Ravenna, Longo, 2000, pp. 287-98.

²⁴ *Ivi*, p. 291.

²⁵ Cfr. CARDUCCI, *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini maggiore*, p. 247.

²⁶ L'elemento pariniano in questo testo è stato enfatizzato da G. BUSTICO, *Un'imitazione pariniana in un poemetto di Leopoldo Cicognara*, Palermo, Tip. Boccone del povero, 1913. Cfr. F. FEDI, *L'ideologia del bello. Leopoldo Cicognara e il classicismo fra Settecento e Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 1990, pp. 13-54.

²⁷ Sulla fortuna del tema delle quattro parti del giorno in parallelo con quello delle stagioni ha fatto il punto, in margine alla poesia di Meli, ARNALDO DI BENEDETTO, *Aspetti e carattere della "Bucolica" di Giovanni Meli*, "Critica letteraria", 99, 1998, pp. 241-55.

Partizioni e storia redazionale del “Giorno”

co corrisponde allo schema di Bernis e Zachariä: «la *Sera* e la *Notte* unitamente al *Mattino* e al *Mezzogiorno* riveduti e corretti». Nel testo francese si aveva: *Le Matin, Le Midi, Le Soir, La Nuit*; in quello tedesco *Der Morgen, Der Mittag, Der Abend, Die Nacht*: nelle rispettive versioni italiane: *Il Mattino, Il Mezzodì, La Sera, La Notte*. E si tenga conto che l’articolazione unitaria del testo era ostentata dal momento che il sottotitolo di molte edizioni avverte trattarsi di un «poème en quatre chants» ovvero «Ein Gedicht, in vier büchen».

Ora *Il Mattino* e *Il Mezzogiorno* erano già intitolati così nelle rispettive edizioni del 1763 e del 1765; alla *Sera* Parini già stava lavorando nel settembre dell’anno successivo e ancora non aveva accantonato la struttura tripartita, come si è detto, nel gennaio del ’70; solo più tardi avrebbe prima esteso il progetto fino a includere la *Notte*, poi mutato le intitolazioni della seconda e della terza parte da *Mezzogiorno* e *Sera* rispettivamente in *Meriggio* e *Vespro*. La coincidenza tra la diffusione delle traduzioni italiane di Zachariä e di Bernis e l’epoca della crisi del poema tripartito sembra dunque meritare quanto meno un’attenzione di cui finora non è mai stata fatta oggetto. Questo difatti – e secondariamente quello delle *Seasons* di Pope e di Thompson – ha tutta l’aria di essere stato il modello strutturale seguito per la seconda redazione del poemetto.

Del resto, la consuetudine e l’esempio di Bernis inducevano anche l’abate *italianisant* Joseph Grellet Desprades a ripartire in quattro sezioni la sua traduzione in prosa francese del testo pariniano apparsa nel 1776 per i tipi di Ruault con l’indicazione «Milan et Paris» e col titolo *Les Quatre parties du jour à la ville*, ristampata ancora a Parigi nel ’78 con la più accattivante intitolazione *L’Art de s’amuser à la ville, ou les Quatre parties du jour*. Carducci, dandone notizia nel suo *Saggio di bibliografia pariniana*, annotava: «dando *Les quatre parties du jour* nel 1776, conviene che l’ab. Grellet inventasse di suo le due ultime parti o le pigliasse da’ poemetti d’imitazione pariniana che giravano allora per l’Italia». ²⁸ In realtà nessun emulo di Parini aveva ancora, a tale altezza di tempo, messo in atto analoga quadripartizione. Basti ricordare che *Il Mattino d’Elisa* di anonimo (1768) doveva essere, seguendo l’originario progetto pariniano, il primo di un ciclo di tre poemetti e che *La giornata villereccia* di Clemente Bondi (1773), adattamento agreste della scena urbana disegnata da Parini, era scandita anch’essa in tre canti di ottave. Leporatti

²⁸ G. CARDUCCI, *Saggio di bibliografia pariniana* (1903), in *Studi sul Parini. Il Parini minore*, Bologna, Zanichelli, 1937 (“Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci”, XVI), pp. 371-432: 377. L’opinione fu fatta propria anche da ANGELO OTTOLINI, *Nota bibliografica. Versioni e studi latini e stranieri sul Parini*, “Libri del giorno”, 5, 1929, pp. 264-65, e da BUSTICO, *Bibliografia di Giuseppe Parini*, p. 41.

Stefano Carrai

ha chiarito, in effetti, che il traduttore francese «non ha aggiunto niente, limitandosi ad intitolare il *Mattino*, *La Nuit et le Matin*, e il *Mezzogiorno*, *Le Midi et le Soir*, rendendo cioè esplicita una quadripartizione in parte già insita, leggibile nei due primi poemetti», specie nel *Mezzogiorno*, «i cui vv. 1195-374 costituiscono già in sostanza il nucleo da cui prenderà corpo *Il Vespro*».²⁹ È chiaro allora che Grellet Desprades, volendo far conoscere ai lettori francesi i due poemetti di Parini, si trovava a fare i conti con la consolidata abitudine del suo pubblico di leggere opere relative a quattro parti della giornata, di lì a poco rimbalzata nel poemetto dell'abate Favre su *Les quatre heures de la toilette des Dames*, stampato a Parigi nel 1779 e riproposto due anni più tardi a Ginevra. Grellet Desprades dovette maturare perciò l'idea di mutare i titoli e raddoppiarli sì da dare a intendere che le due parti esistenti inglobassero anche quelle mancanti e contigue, cui il testo di Parini accennava marginalmente, secondo che il traduttore avvertiva scrivendo nella prefazione: «Il *Mattino* e il *Mezzogiorno* contiennent les quatre Parties du Jour, quoique le Poëte n'ait parlé que fort légèrement du *Soir* et de la *Nuit*».

Proprio in quegli anni Parini mutò rotta e ripensò completamente il suo lavoro. Non è da credere, beninteso, che egli si piegasse ad adottare lo schema quadripartito per acquiescenza verso l'abborrita moda. A voler riscattare quel poemetto espropriato tuttavia bisognava riscriverlo e farne qualcosa di diverso che non fosse più *res nullius*. Che a varare un *Giorno* ove la materia fosse ridistribuita in quattro sezioni lo inducesse, in qualche misura, la diversa partizione della giornata proposta ormai anche al pubblico italiano dai poemetti di Bernis e di Zachariä sembra ipotesi più che plausibile, tanto più che la versione francese di Grellet Desprades fu trovata tra i libri di sua proprietà all'atto della morte³⁰ e che il traduttore menzionava esplicitamente nella prefazione – insieme con Thompson e Saint Lambert cantori delle stagioni – appunto i due poeti che avevano trattato, in una cornice tradizionalmente campestre, il tema delle parti del giorno: «Lorsque les Thompson, les St. Lambert, les Bernis & les Zacharie ont voulu chanter les saisons, ou les quatre parties du Jour, leur Muse, fuyant le séjour tumultueux des Cités, s'est envolée au loin dans les campagnes...».

²⁹ LEPORATTI, *Parini e i "cattivi scolari"*, pp. 307-308.

³⁰ Cfr. la lista pubblicata da AUGUSTO VICINELLI, *Il Parini e Brera*, Milano, Ceschina, 1963, p. 259: «Parin - Les quatre Parties du jour a la Ville, Paris 1776, in 12°».

ANCORA SUI POSTILLATI ALLE *RIME DEGLI ARCADIA* ATTRIBUITI AL MONTI E SULL'ARCADIA ROMANA

di Angelo Romano

L'occasione dell'omaggio ad un maestro degli studi montiani come Gennaro Barbarisi consente ora d'integrare un mio studio dedicato ai postillati alle *Rime degli Arcadi* (Roma 1716-1781), chiose vergate in un esemplare posseduto dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (segn.: Postillati 42) e falsamente attribuite a Vincenzo Monti.¹

Nella prima versione del saggio erano stati ricostruiti il percorso e gli esiti della critica montiana, da Bertoldi (1904) a Bezzola (1974), ed era stata rigettata la paternità montiana delle postille.² Non era stato invece possibile completare lo spoglio del contenuto delle *Rime*, limitandolo al XIV e ultimo tomo, il volume che tramandava le chiose alle liriche di Monti.³ Scopo del presente lavoro sarà perciò quello di estendere la descrizione analitica del contenuto all'intero *corpus* delle *Rime*, includendo per completezza d'informazione anche il tomo XIV, già in precedenza esaminato. Verrà inoltre tracciato un breve e parziale resoconto letterario della permanenza romana di Monti, con esplicito riferimento alle sue relazioni con l'Arcadia, alla riforma della stessa avviata da Gioacchino Pizzi, alla disputa imbastita dal poeta romagnolo con Luigi Godard.⁴

Ma ora alla descrizione analitica del contenuto dei volumi in questione:⁵

¹ Cfr. ANGELO ROMANO, *Vincenzo Monti a Roma*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2001, pp. 65-97.

² *Ivi*, pp. 65-71.

³ *Ivi*, pp. 71-97.

⁴ Per tutto questo rinvio più diffusamente alla prima parte della mia monografia sul soggiorno romano del poeta romagnolo: *ivi*, pp. 11-63 e *passim*.

⁵ Tutti furono stampati a Roma; i primi undici per Antonio De Rossi tra il 1716 e il 1749 (per la descrizione dei quali cfr. ora ENZO ESPOSITO, *Annali di Antonio De Rossi stampatore in Roma [1695-1755]*, Firenze, Olschki, 1972, pp. 162-63, 174-76, 204-205, 229-31, 500-501, 539-49), il XII (a cura di Michel Giuseppe Morei) per Niccolò e Marco Paglierini nel 1759, il XIII e il XIV (a cura di Gioacchino Pizzi) per Paolo Giunchi nel 1780-81.

*Angelo Romano**Rime degli Arcadi*

Tomo I

Rime degli Arcadi, Tomo Primo, All'Illustrissimo, ed Eccellentissimo Signore il Signor D. Francesco Maria Ruspoli Principe di Cerveteri, [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma, Per Antonio Rossi alla Piazza di Ceri, 1716, Con Licenza de' Superiori, pp. 22 (non num.), 378, 30 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicà, *A chi legge*, Approvazione e *Imprimatur*, in fine: *Indice de' capoversi delle presenti Rime, e de' loro Autori*. Componenti di: Alessi Cilenio (Giuseppe Paolucci), Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni), Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi), Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi), Ila Orestasio (Angelo Antonio Somai), Irene Pamisia (Teresa Grillo), Siralgo Ninfasio (Filippo Leers), Siringo Reteo (Paolo Antonio Del Negro), Tirsi Leucasio (Giovan Battista Zappi), Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio).

Tomo II

Rime degli Arcadi, Tomo Secondo, All'Illustrissima, ed Eccellentissima Signora la Signora Donna Marzia Costanza Buoncompagni Giustiniani Principessa di Bassano &c., [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma, Per Antonio Rossi alla Piazza Ceri, 1716, Con Licenza de' Superiori, pp. 14 (non num.), 399, 25 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Alfesibeo Cario, *A chi legge*, Approvazione e *Imprimatur*, *Protesta degli Autori*, Errata corrige; in fine: *Indice de' capoversi delle presenti Rime, e de' loro Autori*. Componenti di: Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi), Aglauro Cidonia (Faustina Maratti Zappi), Citiso Bleninio (Iacopo Sardini), Clidemo Trivio (Cesare Bigolotti), Corallo Aseo (Pompeo Rinaldi), Elagildio Leuconio (Marc'Antonio Lavaiana), Eugenio Libade (Benedetto Menzini), Eurindo Olimpico (Francesco Maria Gasparri), Gelindo Teccaleio (Florido Tartarici), Mireo Rofeatice (Michel Giuseppe Morei), Mirtilo Dianidio (Pier Iacopo Martelli), Mirtinda Parraside (Elena Riccoboni), Montano Falanzio (Pompeo Figari), Nidalmo Tiseo (Niccolò Forteguerra), Ottimio Corineo (Giuliano Sabbatici), Palemone Licurio (Silvio Stampiglia), Teleste Ciparrisiano (Giovan Battista Recanati).

Tomo III

Rime degli Arcadi, Tomo Terzo, All'Altezza Serenissima del Principe Eugenio di Savoia, [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma, Per Antonio Rossi alla Piazza Ceri, 1716, Con Licenza dei Superiori, pp. 14 (non num.), 395, 37 (non num.).

Ancora sui postillati alle "Rime degli Arcadi"

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Alfesibeo Cario, Approvazione e *Imprimatur*, *Protesta degli Autori*; in fine: *Indice de' Capoversi delle Rime, che formano il presente Terzo Tomo, e de' loro Autori*; *Indice degli Autori, e de' Capoversi delle Rime fatte per le presenti Vittorie delle Armi Cesaree, e annesse al presente Tomo Terzo*. Autori delle Rime: Adelindo Gerenio (Carlo Giustiniani), Agero Nonacride (Biagio Maioli d'Avitabile), Alarco Erinnidio (Giovan Gioseffo Felice Orsi), Aliseo Tortunio (Giacomo Canti), Amaranto Scialitico (Girolamo Gigli), Aurisco Elafio (Giovan Battista Ciappetti), Darenò Minto (Antonio Zampieri), Elettra Citeria (Prudenza Gabriella Capizucchi), Entro Pallanzio (Vincenzo Piazza), Fertilio Lileo (Pompeo Camillo di Montevecchio da Fano), Gantila Pelleneo (Alessandro Galanti), Idaste Puntino (Ferdinando Antonio Ghedino), Leandro Oreste (Angelo Antonio Sacco), Linco Telpusio (Francesco Maria di Campello da Spoleto), Lucinda Cortesia (Aurora Sanseverina Gaetani), Mirtilde Langiano (Carlo Martello), Nadasto Licoate (Camillo Ranieri Zucchetti), Nicandro Tueboate (Francesco Maria Carafa), Orialo Miniciano (Alessandro Pegolotti), Orsato Cidario (Angelo Poggesi), Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia da Firenze), Silvia Licoatide (Gaetana Passerini), Trisalgo Larisseate (Giovan Pietro Canotti). Autori delle *Varie Rime degli Arcadi in occasione delle presenti Vittorie riportate contra i Turchi dalle Armi Cesaree nel presente Anno MDCCXVI* (pp. 341-95): Agesilo Brentico (Francesco Domenico Clementi), Alasto Liconeo (Fulvio Astalli), Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni), Eurialo Liceano (Pietro Bonaventura Savini), Alindo Scirtoniano (Filippo Fabri), Amireno <Manturico> (Tommaso Filippini), Aristeo Cranio (Anton Maria Salvini), Aurisco Elafio (Giovan Battista Ciappetti), Autone Manturese (Gregorio Redi), Benalgo Chelidorio (Eustachio Crispi), Mireo Rofeatico (Michele Giuseppe Morei), Citisso Bleninio (Iacopo Sardini), Cleogene Nassio (Francesco Maria Della Volpe), Cleomanto <Tasiano> (Filippo Cristofori), Cloriso Scotaneo (Ignazio De Bonis), Coralbo Aseo (Pompeo Rinaldi), Corsildo Alfeo (Antonio Colloredo), Crateo Ericinio (Pietro Ottoboni), Adalsio Metoneo (Giovanni Antonio di Sant'Anna), Elagildo Leuconio (Marco Antonio Lavaiana), Elmante Lirceate (Giovan Francesco Bulgarini), Eneto Ereo (Antonio Ottoboni), Epineto Isiate (Domenico Dari), Erillio Filippo (Camillo Della Penna), Semiro Acidonio (Antonio De' Felici), Eustachio Oeio (Francesco Maria Cagnani), Fenicio Larisseo (Benedetto Pamphili), Filacida Luciniano (Francesco Lorenzini), Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi), Flamisto Termeo (Giovan Francesco Della Volpe), Gelindo Teccaleio (Florindo Tartarici), Griseldo Toledernio (Ercolo Aldrovandi), Ilindo Paragenite (Tommaso Alessandro Vitali), Lisippo Inacheo (Francesco Antonio Lolli), Logisto Nemeo (Francesco Maria di Campello da Spoleto), Megalbo <Oileio> (Giovanni Antonio Pucci), Nidaste Patroclio (Gherardo Della Gherardesca), Mirtilde Langiano (Carlo Martelli), Nadasto Licoate (Camillo Ranieri Zucchetti), Nicalbo <Cleoniense> (Antonio Baldani), Nitilo Geresteo (Leone Strozzi), Orsato Cidario (Angelo Poggesi), Palemone Licurio (Silvio Stampiglia), Rosindo Lisiade (Giuseppe Alaleoni), Sinesio Troconeo (Giovanni Paolo Forvia), Teone Cleonense (Giovanni Carlo Crocchiantè), Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi), Alcrindo (Gaetano Manfroni), Velalbo Trifiliano (Andrea Diotallevi), Verindo Tueboate (Bernardino di Campello da Spoleto), Corineo Lessio (Niccolò di Montevecchio da Fano), Filisteo Trezenio (Agostino Isimbardi).

Angelo Romano

Tomo IV

Rime degli Arcadi, Tomo Quarto, All'Illustriss. Ed Eccellentiss. Signore il Signor D. Carlo Albani Nipote di N. S. Papa Clemente XI, [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma, Per Antonio Rossi alla Piazza di Ceri, 1717, Con licenza de' Superiori, pp. 14 (non num.), 373, 27 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Alfesibeo Cario, Approvazione e *Imprimatur*; in fine: *Indice de' Capoversi delle presenti Rime, e de' loro Autori*. Componenti di: Adalsio Metoneo (Orazio Pedrocchi), Eneto Ereo (Antonio Ottoboni), Autone Manturese (Gregorio Redi), Estrio Cauntino (Giovan Battista Cotta), Eurenio Licio (Ferdinando Antonio Campeggi), Filotima Innia (Maria Selvaggia Borghini), Flamisto Termeo (Giovan Francesco Della Volpe), Fortunio Maloetide (Alessandro Segni), Fronimo Epirio (Paolo Falconieri), Griseldo Toledermio (Erocle Aldrovandi), Idalba Corinetea (Lisabetta Girolami Ambra), Idalmo Trigonio (Giovan Girolamo Acquaviva), Lacone Cromizio (Antonio Caraccio), Leone Prineo (Giacinto Vincioli), Leucride Ionide (Maria Buonaccorsi Alessandri), Licida Orcomenio (Malatesta Strinati), Lindoro Elateo (Lorenzo Magalotti), Melinto Leuttronio (Tommaso d'Aquino), Nedisto Collide (Brandaligio Venerosi), Nicio Meneladio (Carlo Maria Maggi), Ofelte Nedeo (Lorenzo Bellini), Olimpio Batilliano (Ferdinando Passerini), Onemio Dianio (Erocle Maria Zanotti), Orito Piliaco (Francesco Maria Zanotti), Pisandro Antiniano (Nicolò Amenta), Teone Cleonense (Giovanni Carlo Crocchiantè), Tirinto Trofeio (Giulio Buffi).

Tomo V

Rime degli Arcadi, Tomo Quinto, All'Illustriss. ed Eccellentiss. Signora la Signora Maria Isabella Cesi Ruspoli Principessa di Cerveteri, &c., [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma, Per Antonio de Rossi alla Piazza di Ceri [1717], Con licenza de' Superiori, pp. 14 (non num.), 375, 25 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Alfesibeo Cario, Approvazione e *Imprimatur*, *Protesta degli Autori*; in fine: *Indice de' Capoversi delle presenti Rime, e de' loro Autori*. Componenti di: Agasto Lampeatico (Enea Antonio Bovini), Agesilo Brentico (Francesco Domenico Clementi), Alasto Liconeo (Fulvio Astalli), Alindo Scirtoniano (Filippo Fabri), Alterio Eleo (Alessandro Marchetti), Anicio Traustio (Francesco Redi), Arezio Gateate (Francesco de Lemene), Aristeo Cranio (Anton Maria Salvini), Aurasco Pamisiano (Lodovico Pico della Mirandola), Clarimbo Palladio (Pietro Paolo Carrara), Clarisco Egireo (Bartolomeo Ceva Grimaldi), Clorato Eubeo (Bernardo Spada), Coreso Evenziano (Andrea Maidalchini), Diante Propense (Francesco Brunamonti), Efesio Arneo (Carlo Severoli), Gladio Maleo (Donato Antonio Leonardi), Eliso Euteio (Tiberio Carafa), Elmiro Miceneo (Leonida Spada), Entello Epiano (Cornelio Bentivoglio), Eritreo Faresio (Giovanni Bartolomeo Casaregi), Eubeno Buprastio (Giovan Battista Richeri), Eustasio Oeio (Francesco Maria Cagnani), Felicio Orcomeniano (Domenico Lazzarini), Frondisio Leonideio (Antonio Maria Ghislieri), Arcano Lampo (Benedetto Paolucci), Neralco Castrimeniano (Giuseppe Ercolani),

Ancora sui postillati alle "Rime degli Arcadi"

Nosside Ecalia (Giovanna Caracciolo), Salico Lepreonio (Carmine Nicolò Caracciolo), Velalbo Trifiliano (Andrea Diotallevi).

Tomo VI

Rime degli Arcadi, Tomo Sesto, All'Illustriss. ed Eccellentiss. Signore il Signor D. Gio. Antonio Moncada, e Aragona Conte di S. Pietro, de' Principi di Monforte &c., [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma, Per Antonio de Rossi alla Piazza di Ceri, MDCCXVII, Con licenza de' Superiori, pp. 14 (non num.), 367, 36 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Alfesibeo Cario, Approvazione e *Imprimatur*; in fine: *Indice de' Capoversi delle Rime, che formano il presente Sesto Tomo, e de' loro Autori, Protesta degli Autori*. Componenti di Almaspe (Almospe?) Steniclerio (Agostino Spinola), Altemio Leucianitico (Francesco Frosini), Amiro Citeriano (Lorenzo de' Mari), Araste Ceraunio (Filippo Marcheselli), Arpalio Abeatide (Pietro Andrea Forzoni Accolti), Ateste Mirsinio (Carlo Emanuele d'Este), Aulidemo Melichio (Ottavio Gonzaga), Benalgo Chelidorio (Eustachio Crispi), Celiro Straziano (Giuseppe Leopoldo Sanseverino), Celisto Tegeatico (Galeazzo Fontana), Cleandro Elideo (Carlo Albani), Coridone Marachio (Paolo Francesco Carli), Criseno Elisoneo (Salvino Salvini), Cromeno Tegeatico (Basilio Giannelli), Dafne Eurippea (Maria Pellegrina Viali Rivaruoli), Dalete Carnasio (Alessandro Borghi), Dalindo Cinosurio (Giuseppe Maria Serra), Doralgo Euritidio (Luigi Omodei), Echeno Eurimedonzio (Sante Bucchi), Egeo Bufagiano (Carlo Sanseverino), Egeria Nestanea (Cecilia Capece Minutolo Enriquez), Egone Cerausio (Pietro Giubilei), Elenco Bocalide (Francesco Del Teglia), Elmante Lirceate (Giovanni Francesco Bulgarini), Elpina Aroete (Ippolita Cantelmo Stuart), Elviro Triasio (Nicolò Gaetano), Emaro Simbolio (Apostolo Zeno), Emiro Plausteriano (Nicolò Garibaldi), Eurinda Annomidia (Emilia Ballati Orlandini), Fedrio Epicuriano (Giuseppe Antonio Vaccari), Fenicio Larisseo (Benedetto Pamphili), Filomolpo Corebio (Giuseppe Lucina), Getilde Faresia (Anna Maria Ardoino Ludovisi), Idalia Elisiana (Clarina Rangoni), Ilindo Paragenite (Tommaso Alessandri Vitali), Laristo Carmoneo (Filippo Cattaneo), Leucoto Gateate (Ludovico Antonio Muratori), Nelindo Acontimacario (Corrado Gonzaga), Nice Euripiliana (Maria Lisabetta Strozzi), Odalmo Apesanzio (Vincenzo Maria Gabellotti), Olinto Arsenio (Francesco Maria Ruspoli), Ormone Pereteo (Filippo Resta), Placisto Amitaonio (Giovanni Benedetto Gritti), Perideo Trapezunzio (Giovanni Tommaso Baciocchi), Rosindo Lisiade (Giuseppe Alaleoni), Salenzio Itomeo (Giulio Mattei), Simandro Inachio (Giovanni Enriquez), Talete Elateo (Antonio Vidman), Timaste Pisandeo (Matteo Egizio) Torralbo Maloetide (Virgilio Maria Gritti), Tegeso Acroniano (Giuseppe Bini), Tisamenno Pelopide (Ottavio Barattieri), Vallesio Gareatico (Antonio Tommasi), Verildo Eleuterio (Lorenzo Zanotti).

Angelo Romano

Tomo VII

Rime degli Arcadi, Tomo Settimo, Alle Altezze Sereniss. de' Principi Filippo Maurizio e Clemente Augusto di Baviera, [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma, Per Antonio de Rossi alla Piazza di Ceri, MDCCXVII, Con licenza de' Superiori, pp. 14 (non num.), 382, 34 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Alfesibeo Cario, Approvazione e *Imprimatur*, *Protesta degli Autori*, Alcune Correzioni; in fine: *Indice de' Capoversi delle Rime, che formano il presente settimo Tomo, e de' loro Autori*; *Indice degli Autori, e de' Capoversi delle Rime fatte per le presenti Vittorie, e annesse a questo Tomo*. Autori delle *Rime*: Alidalgo Epicuriano (Pier Maria Della Rosa), Alinda Panichia (Lisabetta Credi Fortini), Alpago Milaonzio (Floriano Amiconi da Meldola), Amicla Orio (Michele Brugueres), Arbio Gortiniano (Pandolfo Spannocchi), Archidamo Acheliano (Emiliano Emiliani), Aristile Penteleio (Francesco Forzoni), Armiro Elettreo (Pietro Grimani), Astaco Elisio (Giuseppe Gozzadini), Atelmo Leucasiano (Ubertino Landi), Benaco Deomeneio (Giulio Cesare Grazzini), Benalgo Chelidorio (Eustachio Crispi), Cerinto Alcmeonio (Paolo Pagliai), Cesennio Issunteo (Carlo Doni), Cillabari Asterioneo (Pier Francesco Scotti), Clangio Agoriense (Giovan Battista Carminati), Cleone Epitese (Nicolò Madrisio), Cleote Literio (Giovanni Carnuschi), Cloanto Epizio (Giovan Battista Gamberucci), Cloasco Echeo (Giovanni Benzoni), Clorano Alesiceate (Matteo Franzoni), Clorisco Scotaneo (Ignazio De Bonis), Darisco Gortinio (Marco Antonio Mozzi), Doralgo Egemonio (Nicolò Cicognari), Dubeno Erimanzio (Guido Grandi), Edelio Acheliano (Francesco Antonio Liverani), Enilo Ammonio (Bernardino Leoni Montenari), Erminia Meladia (Giulia Sarega Pellegrini), Euchero Tiriano (Nicolò Di Negro), Eudalbo Enuseo (Carlo Marini), Eufemo Batio (Francesco Arisi), Eurialo Liceano (Pietro Bonaventura Savini), Eutemio Calidio (Sperello Sperelli), Fabillo Giunonio (Carlo Antonio Bedori), Forbante Ippodamico (Diotallevo Buonadri), Idauro Leontino (Pietro Marazzani), Inaleo Eumenidio (Giovan Battista Bertucci), Inaste Dindimeno (Giuseppe Bianchini), Laddaco Teledamio (Romualdo Magnani), Liseno Apaturio (Fulvio Briganti Colonna), Megaleo Oileo (Giovanni Antonio Pucci), Melanto Arateo (Giovanni Battista Grappelli), Miralo Calunteo (Salvatore Squarciafico), Namirio Etidio (Simone Pancotti), Neralco Castrimeniano (Giuseppe Ercolani), Nitilo Geresteo (Leone Strozzi), Oleandro Penteleio (Giovan Battista Gambi), Orgildo Egireo (Giacinto Silvestri), Orildo Berenteatico (Scipione Maffei), Orintio Aminiano (Ottaviano Lecce), Retilo Castoreo (Romano Merighi), Tirreno Liconeo (Alessandro Marazzani), Ulindo Briseo (Angelo Marchetti). Autori delle *Varie Rime degli Arcadi in occasione della disfatta dell'Esercito Turchesco, e della conquista di Belgrado fatta dalle Armi Cesaree nel presente Anno MDCCXVII* (pp. 347-82): Adalsio Metoneo (Orazio Pedrocchi), Agesilo Brentico (Francesco Domenico Clementi), Celisto Tegeatico (Galeazzo Fontana), Citissio Bleninio (Iacopo Sardini), Cleogene Nassio (Francesco Maria Della Volpe), Cloriso Scotaneo (Ignazio De Bonis), Eneto Ereo (Antonio Ottoboni), Eristo Filatridio (Girolamo Ferrari), Eulisto <Macariano> (Saverio Maria Barlettani Attavanti), Eurindo Olimpico (Francesco Maria Gasparri), Faleso <Alfeoniano> (Romano Agostino Roberti), Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi), Gelindo Teccaleio (Florido Tartarici), Laudeno (Domenico Antonio Battisti), Liseno Apaturio (Fulvio Briganti), Logisto Nemeo (Francesco Maria di Campello da Spoleto), Melanto Arateo (Giovan Battista Grappelli), Mireo Rofeaticeo (Michel Giuseppe

Ancora sui postillati alle "Rime degli Arcadi"

Morei), Mirtilide Langiano (Carlo Martelli), Nedisto Collide (Brandaligio Venerosi), Olmino <Titanidio> (Mattia Nardi), Eupalte <Lampeo> (Giovanni Salvi), Orintio Aminiano (Ottaviano Lecce), Ormone Pereteo (Filippo Resta), Palemone Licurio (Silvio Stampiglia), Tirsi Leucasio (Giovanni Battista Zappi), Teone Cleonense (Giovanni Carlo Crocchianti), Trinuro Naviano (Domenico Chelucci), Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio).

Tomo VIII

Rime degli Arcadi, Tomo Ottavo, All'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe Fra Marco Antonio Zondadari Gran Maestro della Sacra Religione Gerosolimitana, [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma, Per Antonio de' Rossi, MDCCXX, Con Licenza de' Superiori, pp. 11 (non num.), XV, 3 (non num.), 346, 30 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Alfesibeo Cario, *Corona Poetica offerta dagli Arcadi All'Eminentissimo e Reverendissimo Principe Fra Marco Antonio Zondadari nella sua Esaltazione alla Dignità di Gran Maestro della Sacra Religione Gerosolimitana* (componenti di Michel Giuseppe Morei [Mireo Rofeatico] Carlo Giustiniani [Adelindo Gerenio], Gabriello Enriquez [Tirsindo Lusiano], Nicola Salvi [Lindreno Issuntino], Azzolino Malaspina [Erildo Teumenio], Giovanni Salvi [Eupalte Lampo], Francesco Maria Cagnani [Eustasio Oeio], Marcello Malaspina [Automedonte Aleatico], Francesco Lugaresi [Nealce Euriteo], Pietro Bonaventura Savini [Eurialo Liceano], Silvio Stampiglia [Palemone Licurio], Domenico Fabbretti [Elasgo Crannonio], Francesco Maria Della Volpe [Cleogene Nassio], Carlo Doni [Cesennio Issunteo], Gio. Mario Crescimbeni [Alfesibeo Cario]), Approvazione e *Imprimatur, Protesta degli Autori*; in fine: *Indice de' Capoversi delle Rime, che formano il presente Ottavo Tomo, e de' loro Autori*. Componenti di: Alessi Cilieno (Giuseppe Paolucci), Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi), Aclasto Eurotano (Nicolò Duodo), Adelno Deomenio (Alessandro Buonaccorsi), Alasto Liconeo (Fulvio Astalli), Alfesibeo Cario (Giovanni Mario Crescimbeni), Alminto Tereano (Emilio Emili), Alpago Milaonzio (Floriano Maria Amiconi), Alzindo Egiziano (Giuseppe Lanzoni), Ancio Traustio (Francesco Redi), Ardenio Platanio (Giulio Cesare Mantelli), Atelmo Leucasiano (Ubertino Landi), Ateste Mirsinio (Carlo Emanuele d'Este), Britone Dionisiopolita (Giovanni Battista Carminati), Cleogene Nassio (Francesco Maria Della Volpe), Clidemo Trivio (Cesare Bigolotti), Cloristo Meradio (Giuseppe Maria Quirini), Cluento Nettunio (Girolamo Baruffaldi), Crotingo Epigeo (Giuseppe Maria Passagni), Damisto Aristodemio (Nicolò Albizzi), Egelio Tesmiano (Francesco Borgiassi), Eliaste Macistiaco (Curzio Doni), Elnoro Epionio (Vincenzo Margarita), Estrio Cauntino (Giovanni Battista Cotta), Eurindo Olimpico (Francesco Maria Gasparri), Faleso Alfeoniano (Romano Agostino Roberti), Felicio Orcomeniano (Domenico Lazzarini), Gantila Pelleneo (Alessandro Galanti), Gelindo Teccaleio (Florido Tartarini), Ila Orestasio (Angelo Antonio Somai), Laufilo Terio (Giovanni Battista Vico), Leoneo Prineo (Giacinto Vincioli), Mireo Rofeatico (Michel Giuseppe Morei), Mirteo Teneate (Giovanni Antonio Vizzaron), Nealce Euriteo (Francesco Lugaresi), Nedisto Collide (Brandaligio Venerosi), Nidalmo Tiseo (Nicolò Forteguerra), Palemone Licurio (Silvio Stampiglia), Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia), Polindo Cautoneo (Francesco Maria Ba-

Angelo Romano

ciocchi), Rosino Lisiade (Giuseppe Alaleoni), Rutilio Teneo (Luca Terenzi), Sirante Melichio (Innocenzo Montini), Siringo Reteo (Paolo Antonio Del Nero), Sorasto Trisio (Francesco Maria dell'Antoglietta), Teone Cleonense (Giovanni Carlo Crocchiante), Termisto Marateo (Ludovico Adimari), Tirsi Leucasio (Giovanni Battista Zappi), Tirsindo Lusiano (Gabriele Enriquez), Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio).

Tomo IX

Raccolta di varj poemetti lirici, drammatici, e ditirambici degli Arcadi, Tomo Primo, che è il Nono delle *Rime*, All'eminetiss. E Reverendiss. Principe il Cardinal Pietro Otthoboni Vicecancelliere di S. Chiesa, [xilografia con lo stemma arcadico e con le imprese delle Colonie, Campagne e Rappresentanze d'Arcadia.] In Roma, Per Antonio de' Rossi, 1722, Con licenza de' Superiori, pp. 14 (non num.), 389, 3 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Alfesibeo Cario, *A chi legge*, Approvazione e *Imprimatur*, *Protesta degli Autori*; in fine: *Indice degli Autori delle presenti Rime*. «Autori della *Corona poetica rinterzata offerta alla Santità di Nostro Signor Papa Innocenzio Decimoterzo dalla Ragunanza d'Arcadia, e dalle sue Colonie, Campagne, e Rappresentanze* (pp. 1-42): Gregorio Redi, Giovanni Battista Ridolfi, Floriano Maria Amiconi, Giovanni Guasco, Giuseppe Benedetti, Saverio Del Giudice, Angelo Antonio Sacco, Carlo Francesco Marcheselli, Giacinto Vincioli, Ubertino Landi, Gaspero Romagnoli, Giovanni Battista Boccacini, Giovanni Battista Palma, Girolamo Tozzi, Giovanni Abbati, Pietro Ignazio Della Torre, p. Filippo Antonio della Concezione, Michele Toni, Pietro Antonio Crevenna, Giovanni Francesco Baldini, Girolamo Baruffaldi, Bernardino Leone Montenari, Francesco Benci, Biagio Maioli d'Avitabile, Giovanni Carlo Crocchiante, Francesco Maria Della Volpe, Antonio Tomasi, Niccolò Madrisio, Pietro Bonaventura Savini, Camillo Ranieri Zucchetti, Carlo Doni, p. Giovanni Antonio di S. Anna, Salvino Salvini, Anton Maria Salvini, Ermenegildo Blasetti, Carlo Emanuele d'Este, Francesco Maria Mancurti, Domenico Fabbretti, Michel Giuseppe Morei, Gio. Mario Crescimbeni. Autori della *Corona poetica rinterzata, offerta dalla Ragunanza d'Arcadia alla Santità di Papa Clemente XI l'Anno MDCCI che fu il primo del suo Pontificato* (pp. 43-84): Cesare Bigolotti, Pompeo Figari, Gregorio Malisardi, Paolo Bernardy, Giulio Fagnani, Paolo Ranucci, Angelo Antonio Somai, Gio. Giuseppe Orsi, Filippo Ortensio Fabbri, Silvio Stampiglia, Rutilio Parracciani, Domenico De Angelis, Giulio Cesare Grazzini, Pier Jacopo Martelli, Giuseppe Antonio Vaccari, Gio. Bartolomeo Stanislao Casaregi, Flaminio Piccioni, Francesco Forzoni Accolti, Eustachio Manfredi, Giuseppe Paolucci, Anton Maria Salvini, Alamanno Isolani, Pietro Ottoboni, Alessandro Galanti, Salvino Salvini, Brandaligio Venerosi, Gio. Battista Cotta, Petronilla Paolini Massimi, Gio. Battista Brancadori, Francesco Del Teglia, Pietro Antonio Bernardoni, Fabio Ferrante, Romano Merighi, Gaetana Passerini, Carlo Errico Sanmartino, Gio. Battista Felice Zappi, Marco Antonio Mozzi, Gio. Mario Crescimbeni. Autori della *Corona poetica offerta dagli Arcadi l'Anno MDCCXIX alla Sacra Immagine di S. Maria in Cosmedin in occasione del cospicuo ristoramento fatto dalla Santità di N. S. Papa Clemente XI della Piazza di quella Basilica, dentro la cui parrocchia è situato il loro Bosco Parrasio* (pp.

Ancora sui postillati alle "Rime degli Arcadi"

85-101): Giuseppe Ercolani, Giovanni Salvi, Gio. Francesco Baldini, Ignazio De Bonis, Michel Giuseppe Morei, Pietro Bonaventura Savini, Florido Tartarini, Pier Jacopo Martelli, Eustachio Manfredi, Faustina Maratti Zappi, Giuseppe Paolucci, Gio. Battista Gambi, Pier Maria Della Rosa, Petronilla Paolini Massimi, Gio. Mario Crescimbeni. Autori della *Corona poetica offerta dalla Ragunanza d'Arcadia all'Augustissimo Imperadore Carlo VI nella sua Assunzione all'Imperio* (pp. 103-19): Diotallevo Buonadrati, Vincenzio Leonio, Francesco Domenico Clementi, Francesco Borgiassi, Antonio de' Felici, Andrea Diotallevi, p. Giuliano di S. Agata, Francesco Maria Della Volpe, Francesco Maria Gasparri, Carlo Doni, Michel Giuseppe Morei, Pietro Antonio Bernardoni, Floriano Maria Amigoni, Giuseppe Paolucci, Gio. Mario Crescimbeni. Autori della *Corona poetica in lode di Maria Casimira Regina Vedova di Pollonia, tessuta dalla Ragunanza d'Arcadia, e recitata avanti la Maestà Sua l'anno 1699* (pp. 121-36): Pompeo Figari, Francesco Maria di Campello, Gio. Bartolomeo Stanislao Casaregi, Filippo Ortensio Fabbri, Tommaso Politi, Carlo Sigismondo Capece, Angelo Antonio Somai, Brandaligio Venerosi, Giorgio Gizzarone, Carlo Doni, Paolo Bernardy, Rutilio Parracciani, Domenico De Angelis, Gio. Mario Crescimbeni. Autori della *Corona poetica intrecciata dalla Ragunanza d'Arcadia per la nascita del Principe del Piemonte, e recitata nel Bosco Parrasio l'Anno 1699* (pp. 137-52): Giuseppe Paolucci, Tommaso Politi, Alessandro Galanti, Paolo Bernardy, Carlo Sigismondo Capece, Francesco Primerio, Angelo Antonio Somai, Giorgio Gizzarone, Rutilio Parracciani, Giovan Battista Cotta, Domenico De Angelis, Lorenzo Poliziani, Pompeo Figari, Gio. Mario Crescimbeni. Autori della *Corona poetica tessuta dalla Ragunanza d'Arcadia in lode di Monsignore Annibale Albani tra gli Arcadi Acclamati Poliarco Taigetide, Nipote di Clemente XI Sommo Pontefice, ora Cardinale della S.R.C. In occasione della Laurea Dottorale in ambe le Leggi presa da lui nell'Università d'Urbino sua Patria, l'anno 1704* (pp. 153-69): Francesco Maria Gasparri, Giuseppe Antonio Maggi, Filippo Ortensio Fabbri, Antonio Zampieri, Carlo Emanuele d'Este, Francesco Maria di Campello, Giovanni Vizzaron, Petronilla Paolini Massimi, Anton Francesco de' Felici, Rutilio Parracciani, Fabrizio Monsignani, Florido Tartarini, Pompeo Figari, Fabio Ferrante, Gio. Mario Crescimbeni. Autori della *Corona poetica offerta dagli Arcadi all'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe Fra Marco Antonio Zondadari nella sua Esaltazione alla Dignità di Gran Maestro della Sacra Religione Gerosolimitana, seguita l'anno 1720* (pp. 171-87): Carlo Giustiniani, Gabriello Enriquez, Michel Giuseppe Morei, Nicola Salvi, Francesco Maria Cagnani, Marcello Malaspina, Pier Francesco Lugaresi, Pietro Bonaventura Savini, Silvio Stampiglia, Domenico Fabbretti, Francesco Maria Della Volpe, Carlo Doni, Gio. Mario Crescimbeni. Autori della *Corona poetica tessuta da diversi Pastori Arcadi per lo Nobilissimo Dramma del Costantino Pio fatto rappresentare in Roma, dall'Eminentissimo Cardinale Pietro Ottoboni Vicecancelliere di S. Chiesa, nel Palazzo della Cancelleria Apostolica l'anno 1710* (pp. 189-205): Vincenzio Leonio, Pier Jacopo Martelli, Alessandro Galanti, Francesco Maria Della Volpe, Pompeo Figari, Giuseppe Paolucci, Gio. Battista Felice Zappi, Cesare Bigolotti, Faustina Maratti Zappi, Floriano Maria Amigoni, Francesco Maria di Campello, Niccolò de' Simoni, Angelo Antonio Somai, Francesco Domenico Clementi, Giovan Mario Crescimbeni. Autori della *Corona poetica tessuta l'Anno MDCCXVII da diversi Pastori Arcadi per il Signor Abate D. Alessandro Albani Nipote del Sommo Pontefice Clemente XI ora Cardinale di S. Chiesa, detto tra gli Arcadi Acclamati Crisalgo Acidanteo, in occasione del suo Dottorato in ambe le Leggi nell'Università di Urbino* (pp. 207-23): Gio. Mario Crescimbeni, Francesco Domenico Clementi, Francesco Lorenzini, Michel

Angelo Romano

Giuseppe Morei, Francesco Saverio Gori, Gio. Battista Felice Zappi, Ignazio De Bonis, Pompeo Rinaldi, Florido Tartarini, Enea Antonio Bonini, Carlo Doni, Giuseppe Paolucci, Antonio Colloreti, Cesare Bigolotti, Andrea Diotallevi. *Alla Santità di Nostro Signore Papa Clemente XI nel terminare l'Anno vigesimo della sua gloriosa Esaltazione. Corona poetica dell'Ab. Francesco Maria Della Volpe Imolese, detto Cleogene Nassio* (pp. 225-32). *Ghirlanda di Fronde, e Fiori tessuta da Gio. Mario Crescimbeni Maceratese, detto Alfesibeo Cario Custode d'Arcadia l'anno 1699 ed offerta a nome di diversi Pastori, e Pastorelle Arcadi a Silvilla nel suo dì Natalizio* (pp. 233-40). *Il Ferragosto Egloga di Gio. Battista Zappi detto Tirsi Leucasio, e di Gio. Mario Crescimbeni detto Alfesibeo Cario, recitata dagli stessi Autori, col tramischiamento di varie Canzoni, cantate da' Musici, la sera delle Calendi d'Agosto l'anno 1701 nel Palazzo dell'Eminentissimo Cardinale Pietro Otthoboni Vicecancelliere di S. Chiesa* (pp. 259-93): componimenti di Michel Giuseppe Morei, Andrea Trabucco, Carlo Doni, Dionigi Fiorilli, Domenico Fabbretti, Ermenegildo Blasetti, Ermenegildo Del Cinque, Francesco Domenico Clementi, Francesco Maria Cagnani, Giovanni Biavi, Gio. Bernardino Pontici, Giovanni Salvi, Niccolò Liborio Verzoni, Saverio Maria Barlettani, Silvio Stampiglia, Azzolino Malaspina. *Ditirambo di Anton Domenico Norcia, tra gli Arcadi Gomerone Aloneo, in occasione del sontuoso Stravizzo fatto dall'Eminentiss. Sig. Cardinale Pietro Otthoboni la Sera de' 10 di Febbraio 1706* (pp. 294-303). *Bacco in Toscana. Ditirambo di Francesco Redi detto tra gli Arcadi Anicio Traustio* (pp. 304-35). *I Brindisi. Ditirambo di Giovan Mario Crescimbeni, detto Alfesibeo Cario Custode d'Arcadia, recitato da lui in occasione di Stravizzo l'anno 1704. A Monsignor Domenico Riviera, detto Metaureo Geruntino* (pp. 335-49). *Ditirambo del Marchese Ubertino Landi Piacentino, detto Atelmo Leucasio P. A. della Colonia Trebbiense* (pp. 350-54). *Il Bacchanale in Gioveca del Dottor Girolamo Baruffaldi Ferrarese, detto tra gli Arcadi Cluento Nettunio. A Monsignore Andrea Giustiniani Prolegato di Ferrara nell'anno 1710* (pp. 355-65). *Festa de' Bacchanali celebrata in Napoli, e descritta dall'Abate Anton Francesco de' Felici Romano, detto Semiro Acidonio, uno de' XII Colleghi d'Arcadia* (pp. 365-68). *Componimento ditirambico intitolato Bacco in America, dell'Abate Marcello Malaspina Fiorentino, de' Marchesi di Filattiera, letto da lui nella Capanna del Serbatorio d'Arcadia, in occasione di Stravizzo la sera di carnasciale dell'anno MDCCXXI* (pp. 369-86). *Mascherata di Dame, e Cavalieri nell'aprirsi in Milano il Carnovale dell'anno corrente 1722. Stanze di D. Carlo Emanuele d'Este Milanese, Marchese di S. Cristina, tra gli Arcadi Ateste Mirsinio, Vicecustode della Colonia Milanese* (pp. 387-89).⁶

Tomo X

Rime degli Arcadi, Tomo Decimo, Al Serenissimo Principe Pietro Grimani Doge di Venezia, [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma, Per Antonio de' Rossi nella Strada del Sem. Romano, 1747, Con Licenza de' Superiori, pp. 10 (non num.), 389, 22 (non num.).

⁶ La descrizione è quella fornita da ESPOSITO, *Annali di Antonio De Rossi*, pp. 229-32.

Ancora sui postillati alle "Rime degli Arcadi"

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Michel Giuseppe Morei, *A chi legge, Approvazione e Imprimatur, Protesta degli Autori*; in fine: *Indice de' Capiversi delle presenti Rime, e de' loro Autori*. Componenti di: Abasto Tiseo (Giovanni Filippo Adami), Aca-
mante Pallanzio (Giuseppe Brogi), Adimante Autonidio (Carlo Valenti Gonzaga), Aglauro
Cidonia (Faustina Maratti Zappi), Algindo Ileo (Nicola Antonelli), Alidauro Pentalide
(Giampietro Tagliazucchi), Artino Corasio (Pietro Metastasio), Atreno Alittorio (Giuseppe
Odazzi), Audalگو Toledermio (Girolamo Teodoli), Ciminio Nedano (Giuseppe Alessandro
Ascani), Doralbo Triasio (Filippo Maria Pirelli), Egina Tritonia (Margherita Corradini Stellu-
ti), Eniso Pelasgo (Domenico Ottavio Petrosellini), Eubeno Buprastio (Giovan Battista Ric-
cheri), Eupalte Lampeo (Giovanni Angelo Salvi), Falanto Partenio (Bernardo Bucci), Filacida
Luciniano (Francesco Lorenzini), Nealmo Pirronio (Giacinto Speranza), Nicalbo Cleoniense
(Antonio Baldani), Nidastio Pegeate (Bartolomeo De Rossi), Nivildo Amarinzio (Gioacchino
Pizzi), Selago Galeatico (Eutizio Chiodi), Silvillo Coritense (Ranieri Francesco Mari), Tirsi
Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi), Zelalgo Arassiano (Mario Guarnacci), Zitalce Mele-
nidio (Francesco Maria Ricci).

Tomo XI

Rime degli Arcadi, Tomo Undecimo, Alle Sacre Reali Maestà di Carlo di Borbo-
ne e Maria Amalia di Sassonia Re, e Regina delle due Sicilie, [xilografia con lo
stemma arcadico,] In Roma, per Antonio de' Rossi, MDCCXLIX, pp. 10 (non
num.), 401, 72 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Michel Giuseppe Morei, *Approvazio-
ne e Imprimatur, Protesta degli Autori*; in fine: *Indice de' Capiversi delle presenti Rime, e de'
loro Autori, Indice Degli Arcadi che hanno operato nella presente Adunanza*. Componenti
di: Aberisto Temidense (Sigismondo Gonzaga), Adimanto Autonidio (Carlo Valenti Gonza-
ga), Argino Calcodonteo (Curzio Boni), Aiace Giardaneo (Nunzio Vettini), Caricleo Carma-
rio (Lucio Ceccarelli), Clarimbo Palladico (Pietro Paolo Carrara), Clario Pedotrosoniano
(Giovanni De Leva), Cleante Corintiense (Giacomo Diol), Efiria Corilea (Anna Maria Pari-
sotti), Enisildo Prosindio (Giuseppe Petrosellini), Ergisto Balirio (Filippo Buttari), Evagora
Acroceraunio (Scipione Giuseppe Casale), Euridalco Corinteo (Gaetano Golt), Fausto Erasi-
neo (Paolo Vannini), Ferecide Leonideio (Tommaso Palleschi), Fibreno Melissiano (Pasquale
Fantauzzi), Lauresto Pegeo (Giuseppe Casali), Laurillo Geronteio (Pietro Bagnari), Licofonte
Trezenio (Antonio Di Gennaro), Lisippo Inacheo (Francesco Antonio Lolli), Melesigene Pe-
nelopeo (Carlo Marcus), Mirteno Melpeo (Nicolò Maria Di Fusco), Nealmo Pirronio (Giacin-
to Speranza), Nedalco Garanziaco (Giovanni Felice Candela), Nicasio Porriniano (Alessan-
dro Pompeo Berti), Nivildo Amarinzio (Gioacchino Pizzi), Oriana Echalidea (Veronica
Cantelli Tagliazucchi), Ormido Leuttronio (Nicolò Coluzzi), Penteo Alcimedonziaco (Alber-
to Baccanti), Racletto Preteio (Nicola Sabbioni Orsini), Ramisco Mirracchio (Giovanni Carlo
Antonelli), Silvano Zacintio (Marco Antonio Maldotti), Simonide Acheloio (Dionigi Fiorilli),
Tiresia Timosteniano (Domenico Rolli), Tirside Antinoide (Giunio Bernardino Pera), Tirsin-
do Lusiano (Gabriele Enriquez), Trisalگو Larisseate (Giampietro Zanotti), Zelindo Cellenio
(Giovanni Saverio Pirelli). Arcadi presenti inoltre nell'*Adunanza tenuta nel Bosco Parrasio*

Angelo Romano

per l'Acclamazione seguita in Arcadia delle Sacri Reali Maestà di Carlo di Borbone e Maria Amalia di Sassonia Re, e Regina delle Due Sicilie il giorno delle Calende di Agosto dell'Anno MDCCXLVIII. Alla Presenza dell'Eminentissimo, e Reverendissimo Sig. Cardinale Domenico Orsini Protettore de' suddetti due Regni fra gli Arcadi Accl. Rodaspe Agoretico (ultime 39 pagine non num.): Laurillo Geronteio (Pietro Bagnari), Rivisco Smirmense (Antonio Gasparri), Logistide Ippomedonteo (Paolo Conte), Febisco Fesaniense (Carlo Giovio), Tirteo Solaidio (Giovanni Pizzella), Ferecide Leonideo (Tommaso Palleschi), Genisto Nidemio (Eugenio Maria Pizzi), Tersindo Drianteo (Giovan Battista Sampieri), Quiristo <Calcidonense> (Giuseppe Antonio Boccacciari), Fabisio Chelidonio (Giuseppe Imperiale), Firmisco Zetiense (Francesco Saverio Sabbioni Orsini), Caricleo Chermario (Lucio Ceccarelli), Enisildo Prosindio (Giuseppe Petrosellini), Fibildo Palladico (Giovan Battista Nicolai), Mireo Rofeatico (Michel Giuseppe Morei), Abarinto Dionisiaco (Pasquale Caetani d'Aragona), Abisio Gati-dio (Vincenzo Sabbioni Orsini), Acamante Pallanzio (Giuseppe Brogi), Alidauro Pentalide (Giovanni Pietro Tagliazucchi), Amildo Cillenio (Giacomo Cenni), Argesto Dafneo (Antonio Giuseppe Della Torre di Rezzonico), Carminio Tennacriano / Cormino Tanagriano (Filippo Saverio Franceschini), Clario Pedotrofoniano (Giovanni De Leva), Cleanore Palladiaco (Nicolò Angelio), Crispino Dardanio (Leonardo Giordani), Evagora Acroceraunio (Scipione Giuseppe Casale), Eurasio Nonacride (Pietro Francesco Versari), Euridalco Corinteo (Gaetano Golt), Fabesio Meganitico (Alessandro Torelli), Falcisco Caristio (Domenico De Sanctis), Isimbro Mirtidio (Giovan Battista Rizzardi), Nicasio Porriniano (Alessandro Pompeo Berti), Nidastio Pegeate (Bartolomeo De Rossi), Numenio Anigreo (Ruggero Giuseppe Boscovich), Polimedonte Eutresio (Giacomo Mistichelli), Sillace Stomiate (Filippo Caselli), Sillano Eurinomiaco (Giovan Battista Carro), Sisimbro Tersiliano (Carlo De Sanctis), Tibrio Ellespontico (Filippo Van Stryp), Valdisto Calcidico (Pietro Antonio Di Costanzo), Viminio Delfense (Giacomo Zaghetti), Cleante Corintiense (Giacomo Diol), Mireo Rofeatico (Michel Giuseppe Morei).

Tomo XII

Rime degli Arcadi, Tomo Duodecimo, All'Emo, e Rmo Principe il Cardinale Gio. Francesco Albani, [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma MDCCCLIX, Per Niccolò e Marco Pagliarini, Con Licenza de' Superiori, pp. 10 (non num.), 426.

Contenuto. Nelle pagine non num.: Dedicatoria di Michel Giuseppe Morei, *Approvazione e Imprimatur, Protesta degli Autori*; in fine: *Indice De' Capiversi delle presenti Rime, e de' loro Autori*. Componenti di: Antistio Trochio (Francesco Landi), Atelmo Leucasiano (Ubertino Landi), Dasmone Andriaco (Ignazio Cianci), Doralbo Triasio (Filippo Maria Pirelli), Emalgo Acritano (Giuseppe Leoni Montani), Enisildo Prosindio (Giuseppe Petrosellini), Erifilo Criuntino (Benedetto Pallavicini), Eubeno Buprastio (Giovan Battista Ricchieri), Eumaro Marateo (Alessandro Sappa), Euresto Leontiniade (Giovanni Antonio Sandoval), Euriclea Doriense (Marianna Lanfranchi Aulla), Euridalco Corinteo (Gaetano Golt), Euridice Aiacidense (Giacinta Orsini Ludovisi), Falcisco Caristio (Domenico De Sanctis), Galisio Enopeo (Luigi Subleyras), Gilindo Arpinnatide (Fabrizio Paolucci), Idalce Trofeoio (Giulio

Ancora sui postillati alle "Rime degli Arcadi"

Cesare Bianchini), Ilisso Glafiride (Pietro Paolo Teresio di S. Francesco da Milano), Labisco Teredonio (Lorenzo Fusconi), Laonico Parorio (Nicolò Casoni), Lealgo Iranese (Girolamo Melani), Logisto Nemeo (Francesco Maria di Campello), Maurimbo Pirgense (Luigi Bandini), Mesamo Medamio (Giuseppe Laureana), Mireo Rofeatico (Michel Giuseppe Morei), Mitrindo (Metrindo?) Collide (Bartolomeo Gaetano Aulla), Neralco Castrimenesiano (Giuseppe Ercolani), Nevillo Aracinzio (Muzio Scevola), Nigidio Misiato (Domenico Dionigi), Niceno Alcimedonzio (Carlo Passeroni), Nitidio Lisiaco (Francesco Cenacchi), Nivildo Amarinzio (Giacchino Pizzi), Norildo Acheo (Francesco Morso), Numicio Filosorgio (Gaetano De Carli), Odisio Licurio (Ranier Bernardino Fabri), Ormildo Emeressio (Luigi Quirini), Palmerino Parebasio (Giovan Battista Felletti), Polimedonte Eutresio (Giacomo Mistichelli), Protenore Attico (Marco Antonio Colonna), Racilio Euboico (Girolamo Sersale), Sisimbro Tersiliano (Carlo De Sanctis), Stellidio Frissanio (Vincenzo Gavazzi), Tamirisco Falonetide (Domenico Ferrari), Tegeso Acroniano (Giuseppe Bini), Terimbo Manturese (Francesco Napoli), Tirsillo Erinnidico (Luigi Zappi), Trisalgo Larisseate (Giampietro Zanotti), Ugildo Oronteio (Guido Riviera), Zitalce Melenidio (Francesco Maria Ricci).

Tomo XIII

Rime degli Arcadi, Tomo Decimoterzo, A Sua Eccellenza il Signor Conte Jacop' Antonio Sanvitale Cavaliere degli Ordini di S. M. Cristianissima, [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma 1780, Presso Paolo Giunchi, Con Licenza de' Superiori, pp. XVI, 412, 22 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine con num. romana: Dedicatoria di Giacchino Pizzi, *Ai Leggitore*, Approvazione e *Imprimatur*, *Protesta*; in fine: *Indice De' Capiversi delle presenti Rime, e de' loro Autori*. Componenti di: Alceta Eseno (Camillo Zampieri), Aminta Orciano (Gregorio Casali), Arcesindo Menalio (Angelo Rota), Arcesio Iziano (Cesare Franchini Taviani), Armeste Pelopide (Giuseppe Pellegrini), Armonide Elideo (Angelo Mazza), Cimante Micezio (Luigi Godard), Comante Eginetico (Carlo Innocenzo Frugoni), Corilla Olimpica (Maria Maddalena Morelli Fernandez), Darisbo Elidonio (Giuseppe Parini), Diodoro Delfico (Saverio Bettinelli), Dorillo (Dorilio?) Dafneio (Carlo Gastone Della Torre di Rezzonico), Eaco Pannelenio (Iacopo Antonio Sanvitale), Egimo Afroditico (Antonio Maria Perotti), Eritisco Pileoneio (Giuseppe Maria Pagnini), Eumonide Epirio (Antonio Perabò), Falimbo Tilangiense (Agostino Paradisi), Felsineo Macedonico (Iacopo Alessandri Calvi), Filidoro Meonidense (Giambattista Vicini), Iperide Foceo (Aurelio Bernieri), Labisco Teredonio (Lorenzo Fusconi), Lavisio Eginetico (Ludovico Savioli), Licinio Folaniano (Vincenzo Corazza), Meronte Larisseo (Melchiorre Cesarotti), Nidasio Leuttroniense (Lorenzo Rondinetti), Nivildo Amarinzio (Giacchino Pizzi), Odimo Olimpico (Alfonso Varano), Orminto Gnosiano (Annibale Mariotti), Parmenio Dirceo (Antonio Cerati), Pollianzo Dorico (Francesco Algarotti), Polidete Melpomenio (Ippolito Pindemonte), Rimero Celenio (Iacopo Agnelli), Sargesio Cretense (Francesco Soave), Senarte Linnatico (Durante Duranti), Tamarisco Alagonio (Prospero Manara), Teleio Focidense (Antonio Maria Vannucchi), Tereo Ciparissio (Luigi Rondinelli), Ticofilo Cimmerico (Aurelio De Giorgi Bertola).

Angelo Romano

Tomo XIV

Rime degli Arcadi, Tomo Decimoquarto, A Sua Eccellenza il Signor Don Baldassare Odescalchi Duca di Ceri, Commendatore dell'Ordine Reale di S. Stefano d'Ungheria, Ciamber. di S. M. I. R. A. &c. &c., [xilografia con lo stemma arcadico,] In Roma 1781, Presso Paolo Giunchi, Con Licenza de' Superiori, pp. XVI, 412, 24 (non num.).

Contenuto. Nelle pagine con num. romana: Dedicatoria di Gioacchino Pizzi, Approvazione; in fine: *Indice De' Capiversi delle presenti Rime, e de' loro Autori*. Componenti di: Acasto Larissiano (Giuliano Cassiani), Acato Evoetico (Leopoldo Camillo Volta), Adimanto Autonidio (Carlo Valenti Gonzaga), Agatopisto Cromaziano (Appiano Buonafede), Alfesindo Criuntino (Giuseppe Mattioli), Arbante Calcidico (Giambattista Riva), Aristeno Parrasideo (Pierantonio Novelli), Arenio Triense (Tommaso Maria Celoni), Aristofonte Enonio (Guidascanio Scutellari Aiani), Armonide Elideo (Angelo Mazza), Autonide Saturniano (Vincenzo Monti), Cimante Miceno (Luigi Godard), Cleanto Ereate (Giuseppe Vendettini), Cloridano Dulichiese (Luigi Giordani), Darcilio Egiride (Francesco Giannetti), Daulide Omagiriano (Giuseppe Torelli), Decilio License (Girolamo Pompei), Desippo Focense (Pierantonio Serassi), Doriclo Dioneo (Filippo Ercolani), Egisto Iparmeo (Giuseppe Marotti), Ergeade Tifeo (Angelo Battaglini), Ermildo Isauride (Giovangiaco Monti), Euridamante Cassiopeo (Angelo Maria della Mirandola), Felsineo Macedonico (Iacopo Alessandri Calvi), Galisio Enopeo (Luigi Subleyras), Ilmenio Iretrio (Placido Placidi), Iperide Foceo (Aurelio Bernieri), Labinto Pisauro (Giuseppe Muratori), Lauso Clitorio (Francesco Martini), Lesbia Cidonia (Paolina Soardi Grismondi), Licofonte Trezenio (Antonio Di Gennaro), Lidinio Teseio (Luigi Lega), Lisideo Ozoneo (Nicola Martelli), Metabo Prianeo (Clemente Bondi), Moronte Tepsiese (Antonio Mariotti), Nivildo Amarinzio (Gioacchino Pizzi), Orneo Saturniaco (Giulio Civetti), Parmenio Dirceo (Antonio Cerati), Pelide Lidio (Baldassare Odescalchi), Penelao Zacintio (Michelangelo Monti), Polidete Melpomenio (Ippolito Pindemonte), Polifilo Alfeio (Giuseppe Antonio Taruffi), Robesio Tornaceo (Giovanni Devoti), Rosmiro Celenio (Claudio Todeschi Ponente), Tagete Castalio (Luigi Cerretti), Tamarisco Alagonio (Prospero Manara), Telesindo Matunno (Pietro Pasqualoni), Tersalgo Lidiaco (Clemente Filomarino), Virbinio Naupazio (Domenico Testa), Virmino Climenio (Giuseppe Petrucci), Zerindo Iameio (Vettore Vettori).⁷

Le chiose, vergate a margine con inchiostro color ruggine, sono in massima parte leggibili, fatta eccezione per una postilla relativa ad alcuni versi dell'ode *Alma diva possente* di Gioacchino Pizzi (Nivildo Amarinzio, vol. XIV, p. 265) che risulta cascata. Ad esclusione del tomo XI, che non è postillato,⁸ sono chiosati i seguenti

⁷ La descrizione di questo vol. è stata già anticipata in ROMANO, *Vincenzo Monti a Roma*, pp. 71-72.

⁸ Così come il vol. IX, che contiene però una sola notazione a p. 304. Per quest'ultimo tomo, il mo-

Ancora sui postillati alle "Rime degli Arcadi"

voll.: I, pp. 9-28, 32, 37, 52, 61-62, 65, 67-68, 70, 74, 79-80, 87, 96, 99, 107, 120-27, 129-34, 136-39, 144-45, 147-48, 150, 152, 154-55, 160, 162, 164-65, 167-68, 171, 178-80, 182, 197-98, 202-208, 210-15, 218-23, 225, 228-30, 234-35, 238-41, 246, 250-51, 253, 260-67, 269, 275, 283, 287-91, 298, 304, 306, 311-15, 318-19, 321-22, 324, 327, 331, 333, 336, 339, 344, 354, 357-58, 360-61; II, pp. 11, 15, 18, 21, 25, 35, 118, 148, 151-53, 181, 187; III, pp. 2, 4-6, 8-10, 12-21, 23-25, 27-28, 30-40, 42-46, 48-49, 51, 54-56, 61, 65, 67, 70, 75, 81, 83, 85, 87-92, 94-103, 105-108, 110, 114-16, 123, 125-26, 129, 138-54, 156, 158-68, 171, 173, 175-76, 181, 185-86, 190, 192-93, 195-96, 198-201, 203-209, 211, 213-14, 216-25, 227, 229-34, 237-38, 240-45, 247, 249-58, 266-69, 271-75, 277, 280, 282-85, 288-311, 313-14, 317-18, 322-28, 332, 335, 338-40, 348, 354, 375; IV, pp. 2-7, 10, 12-28, 31-34, 36-41, 44, 46-53, 55-58, 60, 62, 69-75, 77, 79-83, 85, 90-100, 102-104, 108-11, 114-16, 118, 122-24, 126-29, 131-34, 136-47, 199, 218-19, 224, 230, 233-35, 241, 243, 275, 288-90, 292-95, 319, 322, 369, 372-73; V, pp. 3, 6, 12, 73, 76, 80, 82, 108, 110-21, 159, 161, 167, 184, 204, 208, 232, 245, 309, 330-32, 335, 338, 340-43, 346-52, 354, 371-72, 374; VI, pp. 10, 12, 50, 58, 90, 115-16, 140, 143, 145, 150-51, 167-68, 170, 174, 193-94, 198, 207, 216, 220, 223-25, 229, 233, 235, 237, 254-56, 258-60, 262-63, 270, 279, 281, 292, 318, 325, 330-31, 333-34, 339, 342, 345-46, 349, 356, 361; VII, pp. 1, 7, 10, 23, 26, 50, 53, 56, 80, 83, 87, 93, 101, 109, 111, 115, 140, 152, 159-60, 162-63, 165-68, 172-73, 191-92, 198, 205, 211-13, 216, 219, 228, 233, 236, 252, 262-63, 272, 280, 283-92, 301, 308, 310, 313-15,

tivo della penuria di chiose potrebbe derivare dalla struttura composita della stessa *Raccolta* (per la quale si rinvia alla relativa descrizione), che annovera *varj poemetti lirici, drammatici, e ditirambici*, cavati fuori dagli Arcadi in svariate occasioni mondane; l'adespota premessa *A chi legge* potrebbe forse dare qualche utile indicazione: «Per compimento della Raccolta delle Rime degli Arcadi, ed acciocché in essa Lettori possano ritrovare ogni genere di Componimenti, che sotto il nome di Rime possono comprendersi, anno [sic] i Deputati stimato bene, di raccorre in Volume i Poemetti Lirici, e Ditirambici d'invenzione de' nostri secoli, come Corone, Ditirambi, Feste, Bacchanali, e simili, de' quali ne' precedenti Volumi non si è tenuto proposito: tanto maggiormente che i medesimi o erano stati impressi, ciascuno di per sé, in libricciuoli di poche carte, o erano divenuti rarissimi, o erano rimasi manuscritti nell'Archivio dell'Adunanza, non senza pericolo di disperdersi, e andare in obblivione, quando per altro sono anch'essi degni di comparire sotto gli occhi non pur de' presenti Letterati, ma anche de' futuri. Questo Volume poi, che è il primo di simil genere, può essere anche il nono delle medesime Rime; ed intanto porta in fronte diverso Titolo, in quanto o la tessitura, o lo stile de' Componimenti in esso inchiusi così richiede; i quali quantunque anch'essi alla Lirica appartengano, nondimeno non si conformano a quelli de' precedenti Tomi, che non contengono, se non Sonetti, Canzoni, e Canzonette, e al più qualche breve Componimento irregolare dello stesso carattere. Gradiscano i Lettori questa attenzione de' Deputati, e attendano in breve da' medesimi tutto ciò, che manca pel compimento della Raccolta generale, che dalla Ragunanza d'Arcadia fu già promessa alla Repubblica Letteraria».

Angelo Romano

319, 324, 326, 341; VIII, pp. 1-2, 6, 13, 16, 18, 22-24, 26-27, 43, 45-47, 50-51, 53-54, 56, 59, 63-64, 74-75, 77, 81-82, 99, 101, 106-107, 109, 122, 125, 132, 150, 161, 183, 189, 211, 220, 247, 257, 259, 261-64, 266-68, 270-71, 273, 275-78, 282-83, 287-88, 293, 297, 321, 334-35, 337, 340-41; IX, p. 304; X, pp. 6, 24-25, 29-30, 36, 40-43, 46, 49-50, 58, 74, 79, 88-89, 95, 103, 105, 118, 120, 122, 127, 137, 142, 149, 160, 169, 175-76, 213, 229, 243-46, 248-50, 253, 256, 258, 262, 265, 287-88, 303-304, 306-308, 312, 315-21, 345, 357, 360, 363; XI, il vol. non contiene alcuna annotazione; XII, pp. 3, 5-6, 11-12, 31-32, 36, 44, 49, 51, 54, 56-57, 60, 101, 109-10, 112-13, 115, 117, 123-24, 150, 154, 161, 168, 175, 182, 190-93, 198, 214, 216, 221, 227-28, 231, 233-34, 237, 240-41, 246-49, 251-57, 286-89, 291, 293, 298, 302, 316-17, 323, 332-33, 336-37, 355, 372, 375-84, 386-91, 394, 401, 405; XIII, pp. 1-29, 31, 33-37, 42-43, 47-50, 52-63, 65, 66, 68-71, 73-74, 76-90, 92-95, 99, 103, 106, 119-21, 123-25, 127, 131, 133, 137-40, 146, 149-55, 158, 161, 166-67, 171-72, 174, 177-82, 184, 188, 195-97, 199, 204, 206, 213, 221-23, 229-34, 237, 240-41, 243-47, 249, 256-61, 263-67, 270, 272, 274, 277, 279, 281, 295-97, 300, 321-22, 324-25, 327, 333, 338, 345, 353-54, 357, 362, 364, 367, 369-70, 384, 389-90, 392-96, 409-10; XIV, pp. 1-6, 8-9, 11-12, 14-15, 17-19, 21-25, 28-31, 33, 35-36, 38, 41-42, 45-47, 49-50, 54-57, 62, 65, 69, 71, 73, 78-79, 84-89, 92-94, 96-103, 105-108, 110, 113-24, 129-41, 144, 151-54, 156, 158, 165, 171-73, 175, 177-78, 187-90, 195, 200-201, 204, 208-10, 215, 218-21, 224-27, 229, 232-33, 236-39, 241, 245, 252-54, 256-67, 269-75, 278, 281-83, 286, 288-92, 295-97, 301-302, 304-305, 307, 309, 312, 315, 317, 319, 327-30, 333, 335, 337, 340-41, 343, 346-47, 350, 352, 356, 366, 368-71, 373-76, 380, 383-84, 386-90, 392-96, 398-406, 408-12.⁹

Gli otto componimenti montiani, inclusi e chiosati nell'ultimo volume appena descritto,¹⁰ sono i sonetti *Per San Rocco (Da l'Alpi estreme per orrenda trac-cia)*, *Sei tu quel Dio, che nel furor cammina* e *Quando scendeva ne le valli infer-ne*;¹¹ l'ode «Alla Santità di N. S. Papa Pio VI. Prosopopea di Pericle, il di cui busto, probabilmente lavoro di Fidia, è stato ultimamente scavato in Tivoli nelle ruine della villa di Cassio» (*Io de gli Achei magnanimi*),¹² il «poemetto anacreo-tico» *Lo san Febo e le Dive*, le ottave dedicate alla Passione di «Cristo raffigura-

⁹ L'ubicazione delle postille presenti nel vol. XIV, con riferimento anche a quelle relative ai testi montiani, era stata già segnalata in ROMANO, *Vincenzo Monti a Roma*, p. 73.

¹⁰ Per il testo dei quali cfr. *ivi*, pp. 74-97.

¹¹ Non risulta invece annotato il son. *Del cieco Limbo allor le tenebrose*, a p. 58 del vol. XIV.

¹² Il testo della *Prosopopea* reca ancora la variante «Io de gli Achei magnanimi» anziché la lezione definitiva del v. 1 «Io de' forti Cecropidi».

Ancora sui postillati alle "Rime degli Arcadi"

to nel sasso, che atterrò il Colosso veduto in sogno da Nabucco» (*Qui stette, qui superbo alzò la fronte*), i capitoli «Per la Passione di Nostro Signore» (*Tristo pensier che dal funereo monte*) e l'*Entusiasmo malenconico* (*Dolce de' mali oblio, dolce de l'alma*).¹³

Lo spoglio sistematico delle glosse evidenzia la tecnica dell'annotatore, che parrebbe riflettere un complessivo metodo di analisi, pronto a censurare inadeguate espressioni poetiche, ma anche a cogliere sfumature letterarie. La fitta trama delle annotazioni ripercorre dunque il lungo itinerario artistico dell'Arcadia romana efficacemente anticipato nell'appropriato avviso contenuto alle cc. a8-a9 del primo volume (adespoto, ma quasi certamente di Giovan Mario Crescimbeni):

Il motivo della pubblicazione delle presenti Rime, e degli altri volumi de' Componimenti degli Arcadi, che appresso usciranno, siccome altresì la permissione a me data di pubblicarle dalla Generale Adunanza abbastanza ho Io manifestati nell'antecedente Lettera dedicatoria: sicché qui per la piena informazione de' Lettori, e degli Arcadi stessi, massimamente abitanti fuori di Roma, non rimane a palesarsi, se non l'Idea di tutta l'Opera. Consiste questa in quattro Ordini di Volumi; il primo de' quali Ordini si è di Rime, il secondo di Poesie Latine, il terzo di Prose Italiane, e il quarto di Ragionamenti Latini: de' quali Componimenti se ne sono raccolti tanti dal Serbatoio, o Archivio dell'Adunanza, ove se ne conservano e manuscritti, e stampati, che tra tutti i quattro Ordini suddetti possono formare di stampa dieci Tomi. E perché l'intenzione della Radunanza è non meno di riguardar tutti gli Arcadi, che di dar loro campo di mandar, non solo le correzioni, e i miglioramenti, che avessero fatti alle composizioni già trasmesse, ma anche nuovi componimenti; però fece a tale effetto spedire i mesi passati lettera circolare stampata, ovunque Arcadi fanno dimora; e con questa diligenza ha giudicato, e giudica d'aver soddisfatto a tutte le convenienze possibili verso i medesimi, di maniera che non vuole esser mai tenuta a render conto di cosa alcuna intorno a questa general Raccolta né a gli Autori, né ad altri; ma, siccome ha fatto finora, vuole anche in avvenire liberamente adoperare, inserendo ne' Tomi quel tanto, che avrà pronto, e dalla Congregazione da lei medesima a questo effetto deputata verrà scelto, e approvato, senza altro riflesso, che di fare onore a sé e a' suoi Pastori, e utile alla Letteraria Repubblica. A tal Congregazione poi, perché potesse giudicare senza alcun'ombra di passione, ha fatto finora, e così farà anche appresso, e fino al fine, esibire i componimenti senza nomi degli Autori, che non sono noti ad altri, che al Custode, il quale ha incombenza di esibirli loro alla rinfusa, cioè quelli d'un Autore confusi con quelli d'un altro; e poi gli approvati restituire a' propri Autori; e finalmente i medesimi componimenti così restituiti, tornare alla stessa Congregazione, per esser da essa ordinati in Volumi, ciascun de' quali cammini per ordine d'Alfabeto, come si vede fatto in questo Primo. Quindi non vi sia chi si maravigli, se nel corso della Raccolta vedrà alcuno con molti componimenti, e alcun al-

¹³ A parte il «Poemetto anacreontico» e le ottave religiose *Qui stette, qui superbo alzò la fronte* (recitato in Arcadia il 24 marzo 1780), tutte le altre liriche sono edite nel *Saggio di Poesie* del 1779.

Angelo Romano

tro con pochi; perché, come si è detto, l'unico riguardo è stato, è, e sarà, di pubblicare quanto è capitato finora, e in avvenire capiterà in Serbatoio,¹⁴ purché sia approvato dalla mentovata Congregazione: essendo in arbitrio d'ogni Arcade di farvi capitare quel tanto, che gli sarà in grado. Del rimanente gradiscano i Lettori il presente Primo Tomo; e senza intermissione attendano gli altri già compilati, e che appresso si compileranno; i quali dal gradimento di questo verranno grandemente sollecitati.

L'inautenticità delle postille “montiane” non autorizza tuttavia a dubitare dell'utilità delle chiose, che paiono invece interessanti e valide come tendenza di gusto in area sette-ottocentesca (se a tale periodo si vorranno far risalire le postille); occorrerà invece prendere atto della impossibilità di sostenere l'attribuzione al Monti restituendo perciò all'anonimato la paternità delle chiose, non senza rilevare una prima fortuna del Romagnolo in un postillato a lui falsamente attribuito, unitamente al carattere colto delle annotazioni stesse. Glosse che indicano, forse per la prima volta, il tentativo di un bilancio critico complessivo – fatto di luci e di ombre – dell'attività arcadica.

E Monti, fin dai suoi primi esordi romani, aveva espresso dubbi e riserve sul carattere della poesia arcadica.¹⁵ Lo indicherebbe senza equivoci la lettera inviata a Clementino Vannetti nei primi mesi del 1779, mentre rievoca, con ricchezza di particolari, quel suo felice debutto:

La prima volta che io mi presentai in Arcadia restai sbalordito in udire farsi applauso a certe poesie, che a me sembravano stravaganze ed eresie di Parnaso, e aveva quasi risoluto di non recitare un verso solo del mio, per timore di essere fischiato. Tuttavia, dopo essermi fatto pregar più d'una volta dal custode [Pizzi], finalmente recitai, e recitai un componimento di un genere di poesia certamente tutta opposta a quella che fino allora mi era toccato di sentire. Parve buona la cosa, perché parve nuova, e chi diceva che io aveva levata a Dante la ruggine (quantunque siano assai poche le terzine di Dante che io leggo), chi voleva che io non avessi mai letto altro che l'Ariosto, e chi più gentilmente giurava che i componimenti che recitavo non potevano essere miei, perché il mio esteriore annunziava molto meno di quel che facevo sentire. Eccoti per

¹⁴ Il «Serbatoio», ovvero l'archivio, era il ritrovo invernale dell'Arcadia, mentre il giardino del Bosco Parrasio rappresentava il luogo d'incontro nella stagione primaverile ed estiva; essi erano parte integrante della nuova sede dell'accademia, edificata alle pendici del Gianicolo nel 1725, poi ristrutturata nel 1760 (cfr. MARIA TERESA ACQUARO GRAZIOSI, *L'Arcadia. Trecento anni di storia*, Roma, Palombi, 1991, p. 19).

¹⁵ Su quanto scritto più avanti cfr. prevalentemente ROMANO, *Vincenzo Monti a Roma*, pp. 22 ss. Per uno sguardo d'insieme sulle recite montiane in Arcadia cfr. ELISABETTA GRAZIOSI, *Recitare in Arcadia: ragioni di un successo*, in AA. VV., *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di Gennaro Barbarisi, II. *Monti nella Roma di Pio VI*, Bologna, Cisalpino, 2006, pp. 21-44: 27-34; mentre per il confronto con le poetiche arcadiche e sugli esordi romani di Monti si veda particolarmente ANNALISA NACINOVICH, *Monti e le poetiche arcadiche. Gli esordi di Autonide Saturniano*, ivi, pp. 45-56.

Ancora sui postillati alle “Rime degli Arcadi”

ciò mille ciarle per volta, ed eccoti tutta Roma a poco a poco venire all’Arcadia, che già era divenuta un deserto dopo lo scisma di Corilla,¹⁶ e popolar di nuovo il Serbatoio¹⁷ per curiosità di sentirmi. Disingannai le imposture, persuasi i più ritrosi, e in poco tempo molti dei più ritrosi, e in poco tempo molti dei più giovani s’invogliarono della mia maniera di comporre.¹⁸

In effetti, le polemiche divampate in Arcadia per l’incoronazione di Corilla provocarono divisioni interne all’Accademia, che portarono alla costituzione di altre adunanze come quelle dei Forti e degli Aborigeni (quest’ultima venne fondata da Francesco Maria Turrin nel 1777, alla quale si associò Monti fin dal 1778, assumendo il nome di Dionisio Alicarnasseo).¹⁹ L’episodio della Morelli rappresentava «il passaggio dall’Arcadia del Metastasio [...] all’Arcadia filosofica e ispirata degli anni Ottanta del secolo promossa da Pizzi e Golt».²⁰ E proprio Pizzi, custode generale dal 1772 al 1790, consapevole del ritardo culturale in cui annaspava l’Accademia, specie dopo i custodiati Morei (1743-1766) e Brogi

¹⁶ Si allude alle forti polemiche suscitate in Arcadia dopo l’incoronazione poetica in Campidoglio di Corilla Olimpica, la pistoiese Maria Maddalena Morelli Fernandez (1727-1800), avvenuta nel 1776 (cfr. CLELIA BERTINI ATTILI, *Le donne in Arcadia*, in *Secondo Centenario d’Arcadia*, Roma, Tip. Cuggiani, 1890, pp. 311-31: 322-25; E. GRAZIOSI, *Arcadia femminile: presenze e modelli*, “Arcadia - Atti e Memorie”, s. III, IX (1991-94), 2-4 [Convegno di Studi, 15-18 maggio 1991, III Centenario dell’Arcadia], pp. 249-73: 266-68; ANTONELLA GIORDANO, *Letterate toscane del Settecento. Un regesto*, con un saggio su Corilla Olimpica e Teresa Ciamagnini Pelli Fabbroni di Luciana Morelli, prefazione di Riccardo Brusciagli e Simonetta Soldani, Firenze, All’Insegna del Giglio, 1994, pp. 119-37, 201 ss.; MICHELE FEO, *Corilla Olimpica e l’improvvisazione aulica*, in AA.VV., *Arte del dire. Atti del convegno di studi sull’improvvisazione poetica*, Grosseto, 14-15 marzo 1997, Biblioteca Chelliana, Archivio delle tradizioni popolari della Maremma Grossetana, 1999, pp. 29-50; AA. VV., *Corilla Olimpica e la poesia del Settecento europeo*. Atti del Convegno tenuto in occasione delle celebrazioni del secondo centenario della morte di Maria Maddalena Morelli, Pistoia, Antico Palazzo dei Vescovi, 21-22 ottobre 2000, a cura di Moreno Fabbri, Pistoia, Artout - Maschietto & Musolino, 2002); polemiche che coinvolsero molti illustri personaggi romani, sfociate in una raccolta di satire dal titolo *Pizzi-Corilleide*, che celava però il conflitto tra lojolisti e anti-lojolisti, e che aveva come vero obiettivo politico Pio VI e alcuni cardinali anti-lojolisti (si vedano le notizie sulla vicenda dell’incoronazione di Corilla nel recente *Il carteggio tra Amaduzzi e Corilla Olimpica 1775-1792*, a cura di L. Morelli, prefazione di Enza Biagini e Simonetta Merendonì, Firenze, Olschki, 2000, pp. 7, 11-12 e *passim*; il *Carteggio* tramanda altresì un giudizio negativo su Monti nella lettera all’Amaduzzi dell’8 aprile 1788: «Monti l’ho sempre riguardato come un feroce presuntuoso e di core cattivo» [p. 258]). Tra la più recente bibliografia sull’argomento si veda soprattutto A. NACINOVICH, “*Il sogno incantatore della filosofia*”. *L’Arcadia di Gioacchino Pizzi*, Firenze, Olschki, 2003, pp. 13-115.

¹⁷ Cfr. sopra la n. 14.

¹⁸ Cfr. *Epistolario di Vincenzo Monti*, raccolto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, I, Firenze, Le Monnier, 1928, pp. 60-61.

¹⁹ Cfr. MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d’Italia*, I, Bologna, Cappelli, 1926, p. 11.

²⁰ Cfr. GRAZIOSI, *Arcadia femminile*, p. 266.

Angelo Romano

(1766-1772), si rese protagonista di una grande opera di rinnovamento (riuscita però soltanto a metà), riorganizzando la struttura e i rapporti con l'esterno dell'Accademia, conducendola a più stretto contatto con la moderna cultura europea; in poche parole o, per meglio dire, con le parole di Lucio Felici: «Bisognava che l'Arcadia rinunciasse al suo passato idillico-evasivo e s'impossessasse dei nuovi contenuti offerti dall'illuminismo». ²¹ E Pizzi ripristinò e aumentò le tradizionali gare accademiche: i giochi olimpici e le acclamazioni di affermati scrittori (rimasero celebri, per esempio, le feste per Cesarotti, Pindemonte e Alfieri), le recite e le pubblicazioni di raccolte in verso e in prosa «in occasioni di particolari avvenimenti mondani e culturali», ²² il riordino delle colonie esterne. Tutte benemerite iniziative che egli riuscì a realizzare brillantemente. Soltanto che la mediocrità di gran parte degli arcadi romani e l'ingerenza del clero e della classe dirigente nelle scelte fondamentali di politica culturale, resero la vita difficile all'abate Pizzi, e gl'impedirono sostanzialmente di realizzare un profondo rinnovamento (ideologico) dell'Arcadia.

La citata lettera al Vannetti dei primi mesi del '79 testimonia elequentemente che il clima culturale della capitale, e soprattutto quello d'Arcadia, non sembrava proprio convincere il giovane Monti. Questa epistola, tra le altre informazioni che tramanda, riferisce di uno screzio intervenuto in Arcadia con Luigi Godard (Cimante Micenio, 1740-1824), fidato collaboratore di Pizzi e poi egli stesso custode generale dal 1790 al 1823, in un periodo di grande stabilità per l'Arcadia. Si tratta insomma di uno dei personaggi più influenti della Roma di fine secolo, con il quale Monti ingaggia una sfida poetica che lascerà degli strascichi polemici rimasti a lungo insanati. ²³ Ricorda lo stesso Monti:

²¹ Cfr. LUCIO FELICI, *L'Arcadia romana tra Illuminismo e Neoclassicismo*, "Arcadia - Atti e Memorie", s. III, V (1971), 2-3, pp. 167-82: 173. Già segretario del card. Marco Antonio Colonna, protetto da Clemente XIV, lo scrittore romano Gioacchino Pizzi (1716-1790) fu eletto custode generale d'Arcadia nell'agosto del 1772. Sul suo importante custodiato e sulla sua attività letteraria cfr. ANTONIO CIPRIANI, *Contributo per una storia politica dell'Arcadia settecentesca*, "Arcadia - Atti e Memorie", s. III, V (1971), 2-3, pp. 101-66: 133-48; FELICI, *L'Arcadia romana*, pp. 168-73; GIANDOMENICO FALCONE, *Le "Osservazioni generali su la francese letteratura" di G. Pizzi arcade romano (1716-1790)*, "La Rassegna della Letteratura italiana", s. VII, LXXXIII (1979), pp. 245-53. Sul rinnovamento culturale avviato da Pizzi si veda ora particolarmente NACINOVICH, "Il sogno incantatore della filosofia", pp. 117-81.

²² FELICI, *L'Arcadia romana*, p. 169.

²³ Su Godard è ancora fondamentale lo studio di CARLO DIONISOTTI, *Ricordo di Cimante Micenio*, "Arcadia - Atti e Memorie", s. III, I (1948), 3-4, pp. 94-121 (alle pp. 112 ss. per i rapporti col Monti, anche se non si parla dell'episodio in questione); al quale occorrerà affiancare il necrologio letto in Arcadia da Agostino Chigi nel 1824: *Adunanza tenuta dagli Arcadi nella sala del Serbatojo il di*

Ancora sui postillati alle “Rime degli Arcadi”

L'Ab. Godard però, che era invecchiato nel suo lusso frugoniano, seguì a battere più arrabbiatamente le orme servili del suo inimitabile modello. Io me ne sono stato sempre tranquillo, e senza darmi la briga di intorbidare agli altri il fonte a cui bevono, ho continuato a secondare il mio genio recitando componimenti d'ogni stile e d'ogni genere. Un giorno che egli recitò una canzone sopra la malinconia che fece dello strepito, appena ebbe finito il mio rivale che io mi levai in piedi, e colla maggior energia che mi fu possibile incominciai a dire un capitolo sullo stesso argomento. La cosa mi riuscì così bene, che io gettai in disperazione l'antagonista, e da quel giorno in poi mi ha sempre guardato con un occhio il più dispettoso del mondo, ad onta di tutte le più obbligate maniere con cui io ho sempre procurato di trattarlo.²⁴

La non meglio specificata «canzone sopra la malinconia» di Godard potrebbe essere – o, se non lo è, poteva comunque riprenderne i toni e il contenuto – il sonetto intitolato *La malinconia (Qui dove ombre ospitali, acque cadenti)*, facente parte di un gruzzolo di poesie del tempo di Pio VI,²⁵ il «capitolo» montiano, invece, è quasi certamente l'*Entusiasmo Malenconico (Dolce de' mali oblio dolce dell'anima)*, composto alla fine del periodo ferrarese,²⁶ che verrà poi inglobato nel

23 settembre 1824 in lode del defunto Cimante Micenio Abate Luigi Godard sesto Custode Generale d'Arcadia, Roma, Nella Stamperia del Giornale Arcadico presso Antonio Boulzaler, 1825 e CIPRIANI, *Contributo per una storia politica*, pp. 148-51. Per altre notizie su Godard (che poi si rappacificò con Vincenzo: cfr. ad es. *Epistolario di Vincenzo Monti*, II, 1928, p. 403) cfr. inoltre ANGELO COLOMBO, *Il carteggio Monti-Bodoni. Con altri documenti montiani*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1994, p. 13; ID., *Vincenzo Monti fra metafisica e poesia. Intorno a due autografi ritrovati*, “Critica letteraria”, 93, 1996 [Miscellanea di studi critici in onore di Pompeo Giannantonio, IV. *Scritti vari*, Napoli, Loffredo, 1996], pp. 39-52: 44-45; e, naturalmente *Epistolario di Vincenzo Monti*, I, pp. 60-62, 79; II, p. 403; cfr. inoltre VI, 1931, p. 423. Alla gara poetica col Monti accenna brevemente solo CALOGERO COLICCHIA [sic, ma COLICCHI], *Il “Saggio di Poesie” del 1779 e la prima poetica montiana*, Firenze, Le Monnier, 1961, pp. 13-14 (il vol. di Colicchi è interamente dedicato all'esame delle poesie del primo periodo romano, dal *Saggio ai Pensieri d'Amore* del 1783; sul vol. cfr. pure l'intervento di RENZO NEGRI, *La prima poetica montiana*, “Convivium”, n.s. IV [1962], pp. 484-88); mentre Achille Monti non ne fa cenno (cfr. A. MONTI, *Le contese letterarie. Il Monti a Roma*, in *Vincenzo Monti, ricerche storiche e letterarie*, Roma, Tip. Barbèra, 1873, pp. 127-81). Godard, che nel 1776 aveva chiosato un noto saggio di Luigi Gonzaga (*Il letterato buon cittadino. Discorso filosofico e politico*, In Roma, Per Benedetto Francesi), poco prima di morire e dietro suggerimento degli amici più cari (cfr. *Adunanza tenuta dagli Arcadi*, p. XVI), aveva riunito in volume gran parte della sua produzione poetica (cfr. *Poesie di Cimante Micenio Abate Luigi Godard Anconitano Custode Generale d'Arcadia*, Roma, Presso Giuseppe Salviucci, 1823); raccolta che, come afferma giustamente DIONISOTTI, *Ricordo di Cimante Micenio*, p. 96 «non poteva ormai più avere alcuna eco nella cultura italiana del tempo».

²⁴ Cfr. *Epistolario di Vincenzo Monti*, I, p. 61.

²⁵ Cfr. *Poesie di Cimante Micenio*, p. 230.

²⁶ Cfr. FEBO ALLEVI, *Vincenzo Monti*, Firenze, La Nuova Italia, 1954 p. 23; WALTER BINNI, *Monti poeta del consenso*, Firenze, Sansoni, 1981, pp. 63-65; cfr. pure COLICCHIA, *Il “Saggio di Poesie” del 1779*, p. 14.

Angelo Romano

Saggio di Poesie del 1779.²⁷ Lo ha identificato Leone Vicchi, il quale ha pure individuato l'adunanza degli Aborigeni – purtroppo non quella d'Arcadia – in cui fu con successo recitato (quella del 26 novembre 1778), anche se non lo ha posto in relazione con l'episodio narrato nella lettera al Vannetti.²⁸ Quest'ultimo evento fu naturalmente registrato e subito commentato dal *Cracas* che, nel *Diario* pubblicato pochi giorni dopo l'avvenuta recita, riferisce: «Monti Ferrarese [...] chiuse l'Adunanza secondo il solito con un sorprendente Capitolo pieno d'estro, e di vivacità».²⁹ Del resto ci vuol poco a comprendere (e giustificare) la delusione di Godard, nettamente surclassato dalla straripante lirica montiana sia per la forma metrica (il capitolo in terzine, va detto, era stato il metro preferito da Monti nelle *Visioni* e nelle elegie, mentre Godard per i centotrentatré componimenti delle sue *Poesie* – suddivisi fra tredici *Sciolti*, ottantatré *Sonetti*, sei *Stanze*, ventotto *Odi* – sceglie solo tre Capitoli [*Sull'Architettura*, *In morte dell'Abate Pizzi*, *Sulla rima*]),³⁰ sia per il contenuto («frugoniano» e spento il sonetto dell'anconitano, «entusiasmano» e per così dire condito di «temi ossianeschi, amalgamati [...] abilmente con echi dell'elegia classica latina e con riflessi di linguaggio melodrammatico metastasiano» le terzine di Monti).³¹

Nel quindicennio compreso tra il 1779 e il 1793 (l'anno della *Bassvilliana*),³² prima del suo allontanamento dalla città capitolina (avvenuto, come è noto, nel

²⁷ Cfr. V. MONTI, *Saggio di Poesie*, Livorno, Dai Torchj dell'Enciclopedia, 1779, pp. 1-7. Del capitolo esiste anche una *première version* (*L'entusiasmo patetico*), di cui dà ampiamente conto IVANOS CIANI, *Le prime raccolte poetiche di Vincenzo Monti*, "Studi di filologia italiana", XXXVII (1979), pp. 413-95: 433, 491-95. Altri problemi filologici (ad es. varianti redazionali tra l'edizione 1779 e quella carducciana delle *Poesie liriche montiane*, Firenze, Barbèra, 1862) sono richiamati da LEONE VICCHI, *Vincenzo Monti, le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830, V. Triennio 1778-1780*, Roma - Fusignano, Forzani e C. - Edoardo Morandi, 1885, pp. 272-74. Sul *Saggio* cfr. ora ELENA PARRINI CANTINI, *Il "Saggio di Poesie" tra citazione e autocitazione*, in AA. VV., *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di G. Barbarisi, I.1, Bologna, Cisalpino, 2005, pp. 547-71; LUIGI MARTELLINI, *Testi religiosi nel "Saggio di poesie" del 1779*, *ivi*, II, pp. 101-24.

²⁸ VICCHI, *Vincenzo Monti, le lettere e la politica*, V, pp. 271-72.

²⁹ Cfr. *Diario ordinario n. 410, in data delli 5 dicembre 1778*, In Roma, Nella Stamperia Cracas, 1778, pp. 2-3; sull'importanza rivestita dal giornale (fondato da Luca Antonio Chracas nel 1716) in seno alla cultura e alla società romana del Settecento cfr. ora MARINA FORMICA, *Mutamenti politici e continuità editoriali: le gazzette della tipografia Chracas*, in AA. VV., *Dall'erudizione alla politica. Giornali, giornalisti ed editori a Roma tra XVII e XX secolo*, a cura di Marina Caffiero e Giuseppe Monsagrati, Milano, FrancoAngeli, 1997, pp. 103-26.

³⁰ Cfr. l'*Indice degli Argomenti* in fine alle *Poesie di Cimante Micenio*, pp. 391-97.

³¹ Cfr. BINNI, *Monti poeta del consenso*, p. 65.

³² Per la quale si rinvia ai recenti contributi di M. CAFFIERO, *Vincenzo Monti e la "Bassvilliana"*, in AA. VV., *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, II, pp. 299-310; UMBERTO CARPI, *Il cantore di Bassville*, *ivi*, pp. 335-51; LUCA DANZI, *La rima nella "Bassvilliana"*, *ivi*, pp. 353-67.

Ancora sui postillati alle “Rime degli Arcadi”

1797), Monti consolida gradualmente il suo ruolo di letterato romano, attento peraltro alle nuove tendenze della cultura italiana ed europea. I successi conseguiti in Arcadia principalmente con le recite della *Prosopopea di Pericle* (1779),³³ della *Bellezza dell'Universo* (1781)³⁴ e, qualche anno dopo, dell'ode *Al Signor di Montgolfier* (1784),³⁵ sono il preludio alla fervida stagione teatrale, che si aprirà di lì a poco con l'*Aristodemo* (1786), segnando una delle tappe fondamentali del secondo periodo romano,³⁶ quello che si concluderà poi con la pubblicazione della *Bassvilliana* (1793), della *Musogonia* (canto I e parte del II, 1793-1794) e con la fuga da Roma (3 marzo 1797). Gioverà perciò sintetizzare brevemente l'attività poetica montiana di quei primi anni romani, così densi di stimoli culturali e di clamorose affermazioni mondane. E per farlo non sarebbe forse inutile richiamare quel passo dello *Stato attuale della romana letteratura* (1785) di Ennio Quirino Visconti, in cui viene tracciato un primo significativo bilancio critico dell'attività poetica montiana, pur con qualche dissenso legato soprattutto ai versi sciolti e all'attività drammaturgica. Il brano esprime un sostanziale apprezzamento per le doti poetiche del giovane Monti, pur con talune limitazioni di carattere teorico, che definiscono meglio la distanza che separava Monti dalla poesia

³³ Sulla quale si veda il recente studio di MAURO SARNELLI, *La “Prosopopea di Pericle” in Arcadia e oltre*, in AA. VV., *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, II, pp. 125-74.

³⁴ Su cui cfr. RAFFAELLA BERTAZZOLI, *Modelli stranieri per la “Bellezza dell'Universo” di Vincenzo Monti*, in AA. VV., *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, I,2, pp. 573-608.

³⁵ Intorno alla quale – specie per l'influenza che Monti avrebbe ricevuto dalla letteratura a carattere scientifico – si veda ora LUIGI PEPE, *Vincenzo Monti e la cultura scientifica*, in AA. VV., *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, I,1, pp. 157-83: 164-65; ELVIO GUAGNINI, *Monti e la poesia scientifica*, ivi, II, pp.197-213.

³⁶ Sulla seconda parte del soggiorno romano di Monti cfr. ENZO MANDRUZZATO, *Roma neoclassica e Vincenzo Monti*, “Nuovi Argomenti”, n.s. 65-66, 1980, pp. 151-59; MARCO CERRUTI, *Vincenzo Monti fra il 1793 e il 1797*, “Rivista italiana di studi napoleonici”, n.s. XXIX (1992), 1-2, pp. 129-40 [I riflessi della Rivoluzione dell'89 e del triennio giacobino sulla cultura letteraria italiana. Atti del Convegno: Portoferraio - Rio nell'Elba 28-29-30 settembre 1989, a cura di Giorgio Varanini, redazione di Davide De Camilli, Pisa, Giardini, 1993]; LUCA FRASSINETI, *Il teatro romano di Monti tra estetica e critica borghese*, “Ariel”, IX (1994), 3, pp. 41-75; ID., *Dalla “Musogonia” al “Caio Gracco”. Appunti sul neoclassicismo montiano*, in V. MONTI, *Poesie (1797-1803)*, a cura di L. Frassinetti, prefazione di G. Barbarisi, Ravenna, Longo, 1998, pp. 23-39. Sulla prima tragedia montiana, e sulla sua “incubazione”, cfr. V. MONTI, *Aristodemo*, a cura di Arnaldo Bruni, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 1998; e, ora, LUCIA STRAPPINI, “*Aristodemo*”. *Varianti d'autori*, in AA. VV., *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, II, pp. 235-45. Inoltre, per il riverbero degli anni romani nell'epistolario montiano cfr. FLORIANA CALITTI, *Vincenzo Monti e Roma*, in AA. VV., *Vincenzo Monti fra Roma e Milano*. Atti del Convegno di Alfonsine, 27 marzo 1999, a cura di G. Barbarisi, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2001, pp. 215-37.

Angelo Romano

arcadica; quella, per l'appunto, laboriosamente chiosata, tra Sette e Ottocento, dall'anonimo commentatore delle *Rime degli Arcadi*:³⁷

Ognun vede che questa classe di letterati è poco al caso di richiamare al vero gusto la impaziente schiera poetica. Altri in opposizione di questi non leggono che gli ultramontani, e se superano i primi nella novità e nella importanza delle idee, perdono poi questi vantaggi coi barbarismi e colla asprezza dello stile e dell'espressione. Così gli amatori degli studii poetici van, per così dire, brancolando in cerca del sentier di Parnasso, senza mai imbattersi nel vero, che è e sarà sempre lo studio de' grandi originali Greci e Latini, unito alla lettura de' moderni Classici delle colte lingue d'Europa.

In questa general condizione delle lettere poetiche è necessario annoverar quelli che dal volgo si son distinti. Fra gli altri è da lodarsi l'abate Vincenzo Monti ferrarese, che nella lirica poesia ha un merito non ordinario. Vivace, nobile, grande è la sua immaginazione che anima tutte le sue frasi e dà un vaghissimo colorito a' suoi pensieri. Il suo verso è facile ed armonioso: il suo stile è formato particolarmente sull'Ariosto. Non ha ugual pregio nella condotta de' componimenti e nella scelta delle idee. Si lascia trasportare troppo o dalla sua fantasia o dall'imitazione di qualche nuovo scrittore ultramontano che gli capita alle mani. La sua dizione³⁸ non è esente da difetti. Fu sul principio entusiasta per Davide e per Isaia. Poi lo è divenuto pel tedesco Goethe. Ciò non ostante i due tomi di sue poesie stampati a Livorno³⁹ offrono nel genere lirico de' pezzi degni d'esser letti, come fra gli altri il canto in terzine sulla Bellezza dell'Universo. I suoi sciolti sono alquanto negletti e prosaici: ha egli tentato qualche cosa di drammatico, ed ora sta componendo una tragedia,⁴⁰ ambidue i generi con poca riuscita.⁴¹

³⁷ Sulla supposta datazione delle glosse cfr. ROMANO, *Vincenzo Monti a Roma*, p. 69.

³⁸ *dizione*: con allusione all'aspetto formale, allo stile delle poesie.

³⁹ È una svista di Visconti, che intendeva molto probabilmente riferirsi non alla stampa livornese del 1779 (*Saggio di Poesie*), bensì a quella senese (in due voll.) dei *Versi* (In Siena, nella Stamperia di Vincenzo Pazzini-Carli e Figli), il primo dedicato «alla Santità di N. S. Pio VI» (comprendente tra gli altri testi il *Pellegrino Apostolico* e la *Prosopopea di Pericle*), il secondo, soprattutto, impresso nel dicembre e offerto «a S. E. il Sig. Conte D. Luigi Braschi Onesti nipote di N. S.» (che s'inaugura con i versi *A S. E. il Sig. d. Sigismondo Chigi* e termina con la canzonetta *Amor peregrino*); come sembrerebbe peraltro confermare la successiva allusione agli «sciolti» di Monti.; cfr. L. VICCHI, *Vincenzo Monti, le lettere e la politica*, VI. *Decennio 1781-1790*, Faenza, Stabilimento P. Conti, 1883, pp. 222-23; *Vincenzo Monti a Roma*. Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Braschi, marzo-aprile 1955, a cura di Carlo Pietrangeli e Giovanni Incisa Della Rocchetta, con un saggio di Pietro Paolo Trompeo, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1955, pp. 59-60; CIANI, *Le prime raccolte poetiche di Vincenzo Monti*, pp. 467-68.

⁴⁰ *una tragedia*: l'*Aristodemo*.

⁴¹ Cfr. ENNIO QUIRINO VISCONTI, *Stato attuale della romana letteratura*, in *Due discorsi inediti. Con alcune sue lettere e con altre a lui scritte che ora per la prima volta vengono pubblicate*, In Milano, Per Giovanni Resnati, 1845, pp. 35-36; cfr. pure VICCHI, *Vincenzo Monti, le lettere e la politica*, VI, pp. 237-44; FRASSINETI, *Il teatro romano di Monti*, pp. 42-43.

ANDREA MEMMO, CESAROTTI E L' APOLOGO "LODOLIANO"

di Gilberto Pizzamiglio

A un decennio di distanza da quel felice momento che tra il 1773 e il '76 porta Andrea Memmo¹ a ideare e in buona parte realizzare il padovano Prato della Valle,² trasferendo in una realizzazione concreta ed esemplare l'ideologia architettonica dell'illuminismo veneto – quello suo, di Angelo Querini, di Giammaria Ortes, di Alberto Fortis –, un ruolo di sostegno ai progetti, questa volta librari, del celebre patrizio veneziano, spetta di nuovo a Melchiorre Cesarotti, che appunto a ridosso della risistemazione urbanistica del Prato aveva salutato con versi pieni di convinto entusiasmo l'iniziativa dell'allora provveditore di Padova.³ Una salda amicizia e una solidarietà intellettuale di vecchia data le loro, tali da riproporsi immutate all'altezza del 1787 nell'apologo "Iodoliano"

¹ A distanza di anni, il migliore studio su di lui resta la monografia di GIANFRANCO TORCELLAN, *Una figura della Venezia settecentesca: Andrea Memmo*, Venezia - Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1963, poi riassunta nelle pagine della *Nota introduttiva* premezza alla sezione antologica dedicata a Memmo in *Riformatori delle antiche repubbliche, dei ducati, dello stato pontificio e delle isole*, a cura di Giuseppe Giarrizzo, G. Torcellan e Franco Venturi, Milano - Napoli, Ricciardi, 1965, pp. 195-280 e in part. pp. 195-204. Nello stesso volume, e a cura dello stesso Torcellan, a completare un quadro dell'illuminismo veneto tuttora convincente, le pagine antologiche e critiche dedicate a Giammaria Ortes, Francesco Grisellini e Alberto Fortis.

² Di ideazione e realizzazione parlava infatti VINCENZO RADICCHIO, il segretario di Memmo, illustrando il principale risultato raggiunto dal patrizio durante l'incarico padovano nella *Descrizione della generale idea concepita, ed in gran parte effettuata dall'Eccellentissimo Signore Andrea Memmo [...] quando fu per la Serenissima Repubblica di Venezia nel MDCCLXXV e VI Provveditor straordinario della Città di Padova sul materiale del Prato, che denominavasi della Valle, onde renderlo utile anche per la potentissima via del diletto a quel Popolo, ed a maggior decoro della stessa città, a maggior intelligenza delle due grandi incisioni, che stanno per uscire dalla Calcografia Piranesi*, Roma, Fulgoni, 1786.

³ Si vedano la lettera dedicatoria cesarottiana premezza a *Il puro omaggio. A Sua Eccellenza Andrea Memmo*, Padova, Penada, 1776 (ricordato da TORCELLAN, *Una figura*, pp. 112-13 e 136-37) e una sua *Canzone* inserita nel volumetto *La festa del Prato. Componimenti poetici in occasione*

Gilberto Pizzamiglio

La luna d'agosto,⁴ col quale Cesarotti salutava l'ingresso di Memmo stesso alla Procuratoria di S. Marco, ultima tappa di una carriera politica condotta nel segno «della sua educazione lodoliana, razionalistica e realistica; [...] nel tentativo di un rinnovamento, di una razionalizzazione delle forme statali, di un rammodernamento dello spirito e delle strutture amministrative e politiche dello stato veneziano»; via via ostacolato e alla fine vanificato dalla insistita reiterazione «delle lotte e delle manovre in Senato e della sorda resistenza delle cose e degli uomini». Così radicata in gran parte del patriziato da precludergli l'ascesa al dogado e confermarlo in quel senso, se non di fallimento, «della delusione almeno, dell'insoddisfazione [...] che gli avvelenò, umanamente, gli anni della sua matura esperienza, poiché egli ne avvertì i sintomi come di un'inadeguatezza sua propria, più che di una crisi che investiva tutta una classe politica e lo stato stesso di cui era l'anima secolare».⁵

Un saggio di qualche anno fa ha ottimamente illustrato il legame che, nella seconda metà degli anni '80, proprio in virtù dell'apologo appena ricordato, si può riscontrare tra l'abate padovano e l'uomo politico veneziano nel riproporre il pensiero di Carlo Lodoli sul versante dell'architettura;⁶ ora rafforzano ulteriormente questo convincimento un paio di lettere riemerse dalla gran miniera delle corrispondenze cesarottiane,⁷ che insieme ad un'altra missiva di Memmo a Cesarotti già in parte nota,⁸ permettono di meglio focalizzare le tappe della collaborazione offerta da quest'ultimo alla trasmissione cartacea del pensiero lodoliano voluta da Memmo, nonché il suo contemporaneo concentrarsi sugli apologhi del frate francescano come fonte di ispirazione per un settore non infimo della propria produzione letteraria.

Com'è noto, l'insegnamento di Carlo Lodoli in tutte le sue molteplici impli-

del solenne ingresso di S.E. Domenico Michiel Podestà di Padova, Padova, per Giambattista Penada, 1778.

⁴ *La luna d'Agosto. Apologo postumo del P. Lodoli pubblicato nell'ingresso alla dignità di Procurator di San Marco di S.E. Andrea Memmo, colle annotazioni dello stampatore, Dagli Elisi, presso Enrico Stefano Tipografo di Corte, l'anno dell'Era di Proserpina 9999 M.V.* [Bassano, 1787].

⁵ Cfr., anche per citazioni immediatamente precedenti, TORCELLAN, *Una figura*, pp. 129-30.

⁶ Cfr. BARBARA MAZZA BOCCAZZI, "La luna d'agosto". *Appunti e spunti di trattatistica architettonica da Lodoli a Laugier*, "Quaderni veneti", 33, 2001, pp. 109-27.

⁷ La cui completa ricognizione per quanto riguarda i giacimenti di area veneta è stata condotta da MICHELA FANTATO in occasione della sua tesi di dottorato, da me diretta, su *L'epistolario "veneto" di Melchiorre Cesarotti: edizione critica e commento*, Università di Venezia Ca' Foscari, a.a. 2002/2003.

⁸ Si tratta della prima delle tre lettere qui di seguito trascritte, già segnalata da TORCELLAN, che ne riportava alcune righe centrali, in *Una figura*, pp. 187-88.

Andrea Memmo, Cesarotti e l'apologo "Iodoliano"

cazioni era stato consegnato quasi esclusivamente all'oralità,⁹ a partire da quei principi di funzionalismo architettonico di marca razionalistica, aperti alle suggestioni di un'antichità primigenia vicina alla natura e ostile a Vitruvio, dei quali il frate era stato l'incisivo benché in buona parte inascoltato propugnatore a Venezia dal terzo decennio del Settecento: incisivo perché aveva convinto con il suo affascinante pedagogismo alcuni dei più vivaci giovani nobili della necessità di procedere a un rinnovamento morale e culturale, e di farlo attraverso uno spregiudicato approccio critico ai libri;¹⁰ ma inascoltato al di fuori della sua cerchia e disatteso nelle ricadute pratiche, per l'ostilità mostrata dalla preponderante parte conservatrice del patriato veneziano. Preoccupata non tanto del suo estremismo in architettura, quanto della «spregiudicata libertà mentale» che riscontrava nelle lezioni di morale e di politica di quest'«uomo che visse tutto nella parola, nella polemica, nella lotta per un suo ideale di cultura condotta con le armi della satira violenta o dell'arguzia verbale, educatore nato, e di stile in qualche modo socratico, a parte la nativa inquietudine e il naturale iroso e violento; educatore di giovani patrizi, ma in una scuola che poteva volta a volta diventare il giardino del suo convento o un ponte qualsiasi della città, e i cui argomenti di lezione erano i più diversi e i più vari, come varia e sempre mutevole era quella realtà umana e politica alla quale egli preparava i suoi allievi, tutti futuri uomini di governo».¹¹

Così quando, attorno al 1785, nel pieno della sua ambasceria romana svolta con poca attenzione alla politica e contraddittoriamente segnata sul piano personale da viziosi amori senili e dalla attenta cura delle due giovani figlie, Andrea, «trovandosi in Roma in un dolce ozio ed occupandosi con diletto nell'osservare le meraviglie delle belle arti, nello scorrer vari libri per mettersi meglio dal fatto di ciò che ad esse riferivasi», sente risvegliarsi «le antiche idee»¹² e, sull'onda di ricordi e appunti personali corroborati dalle testimonianze di amici e familiari, comprese quelle del fratello Bernardo, mette insieme quegli *Elementi dell'architettura lodoliana*¹³ con i quali, a venticinque anni di distanza dalla morte, inten-

⁹ Infatti Lodoli (1690-1761) non pubblicò mai nulla in vita, e le sue carte finirono per essere sequestrate e infine andar perse dopo la morte: cfr. TORCELLAN, *Una figura*, pp. 183-85.

¹⁰ Si vedano in proposito alcune sue scritture quando era revisore dei libri, in CARLO LODOLI, *Della censura dei libri 1730-1736*, a cura di Mario Infelise, Venezia, Marsilio, 2001.

¹¹ Cfr. TORCELLAN, *Una figura*, p. 32 e, per la citazione immediatamente precedente, p. 34.

¹² Così autobiograficamente Memmo nelle pagine introduttive (*De' motivi che indussero l'espositore non architetto a scrivere sopra l'architettura*) agli *Elementi* sotto citati; le riprendo dalla ricordata antologia ricciardiana (cfr. *supra*, n. 1), dove compaiono alle pp. 230-54; qui p. 249.

¹³ Cfr. [ANDREA MEMMO,] *Elementi dell'architettura Lodoliana, o sia l'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa. Libri due*, Roma, nella stamperia Pagliarini,

Gilberto Pizzamiglio

deva fissare sulla carta gli insegnamenti dell'indimenticato maestro e rivendicarne la validità, gli è naturale rivolgersi per primi a Cesarotti e a Clemente Sibillato. Chiedendo loro – ben conscio di non essere un letterato di professione – una vigorosa lettura con conseguenti correzioni e modifiche, stilistiche e di contenuto,¹⁴ della doppia introduzione ai due tomi nei quali voleva ordinatamente disporre tutto il *corpus* lodoliano di cui aveva conservato memoria, collocando nel primo, dopo una prefazione che narrasse la genesi dell'opera e la vita di Lodoli, l'esposizione delle sue censure architettoniche, e riservando al secondo l'illustrazione della parte “costruttiva” del suo pensiero, con il corredo finale di una larga porzione degli apologhi, utile a esemplare concretamente la forma espositiva di gran lunga prediletta dal frate zoccolante.

Appunto la prima delle lettere qui presentate, dopo che la tonalità familiare dell'indirizzo¹⁵ lascia intravedere un'amicizia di vecchia data, traccia un percorso di comune lavoro preparatorio che, passando anche per le mani di Sibillato, di Angelo Querini e dell'abate Giuseppe Toaldo, rinnova i legami di un'antica consorterìa “lodoliana”.

1786. Dei due tomi previsti Memmo pubblicò però, nell'aprile di quell'anno, solo il primo e per vedere completata l'opera occorrerà attendere il terzo decennio dell'Ottocento quando, per iniziativa di sua figlia, Lucietta, gli *Elementi* uscirono a Zara, presso i fratelli Battara, in una nuova «Edizione corretta ed accresciuta dall'Autore» sulle cui vicende, tra manoscritti e stampa, cfr. TORCELLAN, *Una figura*, pp. 192-93, nonché MAZZA BOCCAZZI, “*La luna d'agosto*”, pp. 115-16.

¹⁴ A dire il vero in una lettera pressoché contemporanea (23 luglio 1785) al fraterno amico Giulio Perini, letterato del granduca di Toscana e bibliotecario della Magliabechiana, si esprimeva in termini diversi, come s'aspettasse dagli amici veneti dei ritocchi solo marginali: «Ho mandato il libro a Cesarotti, Sibillato e Toaldo perché me ne dichino il loro sentimento, a poche correzioni potendo esser soggetto giacché questo mio amico Abate Goudar ebbe la pazienza di correggermi le parole» (cit. in TORCELLAN, *Una figura*, p. 187).

¹⁵ Diverso il tono, compito e deferente, che si riscontra in due lettere di Cesarotti a Memmo edite nell'epistolario dell'abate padovano curato da Giuseppe Barbieri (MELCHIORRE CESAROTTI, *Opere*, XXXVI, Firenze, Molini e Landi, 1809, pp. 184-87): la prima è una lettera di presentazione del conte padovano Giovanni da Lazara, in visita a Roma e desideroso di omaggiare l'ambasciatore veneto; la seconda un biglietto di condoglianze per un evento luttuoso di incerta identificazione. Entrambe senza data, le lettere vengono collocate da Barbieri negli anni dell'ambasceria romana, attorno al 1786, ma nulla dicono circa il nostro argomento.

Andrea Memmo, Cesarotti e l'apologo "lodoliano"

Mio Caro Cesarotti¹⁶

Roma li 23 Aprile 1785

Eccovi un preliminare al mio libro in due parti. L'una è un'introduzione necessaria per giustificare me se scrivo di cosa non aderente alla mia professione, e per indicar la causa del mio scrivere. L'altra è la vita del P. Lodoli nella quale dissi tutto ciò che poteva pervenire in suo favore, e che dopo un quarto di secolo dacché mancò potei senza vedere alcun suo scritto né parlare con chi potesse ricordarmi le migliori cose, che lo riguardassero. Il libro verrà poi avendone già a quell'ora preparati i materiali, e lavorando quando posso. Spero che questo non vi dispiacerà, come temo che non sia per piacervi la vita, ch'è un certo accozzamento di memorie. Dovendola far vedere al mio Fratis Bernardo entusiasta del Lodoli, ed all'amico Quirini ben sapevo che dovevano esserci delle cose da trar fuori, ma come poi al primo da qualche parola in fuori tutto piacque come a due o tre confidenti suoi, così il secondo non ne fu molto persuaso per timore che non essendovi quelle erudizioni che in or sogliono piacere non fosse il libro approvato. Ma quali erudizioni opportune potevo far io entrare in una vita d'un uomo singolare senza affettare il saputello? Ben richiedevo da tutti due delle aggiunte per più facilmente togliere delle seccature, che scrissi colla mira appunto di sacrificarle loro in luogo di quanto m'avessero suggerito. Nemmeno una parola né dall'uno né dall'altro o perché non si ricordino cosa degna d'esser aggiunta, e che faccia onore al Dante, o perché non s'affidino di scriverla con quella maniera lodoliana che non le tolga il suo sapore. Quirini vorrebbe che dilazionassi sino al mio ritorno per pesar seco quanto scrissi in rigoroso esame. A buon conto, senza aver ancor deciso di stampare vi dirò che non ho tanta pazienza. Desidero dunque che così voi che il nostro Sibillato per il quale potrà servire la presente in fogli a parte correghiate quel che vi sembra mal scritto, mal esposto, e che ci mettiate le volute correzioni libere, ed ingenue onde almeno non sia mal scritto quanto or vi trasmetto. Se avrete cosa da aggiungere l'uno o l'altro, aggiungete, e indicatemi quali cose levaresti di quelle che meno altri interesserebbero, o divertirebbero, o men facessero onore, quali da abbreviarsi ecc. Taglierò poi io quel che mi sembrerà per render meno seccante così l'introduzione che la vita, e intanto quel che resterà sarà col consenso di tutti due voi altri buon gustaj ne' quali soli mi fido. Allora potrò farla vedere qui ad alcuni che possano consigliarmi certo che piacerà più a chi non conobbe il Lodoli di persona, che agl'altri, usati a ridersi di lui, o per il suo esterno, o per i creduti suoi para-

¹⁶ Venezia, Museo Correr, Fondo Moschini, Busta Memmo, Andrea. Nel momento in cui scrive, Memmo (Venezia 1729-1793), dopo esser stato ripetutamente Savio di Terraferma dal 1763 al '69, provveditore alla Giustizia vecchia nel '71, provveditore di Padova nel 1775-76 e bailo a Costantinopoli (1778-82), si trovava – come s'è detto – da due anni a Roma quale ambasciatore della Repubblica presso il papa: incarico che terrà fino al 1786, per poi rientrare l'anno successivo a Venezia e assumere la carica di procuratore di S. Marco. A riprova del perdurare dei suoi rapporti di amicizia con Cesarotti sta anche l'elogio funebre che l'abate pronunciò in una sessione dell'Accademia di Padova e che si legge nei *Saggi scientifici e letterari dell'Accademia di Padova*, III (1794), 2, pp. XXXIV-XXXVI. La trascrizione di questa e delle altre due lettere è stata condotta seguendo criteri conservativi per la grafia, compreso il mantenimento delle maiuscole, e per la punteggiatura; per l'accentazione e gli apostrofi ci si è invece attenuti all'uso moderno.

Gilberto Pizzamiglio

dossi, o per le immagini sue. Mi raccomando dunque all'amicizia dell'uno, e dell'altro, a' quali mi confermo qual devo essere attaccatissimo

Memmo

V'aggiungo una Canzoncina che mi mandò per voi il Mattei da Napoli¹⁷

E che poi questo lavoro di revisione venisse effettivamente compiuto nei termini auspicati da Memmo, lo conferma un'altra letterina, questa volta di Cesarotti a Sibiliato:

Amico Carissimo¹⁸

Pigozzo 19 [settem]bre [1785]

Vi rimetto il quinternetto del nostro Memmo con un foglio volante d'alcune mie osservazioni: ve lo raccomando perché non vada smarrito. Quando ci avrete aggiunto le vostre, fate subito passar il tutto in mano del Quirini, che poi deve darlo al Sig.^r Bernardo¹⁹ da ripetersi al fratello il quale brama d'aver il quinternetto inanzi la sua partenza da Roma che sarà agli 8.

Il Bondioli²⁰ vi avrà mostrato una carta con varj versi tra i quali vorrei scegliere il più opportuno: mi raccomando al vostro squisito giudizio non meno che alla vostra cordialità.

Non ebbi nuova risposta dal Segret.^o sull'affare del Barca,²¹ né so da che possa nascere.

Saluti senza fine alla nostra adorabile Padrona ed amica,²² e un affettuoso ricordo alla compagnia. Addio di cuore.

A ben guardare, però, non giurerei che Cesarotti vada collocato con certezza tra i difensori più strenui e convinti della proposta lodoliana in fatto specifico di architettura:²³ al di là dell'entusiasmo mostrato per il Prato della Valle non ci sono infatti sue esplicite affermazioni in proposito, e anche l'apologo della *Luna d'agosto* è per questo verso abbastanza generico. Certo è invece che di Lodoli

¹⁷ All'originale della lettera non è però accluso alcun foglio.

¹⁸ Venezia, Museo Correr, Fondo Moschini, Busta Cesarotti, IV 11.

¹⁹ Fratello minore di Andrea, Bernardo Memmo (1730-1815) fu nella Repubblica savio e poi senatore.

²⁰ Pietro Antonio Bondioli, originario di Corfù, si era trasferito a Bologna e poi a Padova come insegnante di medicina, ma coltivando nel contempo profondi interessi letterari, per cui risultò carissimo a Cesarotti, così come, per le sue inclinazioni democratiche, fu poi caro al giovane Foscolo.

²¹ Si tratta di una questione accademica, sul posto e la qualifica che doveva toccare al padre somasco Alessandro Barca tra i membri dell'Accademia patavina.

²² Considerando gli ambiti delle comuni amicizie, gli appellativi si potrebbero riferire a Francesca Capodilista o a Ottavia Vecelli Polcastro.

²³ Senz'altro minoritari, nel contesto del coevo dibattito architettonico veneto, rispetto agli oppositori, come si rileva in MAZZA BOCCAZZI, "La luna d'agosto", pp. 116-18.

Andrea Memmo, Cesarotti e l'apologo "Iodoliano"

dovette interessarlo assai l'esempio di scrittura offerto con quegli *Apologhi* che Memmo finirà per scorporare dagli *Elementi* e pubblicare come opera autonoma nel 1787.²⁴ In quei raccontini l'abate padovano – trattandone con i fratelli Memmo o con Angelo Querini anche prima della loro stampa – poteva ritrovare infatti un tipo di dettato dalle forme semplici e dalle origini remote, di grande vigoria e di sicura efficacia quando applicato allo scopo di un'allegoria morale di facile comprensione, ritagliata su ben precisi personaggi e sui tratti caratteristici delle loro biografie.

Sono appunto i motivi che prevalgono nella descrizione che Cesarotti, sul finire dello stesso 1787, faceva a un ignoto corrispondente, con tutta probabilità bresciano,²⁵ della sua *Luna d'agosto*, mentre gli inviava il terzo tomo della propria traduzione di Omero in versi sciolti:²⁶

Sig.^r Co. Prone Gentil.^{mo} e Pregiat.^{mo} 27

Pad.^a 17 [dicem]bre 1787

Lusingandomi ch'ella sia disposto di favorir Omero e il suo traduttore sino al compimento dell'Opera, ed essendone già uscito il 3° Volume, trovo di mio dovere il prevenirla, onde ottener da lei la permissione d'indirizzarle il pacchetto per gli Associati di Brescia. Ma per non commettere sbagli nella spedizione la prego sapermi dire se i Sigg.^{ri} Paleocapa, Peruchini e Piacciardini si trovino ancora in Brescia, e in caso che non ci fossero, ove siano passati, se pur lo sa. Il Sig. Carlo Righini ebbe in Pad.^a la sua Copia dal Librajò e insieme anche prese due altre copie del 1° 2° e 3° Volume per due Associati nuovi. Egli soddisfece per l'importo

²⁴ [ANDREA MEMMO,] *Apologhi immaginati, e sol estemporaneamente in voce esposti agli amici suoi dal fu fra Carlo de' conti Lodoli min. osservante di S.Francesco, facilmente utili all'onesta gioventù, ed ora per la prima volta pubblicati nell'occasione del solenne ingresso che fa alla Procuratia di S. Marco l'eccellentissimo signor Andrea Memmo cavaliere della Stola d'oro*, Bassano, [Remondini,] 1787.

²⁵ Sulla base dei sottoscrittori bresciani elencati in apertura di lettera si potrebbe inoltre pensare che si tratti di qualcuno dei nobiluomini registrati nel *Catalogo de' Signori Associati alla presente opera disposti per ordine alfabetico delle città e dei cognomi*, posto in calce al t. II, p. I della traduzione cesarottiana dell'*Iliade* qui sotto citata, pp. 481-95. Sotto la rubrica Brescia, oltre al cancelliere Marco Paleocapa, all'assessore dott. Girolamo Perucchini e al "giudice al malefizio" Andrea Piacciardini, vi compaiono nell'ordine: il conte Giambattista Cigola; il conte Giambattista Corniani; il sig. Lucrezio Longo; i conti Ottavio e Francesco Maggi; l'abate Bernardino Moretti; l'avvocato Carlo Righini.

²⁶ *L'Iliade d'Omero recata poeticamente in verso sciolto italiano dall'ab. Melchior Cesarotti insieme col volgarizzamento letterale del testo in prosa ampiamente illustrato da una scelta delle Osservazioni originali de' più celebri Critici antichi e moderni, e da quelle del Traduttore*, tt. 10, Padova, Penada, 1786-94.

²⁷ Seminario di Padova, ms. 773 D.4, t. II, lettera 25.

Gilberto Pizzamiglio

in mano del detto Librajo, ma non lasciò il nome dei detti Associati. S'ella compiacesse di farlo interrogar a mio nome su questo articolo, mi sarebbe assai grato.

Nell'occasione dell'ingresso del Proc.^r Memmo ho pubblicato un Apologo, di cui gliene spedisco un esemplare. Per entrar nello spirito di esso convien farsi un'idea del fu Padre Lodoli, famoso Zoccolante, e vera copia degli antichi Cinici. Fu egli molto familiare della casa Memmo, spiegava le sue dottrine morali per via d'Apologhi, molti de' quali erano veramente originali, e curiosi, ed aveva dell'idee particolari sopra l'architettura. Di quest'uomo non restò nulla di scritto; gli Apologhi si conservarono nella memoria qual di uno qual di altro de' suoi ammiratori e discepoli, ma il suo sistema architettonico, difficile a intendersi da chi non possiede pienamente la scienza di quest'arte non restò che nella mente del Memmo. Questi essendo a Roma pensò di renderlo pubblico colle stampe e diede fuori la prima parte nella quale dopo alcune Memorie sopra la vita e il carattere del Lodoli segue una censura delle teorie architettoniche di Vitruvio, e un esame ragionato delle più celebri fabbriche antiche e moderne. Non contento di ciò volle il Memmo riunire e dar al pubblico anche gli Apologhi, e stampatane una raccolta ne distribuì le Copie nel giorno del suo Ingresso. Ciò fece ch'io immaginassi che l'apologho ch'io le trasmetto fosse del Lodoli stesso il quale per gratitudine lo pubblicò negli Elisj per lo stesso giorno e lo indirizzò al Procuratore con una lettera. L'Apologo poi è tutto allusivo al carattere e alle vicende del Memmo. Ho posto perciò a contribuzione la Storia e la Favola: le allusioni sono facili a cogliersi per chi conosce la storia di questo Signore e le Note che vi sono in fine ne fanno la finezza più esattamente. Siccome la stampa di questa bagatella fu eseguita in tempo ch'io mi trovava a letto con una doppia terzana e perciò non potei rivederla, così corsero in essa vari errorazzi, e sopra tutto due omissioni considerabili. Io le ho supplite con la penna, credendo ch'ella ami meglio d'aver l'Apologo emendato che polito. Ella dovrebbe aver veduto tre lettere dell'Ab. Arteaga, nome di giusta celebrità, sopra la mia opera omerica,²⁸ giacché so che dovevano esserne spedite a lei alcune copie. Anche i Giornalisti di Pisa e di Modena si mostrarono generosi verso questa mia fatica c'ha veramente bisogno di esser animata dal favor pubblico. Ella mi continui il suo, e mi creda sempre memore delle sue qualità, e disposto a mostrarmeli costantemente qual mi protesto

Di Lei Sig.^r Co. Preg.^{mo}

Obblig.^{mo} Affez.^{mo} Servid.^e
Melchior Cesarotti

La collaborazione con Memmo nell'occasione delle imprese editoriali in ricordo del francescano e la precisa circostanza della pubblicazione degli *Apologhi* dovette poi spingere Cesarotti a imboccare ancor più decisamente una strada "lodoliana" per alcuni opuscoli della sua produzione apologica – quella ispirata da eventi politico-amministrativi – e a dar vita a un piccolo *corpus* che definisce

²⁸ Cfr. STEFANO ARTEAGA, *Lettere intorno la traduzione d'Omero dell'ab. Cesarotti*, s.n.t. [Roma, 1787].

Andrea Memmo, Cesarotti e l'apologo "Iodoliano"

meglio le proprie caratteristiche in occasione de *La luna d'agosto*.²⁹ Laddove nella prima parte viene messo in bocca a Lodoli un indirizzo di saluto (*Il Lodoli al Memmo salute, costanza e tranquillità*) che si articola dapprima nelle lodi di Andrea e della sua attività pubblica, per poi passare a tracciare un profilo fintamente autobiografico del frate stesso, fissato nel momento in cui, dopo la morte, si ritrova negli Elisi a stringere alleanza con i grandi filosofi antichi, e specialmente con Diogene e il centauro Chirone – «il quale appunto perch'era mezz'uomo e mezza bestia fu il più gran filosofo dell'alta antichità» –,³⁰ nella critica alle effeminatezze filosofiche dei "begli spiriti" settecenteschi e nella confutazione di Vitruvio e del suo moderno discepolo Palladio: riuscendo alla fine, dopo molti

²⁹ La serie degli apologhi cesarottiani, al di là della singole stampe di alcuni in precise occasioni encomiastiche, verrà poi codificata da Barbieri nel volume XXX delle *Opere del Maestro (Prose di vario genere dell'abate Melchiorre Cesarotti, II, Firenze, presso Molini, Landi e Comp., 1809 [BARBIERI])*, dove troviamo nell'ordine: *La luna d'agosto* (come s'è visto stampato in precedenza a Bassano nel 1787); *Telegono. Storia mitologica tratta da un codice inedito delle Metempsicosi di Antigono Caristio e pubblicata nell'occasione che termina il suo memorabile reggimento di Padova S.E. Girolamo Giustinian* (già apparso a Padova, stamperia Penada, 1795); *L'Onore, e il Merito. Apologo greco pubblicato nell'ingresso di un nobile personaggio ad illustre dignità; La pioggia d'oro. Tradizione orfica tratta da un codice inedito di Jamblico calcidese* (edito a Padova, Penada, 1780 [...] in occasione della partenza di S.E. Luigi Mocenigo dal suo glorioso reggimento di Padova); *Aneddoto indiano, tratto da un ms. di Dandami; Frammento d'una predizione fenicia, conservato da Sanconiatone; Momo Giornalista. Apologo Olimpico al chiarissimo sig. ab. Pietro Metastasio; La parodia arcadica; Il pidocchio e l'uomo; Il sole e il ghebro. Apologo persiano; Esculapio e il verme; L'aquila e la biscia; La Fenice, o sia la vita mistica. Apologo arabo tratto da un codice greco dissotterrato nelle rovine di Palmira, e pubblicato in occasione dei sacri sponsali della N.D. Morosina Grimani* (apparso a Padova, s.e., 1779 col titolo di *La fenice o la vita mistica: apologo arabo con un frammento d'una novella greca, ambedue tradotti dall'abate Melchior Cesarotti*); *Callista e Filetore, ossia l'amor chimico. Frammento d'una novella greca* (edito a Piacenza, presso i fratelli Tedeschi, 1794); *Megilla e Ibindo, o sia l'amore e l'amicizia. Storia olimpico-berica; Amore giardiniere*. Segue un elenco compilato da Barbieri di novantacinque *Idee o cenni di nuovi apologhi, trovati nei m.s. dell'Ab. Cesarotti*, nel quale ricorrono parecchi titoli "Iodoliani" con la spiegazione della relativa allegoria morale che l'autore voleva sottendervi, come ad esempio: «L'aquila e gli animali: (i progetti del genio attraversati dalla stupidità e dall'avarizia)»; «L'asino alla predica: (l'applicar a se stesso i rimproveri vaghi)»; «Il castore e 'l rospo: (il merito premiato, e la malignità punita)»; «L'aquilotto, e la testuggine: (i tentativi del Genio, anche men felici, sono da preferirsi alle cautele della mediocrità)»; «La lumaca, la talpa, e l'usignolo: (nuoce più al gusto l'erudizione stupida che l'ignoranza)»; «Titone e l'Aurora: (giudizj sulle debolezze proporzionati al nostro sentimento)»; «Gli animali, l'uomo e Prometeo: (l'uomo della natura non è il migliore)»; «L'ottarda: (chi sa adescar altrui coll'oggetto della sua passione, se ne impadronisce)»; «Il cedrone (guerra per gelosia ed ambizione vengono dalla natura, non dalla società)»; «La pernice bianca: (più d'uno par buono nel bisogno, che nell'agiatezza si mostra tristo)» ecc.

³⁰ Cfr. *La luna d'agosto*, nell'ed. BARBIERI, p. 212.

Gilberto Pizzamiglio

vilipendi, a trionfare e a vedersi assegnato il compito di edificare un grande palazzo, in grado di ospitare tutti i filosofi antichi e non.³¹

Anche gli apologhi lodoliani finiscono per essere rivalutati dagli abitanti degli Elisi ed essere riconosciuti quasi unanimemente come «luminosi, profondi, originali, altamente filosofici»: «Esopo me ne fece le sue congratulazioni; il gran Socrate mi lodò senza ironia; Luciano, quel filosofo ribelle, che mi chiamava per ischerzo *l'ultimo dei Lapiti* all'udirli ne fu sorpreso, e cangiò motteggi in elogi; Menenio Agrippa, quale buon Repubblicano, gli ammirò per la sapienza politica di cui son pregni; e mi domandò scherzando s'io fossi anche l'autore del suo Apologo sui Membri del corpo, che fu tanto salutare per la sua Roma». Insomma una breve storia critica dell'apologo, contestata ancora una volta da «i nostri vez-zosi di Parigi, e le belle dell'Averno, che hanno uno stomachuzzo svogliato e debole», e che «non gli assaporarono gran fatto, perché dettati con una schiettezza maschia che non sente del loro *bon ton*; e perciò mi preferiscono la Fontaine, ch'io chiamo l'acconciatete delle bestie d'Esopo. Pure checché cinguettino questi leziosi, sembra omai conchiuso fra i dotti di quaggiù, ch'Esopo ed io siamo i due Genj di quest'arte, e che ambedue siamo creatori nel nostro genere. Senonché ne' miei Apologhi c'è più merito d'invenzione, più copia di rapporti, più finezza di vedute, più tratti di carattere, e soprattutto ch'Esopo è il Favolista del popolo, io quel dei sapienti».³²

Riflessioni e propositi di scrittura, questi allegoricamente esposti da Cesarotti in prefazione alla sua *Luna d'agosto*, che si ricordano perfettamente con quanto Memmo stesso dichiarava *Agli umani lettori* in apertura alla stampa degli *Apologhi* lodoliani quando, dopo aver tracciato con percorso del tutto simile una sorta di profilo culturale di Lodoli vivente e delle sue lezioni, e dopo averne sottolineato le somiglianze apologiche con Fedro, giustificava la pubblicazione con l'intento «di contribuire anch'io all'utile ammaestramento della Gioventù, che da tali emblematici racconti potrebbe trarne lumi, e direzioni, apprendendo particolarmente la Morale spogliata dal sopracciglio filosofico, e in un modo che me-

³¹ «[...] e ciò, diceva Plutone, perché questa è una razza querelosa, clamorosa, che trova su tutto a ridire, e che colle sue viste disturba la quiete dei morti, e perciò sarà bene di tenerla separata dagli altri. Tutte le sette, e le scuole antiche e moderne avranno qui celle, portici, ginnasj, e checché altro loro abbisogni, senza ometter lo spedale per tutti i casi possibili. I soli Epicurei non ci avranno albergo, e ciò perché non ne hanno mestieri; sendoché stanno aspettando di giorno in giorno che gli atomi, i quali si aggirano eternamente per l'immenso vuoto, abbiano ad accozzarsi da sé, e formar loro una casa senza architetto» (BARBIERI, p. 213).

³² *Ivi*, pp. 214-15.

Andrea Memmo, Cesarotti e l'apologo "Iodoliano"

glio suol parlare alla fantasia, la quale poi è una facoltà più pronta, ed universale della raziocinante». ³³

Già, la ragionevolezza del dettato morale rivestita dalla piacevolezza dell'invenzione fantastica, a siglare quella che è la cifra stilistica della collana di apologhi cesarottiani effettivamente composti: talmente marcata da farli transitare subito dal "genere" della letteratura encomiastica, dalle cui occasioni celebrative prendono maggiormente lo spunto, a quello della vera e propria letteratura morale e civile, ispirata magari da personaggi e fatti contingenti, ma intesa a un più generale messaggio di virtù individuale e collettiva. Una direzione "Iodoliana" alla quale Cesarotti si manterrà fedele in questa parte della sua produzione letteraria, imperniata sul ricorso alla metafora mitologica e pseudo-mitologica, a preferenza di quella zoomorfa, ³⁴ segnata da una costante mescolanza di invenzione e filologia che si traduce in una girandola di nomi talvolta allusivi, dietro fragili paraventi anagrammatici, a personaggi reali; con l'occhio rivolto a un'improbabile, variegata antichità che va dalla Grecia più antica, quella arcadica, alla Persia e all'India, raffigurata con i tratti di una robusta ironia che talvolta sfociano in una satira feroce, ³⁵ e in altri casi sfumano in più riposati quadri di sapore idillico – ma sempre con chiare allusioni etiche e morali – quando le circostanze ispiratrici siano di carattere epitalamico.

E proprio in un apologo dove sapienza antica e fascino dell'esotico si mescolano, nell'*Aneddoto indiano, tratto da un ms. di Dandami*, riaffiora sulla scia del «profondo Ivoc» ³⁶ – facile anagramma dietro il quale si riconosce subito Vico – un'altra prova di sintonia intellettuale tra Cesarotti e Lodoli, qual è determinata dalla fascinazione esercitata su entrambi dagli scritti del filosofo napoletano. Quella stessa che aveva portato il frate zoccolante, all'indomani della prima edizione della *Scienza nuova*, a progettarne un'accresciuta ristampa veneta e a

³³ [MEMMO,] *Apologhi*, p. 10.

³⁴ Viceversa orientata in prevalenza nella direzione degli animali parlanti e ragionevoli prometteva di essere, come s'è visto, la parte solo progettata dell'apologistica cesarottiana.

³⁵ Prima fra tutte quella del *Telegono*, dove una parte della popolazione di Padova verrà adombrata nei maiali di Circe, con la conseguenza di un'accesa polemica anticesarottiana all'apparire dell'apologo.

³⁶ E di seguito: «il maggiore tra i Filosofi adoratori del Gran Lama. Amava egli quella sapienza che produce la felicità sociale, non quella che stuzzica una curiosità temeraria e pericolosa...». Cesarotti stesso accompagnava poi il nome di Ivoc con una nota definitivamente rivelatrice, dell'identificazione e del suo giudizio sulle opere del filosofo: «Dee questo essere un Filosofo del Thibet. È però assai curioso che il nome d'Ivoc rovesciandone le lettere sia lo stesso che quello del nostro Vico, degno in vero d'esser posto fra gli antichi Sapianti, e per la profondità della sua dottrina, e per lo stile misterioso delle sue opere» (cfr. l'*Aneddoto indiano* nell'ed. BARBIERI, p. 265).

Gilberto Pizzamiglio

sostenere la stampa dell'autobiografia vichiana nella "Raccolta di opuscoli scientifici e filologici" del Padre Angelo Calogerà, e che a partire dagli anni '60 del Settecento spingeva l'abate di Selvazzano, sulla scia dell'amico Sibiliato e del maestro Toaldo, a instaurare con il pensiero di Vico un prolungato rapporto dialettico: più o meno esplicito, spesso contrastante, ma altresì ricco di significative convergenze, improntato a una prolungata riflessione sul nesso fantasia-ragione che si dipana attraverso gli scritti teorici di Cesarotti sulla poetica, e affiora poi robustamente in quelli a ridosso di Ossian e di Omero, così da fare del "filosofo letterato" padovano colui che, memore delle suggestioni lodoliane, maggiormente «educò intere generazioni alla lettura, se non al culto di Vico».³⁷

³⁷ Cfr. ANDREA BATTISTINI, *Un "critico di sagacissima audacia": il Vico di Cesarotti*, in AA. VV., *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*. Gargnano del Garda (4-6 ottobre 2001), a cura di Gennaro Barbarisi e Giulio Carnazzi, I, Bologna, Cisalpino, 2002, pp. 19-70; in part., per l'analisi dell'*Aneddoto indiano*, pp. 63-66, e per questo giudizio finale, p. 70. In precedenza, nel corso del suo esemplare saggio, Battistini alternativamente segnala e mostra come fin dall'inizio della sua attività critica «a Cesarotti preme delineare una poetica, laddove Vico procede da antropologo» (p. 25); e dunque, mentre c'è «consonanza tra la natura dei primi eroi delle nazioni dedotta dalla *Scienza nuova* e il carattere dell'epos ossianico» (p. 28), si riscontra pure «un dualismo che in Vico resta irriducibile, e che invece da Cesarotti è sottoposto a un compromesso che lo rende contraddittorio, ed è il contrasto tra sentimento e ragione» (p. 33). Ne consegue che, se da una parte «nell'interazione tra primitivismo ed estetica del sublime Cesarotti si trova dunque d'accordo con Vico» (p. 34), dall'altra, dopo aver contestato a Vico l'origine collettiva dell'*Iliade* e la sua rozzezza, si riscontra in lui – nel contempo illuminista e classicista – un netto «rifiuto [...] della possibilità che cultura e razionalità siano nemiche della poesia, e che le età più barbare siano quelle che hanno generato gli esempi più insigni» (pp. 56-57). Ciò non toglie che «non si può dubitare della sua sincerità quando nelle chiose all'*Iliade* non sa trattenere un inciso che innalza Vico al ruolo di chi "primo d'ogni altro trattò luminosamente la storia intellettuale dell'uomo"» (p. 59).

UNA *INSTITUTIO PRINCIPIS* MODERNA:
IL PANEGIRICO DI PLINIO A TRAJANO
DI VITTORIO ALFIERI

di Laura Sannia Nowé

Per una nuova oratoria

La finzione letteraria che struttura l'ambiguo elogio dell'*optimus princeps* romano non ha suscitato la più assidua attenzione dei critici alfieriani, forse perché ritenuta scarsamente originale e tutto sommato ininfluente ai fini del messaggio ideologico-politico del testo, quello sì oggetto di accese discussioni.¹ Eppure, la creazione di una identità fittizia e di una funzione autoriale complessa – di scopritore e di traduttore, appunto – dietro le quali si cela/svela l'autore; la cornice diegetica dell'operina, licenziata definitivamente quando la rivoluzione francese già era stata innescata; soprattutto il genere retorico del discorso, nel quale prende forma l'invenzione del conte piemontese, costituiscono spunti di indagine es-

¹ Prima e illuminante lettura del *Panegirico* che riscatti il testo dalla precedente interpretazione meramente retorica, per metterla in rapporto, invece, con il dibattito coevo dei *philosophes* sul "principe buono" e con la concezione alfieriana della *Tirannide* è stata quella di GIUSEPPE RANDO, *Il "Panegirico di Plinio a Trajano"*. (*Una metafora del pensiero politico alfieriano*), in *Tre saggi alfieriani*, Roma, Herder, 1980, pp. 67-84. Più tardi GUIDO SANTATO, *Le Mosche sul Panegirico: Alfieri "sbastigliato"*, "Lettere Italiane", XLIV (1992), pp. 57-92, dal quale sono tratte le citazioni (il saggio si legge anche in G. SANTATO, *Tra mito e palinodia. Itinerari alfieriani*, Modena, Mucchi, 1999, pp. 87-136) ha riletto il *Panegirico* come espressione della logica "politica" perseguita dall'Alfieri nella seconda e ultima edizione dell'operetta, che è stata messa a punto filologicamente da Clemente Mazzotta (VITTORIO ALFIERI, *Panegirico di Plinio a Trajano. Parigi sbastigliato. Le Mosche e l'Api*, Bologna, Clueb, 1990 [d'ora in poi MAZZOTTA]). Nell'ampia messe di convegni e mostre documentarie propiziata dal bicentenario della morte del poeta, soltanto due studiosi hanno rivisitato il *Panegirico*: CHRISTIAN DEL VENTO, *La première fortune d'Alfieri en France: de la traduction française du "Panégyrique de Trajan par Pline" (1787) à la traduction des "Œuvres dramatiques" (1802)*, "Revue des études italiennes", n.s. L (2004), 1-2 [Vittorio Alfieri et la culture française: si tratta degli atti del convegno tenutosi a Paris - Poitiers, 20-23 novembre 2003], pp. 215-27, ha dimostrato il peso politico di quella "riscrittura" proprio a Parigi, dove fu tempestivamente tradotta in un momento cruciale degli eventi ante-rivoluzione; G. RANDO, *Alfieri e i classici*:

Laura Sannia Nowé

senziali per la messa a fuoco del significato del testo. Ad essi andrebbero aggiunte alcune considerazioni relative alla tradizione, manoscritta e a stampa, ovvero ai macrotesti nei quali il *Panegirico* compare, diversi nei testimoni manoscritti rispetto alle impressioni: ce n'è d'avanzo, insomma, per ritornare sull'*exploit* oratorio del Plinio alfieriano, al quale, proprio le fattezze discorsive artificiosamente sublimi, tanto distanti dalla "poesia", hanno alienato le simpatie di molti, se non di tutti i critici novecenteschi, inducendoli a una lettura cursoria o a brevi riferimenti.

La nostra ricerca è stata orientata soprattutto dal racconto della *Vita* (IV 15), nel quale la genesi del testo è connessa a uno scatto eroico del protagonista dell'episodio, indignato nei confronti di Plinio il Giovane, uno scrittore "protetto"

traduzioni e rifacimenti, in AA. VV., *Alfieri a Roma*. Atti del Convegno nazionale (Roma, 27-29 novembre 2003), a cura di Beatrice Alfonzetti e Novella Bellucci, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 407-34, ha rivisitato brevemente, intensificandola, la propria tesi giovanile: il *Panegirico* potrebbe considerarsi addirittura un «"estratto" del pensiero politico» dell'Astigiano e «in Plinio-Alfieri si potrebbe riconoscere lecitamente una figura della Libertà regolata da leggi» (p. 422). Tra i convegni ricordiamo: AA. VV., *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, 19-20-21 ottobre 2000), a cura di Gino Tellini e Roberta Turchi, 2 voll., Firenze, Olschki, 2002; AA. VV., *Alfieri e il suo tempo*. Atti del Convegno internazionale (Torino - Asti 29 novembre - 1 dicembre 2001), a cura di Marco Cerruti, Maria Corsi, Bianca Danna, Firenze, Olschki, 2003; AA. VV., *Alfieri beyond Italy*. Atti del Convegno internazionale di studi (Madison, Wisconsin, 27-28 settembre 2002), a cura di Stefania Buccini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004. A questi bisogna aggiungere AA. VV., *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento*. Atti del Convegno di studi (Verona, 22-24 settembre 2003), a cura di Gian Paolo Marchi e Corrado Viola, Verona, Fiorini, 2005, e le importanti mostre documentarie: *Il Poeta e il Tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, a cura di Clara Domenici, Paola Luciani, R. Turchi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003; *Alfieri et la culture française*, in *Quand Alfieri écrivait en français. Vittorio Alfieri et la culture française*, sous la direction de C. Del Vento et G. Santato, exposition organisée par la Bibliothèque Mazarine en collaboration avec la Biblioteca Reale di Torino, Paris, Bibliothèque Mazarine 21 novembre - 19 décembre 2003. A eccezione del *Panegirico* e dell'ode *Parigi sbastigliato*, per i quali ci serviamo dell'edizione curata da MAZZOTTA, citiamo le altre opere di Alfieri dall'Edizione nazionale, Asti, Casa d'Alfieri, in part.: V. ALFIERI, *Della Tirannide. Libri due di Vittorio Alfieri da Asti; Del Principe e delle Lettere*, in *Scritti politici e morali*, I, a cura di Pietro Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951 [CAZZANI]; ID., *Vita scritta da esso*, I, edizione critica della stesura definitiva, a cura di Luigi Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951 [FASSÒ I]; ID., *Vita scritta da esso*, II, prima redazione inedita della Vita Giornali Annali e documenti autobiografici, edizione critica a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951 [FASSÒ II]; ID., *Epistolario*, a cura di Lanfranco Caretti, I. 1767-1788, Asti, Casa d'Alfieri, 1963 [CARETTI]. I titoli dei trattati politici sono abbreviati nel modo seguente: *Della Tirannide Libri due di Vittorio Alfieri da Asti* = *Tirannide*; *Del Principe e delle Lettere* = *Principe*; i numeri romani, che seguono, indicano i libri; quelli arabi, i capitoli. Per il *Panegirico*, invece, i numeri romani rinviano al capitolo, gli arabi ai periodi. Per la *Vita*, la cifra romana indica l'epoca, quella araba il capitolo. Salvo indicazione contraria, i corsivi nelle citazioni sono nostri.

Il “Panegirico di Plinio a Trajano” di Vittorio Alfieri

esattamente antitetico allo “scrittore-tribuno”, per usare le categorie illustrate nel trattato *Del Principe e delle Lettere*. Il modello, la diffusa orazione latina di ben novantacinque capitoli, vi è dichiarato per essere subito rifiutato: salvo alcuni spunti, strutturali e tematici, la nuova opera si configura in modo assai differente, a partire dalle dimensioni, appena dieci capitoli. Proprio il racconto della ricezione di quella prosa latina, tipicamente epidittica, posto a confronto con altri passi della *Vita*, ci ha spinto a indagare sulle diverse suggestioni testuali che possono avere agito nell’ideazione del panegirico. È risaputo che il narratore dell’autobiografia cercò di accreditare il ritratto di un poeta che si è fatto da sé, per vocazione fatale e per ferrea volontà: sì che alcune “fonti” egli mimetizzò accuratamente, mentre altre esibì, nella *Vita*, a partire dalla prima redazione stesa a ridosso della pubblicazione delle tragedie presso Didot (1787-89), e della stampa dei trattati presso la tipografia di Kehl (1788-90).

Le *Vite* plutarchiane (*Vita* III 7) sono, com’è noto, l’opera alla quale è riconosciuta una centralità esemplare nella formazione morale ed emotiva dell’Alfieri ventenne, ancora ignaro del proprio destino di autore tragico. Vale la pena di rileggere due famosi brani, che registrano prima l’acceso entusiasmo suscitato dalla lettura dello storico greco, poi, a distanza di tre lustri circa, l’«indegnazione» altrettanto veemente suscitata dalle pagine del *Panegirico* latino. Li riportiamo nella loro prima formulazione, priva delle successive aggiunte passionali ed eroiche in direzione *sublime*, ma identica quanto alla rappresentazione “teatrale” del protagonista del racconto:

Ma il libro che fece in quell’inverno la mia vera felicità, fu Plutarco, le *Vite*; ed alcune come Cesare, Timoleone, Bruto, Pelopida ecc. lessi fino a quattro volte senza saziarmene mai; e con un trasporto tale, che a certi gran tratti di quei sublimi uomini *balzava in piedi*, e *agitatissimo* mi metteva a piangere di trovarmi nato in Piemonte a que’ tempi, ove niuna *alta cosa si potea fare, nè dirla pure*, ed inutilmente da sè si poteva appena pensare.

Finite l’epistole intrapresi di leggere il *Panegirico a Trajano*, opera che m’era nota di fama da che io sapea leggere [...]. Inoltratomi per alcune pagine, non ci ritrovando quell’uomo dell’epistole, e massime di alcune a Tacito, che mi erano sembrate degne d’entrambi, io mi sentii un non so qual *moto d’indegnazione*; e *buttato il libro saltai sul letto*, dove giaceva nel leggere, e *impugnata la penna*, dissi *gridando* fra me, ecco piuttosto come Plinio avrebbe dovuto parlare a Trajano [...].²

Qui non si vuole tanto porre l’accento sul *topos* alfieriano del “forte sentire” come presupposto indispensabile dell’efficace e nobile operare con le parole oltre

² Rispettivamente *Vita* III 7 e IV 15 (Fassò II, pp. 81 e 203).

Laura Sannia Nowé

che con le azioni; e neppure sulla metafora dell'*impugnare* la penna, ricorrente nell'elaborazione della dedica *Alla libertà*, nel trattato della *Tirannide*, e riproposta, con uguale figurazione icastica, nella conclusione del secondo libro del *Principe*.³ Ci interessa piuttosto insistere sul fatto che il trasporto per i *sublimi* personaggi di Plutarco, nei quali il giovinetto si immedesima con passione, pare sedimentarsi nelle fibre del poeta e generare, nella maturità, una figura di oratore "plutarchiano", ben lontano dal mite adulatore Plinio, sia nella sostanza sia nelle modalità espressive del discorso. Ci pare, perciò, limitativo il giudizio di chi, per rivendicare giustamente la storicità del pensiero "politico" alfieriano, implicitamente ha finito per sminuire la portata del confronto col modello latino, che aveva scatenato la reazione dello scrittore: «Lo sdegno, provato da Alfieri alla lettura del *Panegirico* di Plinio – ha scritto Giuseppe Rando – più che un fatto meramente culturale e libresco, sembra dunque il riflesso della sua avversione alle tesi dei *philosophes* sul dispotismo illuminato». ⁴ Se questa interpretazione è persuasivamente dimostrata dallo studioso, è pure ampiamente provato che, nell'esperienza quotidiana di Alfieri, le teorie politiche così come le relazioni personali sono spesso vissute "attraverso" la letteratura, che è per lui una *realtà* di grande spessore. E sempre in figurazioni letterarie egli si proietta variamente: il personaggio di Alfieri-lettore eroico adombrato nel racconto autobiografico ribadisce, a distanza di cinque anni dalla stesura del *Panegirico*, il personaggio dell'oratore Plinio, come lui mirante a offrire un esempio di integrità e magnanimità generose al popolo italiano futuro, secondo movenze e scelte stilistiche apprese dal *Sublime* pseudo-longiniano.⁵ La fisionomia dell'intellettuale non succube del potere acquista, dunque, una specifica autonomia e dei tratti distintivi soprattutto a partire dal *Panegirico*, e si riverbera poi in altri contesti: come era già capitato per la figura del tiranno, che compariva in azione in un'opera poetica (la tragedia *Filippo*),⁶ prima di essere de-

³ In CAZZANI, pp. 328 e 419. Sulla forte valenza agonistica della metafora, e sulla sua «stabilità testuale» nell'elaborazione dei trattati, a partire dal 1777 fino al 1790, secondo percorsi interrelati che rendono problematica l'interpretazione del pensiero politico-letterario alfieriano, cfr. SANTATO, *Le Mosche sul Panegirico*, pp. 64-66, e ID., *Lo stile e l'idea. Elaborazioni dei trattati alfieriani*, Milano, FrancoAngeli, 1994, pp. 88-107.

⁴ RANDO, *Il "Panegirico di Plinio a Trajano"*, p. 74. La vitale importanza, ideale e stilistica, della gara con l'orazione antica è sottolineata, invece, in RANDO, *Alfieri e i classici*, pp. 421-22.

⁵ Fondamentale in proposito il saggio di ARNALDO DI BENEDETTO, *Alfieri e le passioni* (1981), in *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, nuova edizione riveduta e accresciuta, Napoli, Liguori, 1994 (I ed. 1987), pp. 37-74.

⁶ A conclusioni simili ero giunta nel mio studio *Dall'idea alla tragedia. Nascita della forma tragica nel "Filippo" alfieriano*, Padova, Liviana, 1976.

Il “*Panegirico di Plinio a Trajano*” di Vittorio Alfieri

finito nella *Tirannide*, così il fantasma del letterato *sprotetto*, che col potere assoluto vuole misurarsi, si presenta a noi in una originale simulazione oratoria, prima di vedersi assegnare attributi e doveri nei capitoli del *Principe*.

Le date di composizione di questo trattato, annotate dall'autore nel manoscritto degli abbozzi delle prose politiche,⁷ mostrano l' anteriorità del *Panegirico* rispetto alla stesura dei libri secondo e terzo del *Principe*, dedicati rispettivamente «Ai pochi letterati, che non si lasciano proteggere» e «Alle ombre degli antichi liberi scrittori». Benché non ci proponiamo di confrontare in modo sistematico l'intersecarsi di riflessioni storico-politiche e morali fra il marzo del 1785 e il gennaio del 1786, quando sullo scrittoio alfieriano, tra Pisa e Martinsbourg, si incontrano l'orazione stesa di getto e il trattato in fase di abbozzo, pare non superfluo riflettere su quanto Alfieri scrive sul genere dell'oratoria. Fiorento nella repubblica, esso è limitato invece all'ambito sacro presso i *moderni*, cioè in regime di dispotismo illuminato:

Se agli Oratori miro, i due sommi Demostene, e Cicerone trovo esser nati in Republica; la Grecia, e Roma abondarne, essere i *pochi moderni Oratori* di politici trasfigurati in sacri, e benchè forse sublimi in tal genere, pur molto meno noti, letti, e gustati, per essere la materia che trattano più venerata che amata. Ed *altri Oratori può esservi in Principato? che hanno a dire? chi gli ha ad ascoltare?*⁸

A distanza di pochi mesi dall'invenzione del «manoscritto antico», non si fa alcun cenno, nel trattato, all'esperienza appena conclusa di un'oratoria diversa, autenticamente *politica*, che invita a un radicale mutamento nel governo della cosa pubblica. L'autore formula soltanto delle interrogative retoriche su tale attività, pur avendola già praticata e dimostrato nei fatti, fuor di metafora, che anche sotto un regime assoluto essa è concepibile, a patto che il letterato *sprotetto*, quale Alfieri è, induca il personaggio parlante a operare metamorfosi sostanziali nell'argomento e nel codice espressivo. Non escluderemmo che il *Panegirico a Trajano*, assieme ai sermoni di Jean-Baptiste Massillon e Louis Bourdaloue, oltre all'amato e sempre studiato Cicerone, rientrasse nel piano delle letture propeudeutiche alla rassegna critica di generi e autori letterari rintracciabile nel *Principe* (II 8 nell'abbozzo; poi II 9). Riteniamo, invece, assai probabile che un luogo privilegiato dovesse occupare lo pseudo-tacitano *Dialogus de oratoribus* che, in seguito al diffondersi dell'assolutismo nell'Europa moderna, fin dal secolo XVI

⁷ Bibl. Medicea Laurenziana, ms. “Alfieri” 6: cfr. CAZZANI, p. XIII.

⁸ *Principe* II 8 (CAZZANI, p. 413).

Laura Sannia Nowé

aveva indotto i letterati a «riflettere su tutti i problemi stilistici e morali posti all'oratore dall'esistenza di una monarchia assoluta».⁹

Il peso di quelle letture, specialmente del *Dialogus*, fondato sul presupposto che un'autentica eloquenza possa fiorire soltanto in un regime politico non autoritario – ovvero in una società *libera* e perciò *virtuosa* – emerge con maggiore chiarezza nella edizione definitiva del *Principe*, avvenuta nel convulso, incerto, ma esaltante, clima rivoluzionario. In essa Alfieri precisa e aggrava il giudizio sull'oratoria a lui contemporanea – facendoci percepire come ancor più eccezionale il *Panegirico*, pubblicato per i tipi di Philippe-Denys Pierres forse già nell'aprile del 1787 –, condannando senza alternative di sorta le prestazioni di retori vuoti e conniventi con gli abusi perpetrati dal potere:

Esaminiamo ora gli oratori. Da prima, se io miro ai due sommi, Demostene e Cicerone, erano pur nati in repubblica: e di quanti altri ottimi la Grecia e Roma non abbondarono? Ma, se lo sguardo rivolgo ai moderni *oratori di principato*, li trovo esser pochi, e assai meno grandi, e *vuoti di cose, e neppure sanamente adorni di faconde e sublimi parole*; e in somma, di politici li veggo trasfigurati interamente in sacri, o in *panegiristi*: ottimi forse in tal genere, ma molto meno conosciuti, e letti, e gustati; i sacri, per essere la materia che trattano, più venerata che amata; *i panegiristi, nauseosi quasi sempre, come vili menzogneri tributarij o del vizio, o dell'errore potente*; e come tali, meritamente obblati. E quali altri oratori può esservi nel principato? che hanno egli a dire? dove a parlare? chi ad ascoltarli?¹⁰

A rivoluzione appena innescata, dunque, questa pratica verbale sembra sempre più ardua per colui che voglia sottrarsi agli obblighi dell'encomio adulatorio, per obbedire, invece, all'imperativo autenticamente umano di proclamare ad alta voce la *virtù* e la *verità*, scopo primario delle lettere.¹¹

La riprovazione delle orazioni *vuote di cose* – ovvero di *pensieri*, di utile filosofico, come l'Astigiano spiega nel corso del capitolo II 9 del *Principe*, da leggere interamente a questo riguardo – evoca in noi tante dichiarazioni analoghe di

⁹ Cfr. C. DEL VENTO, "Io dunque ridomando alla plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque". *Alfieri émigré a Firenze*, in AA. VV., *Alfieri in Toscana*, II, pp. 491-578: i primi due autori figurano ai n° 93 e 94; il terzo, diffusamente in tutto l'inventario, che si trova alle pp. 558-78; al n° 200, infine, è annotato un volume *Tacitus Lipsii*, probabile edizione delle opere di Tacito curate da Iustus Lipsius nel 1574. Sul *Dialogus* cfr. MARC FUMAROLI, *L'età dell'eloquenza: "retorica" e "res literaria" dal Rinascimento alle soglie dell'epoca classica*, Milano, Adelphi, 2002, pp. 49-57 (ed. orig. 1980). La citazione è a p. 57.

¹⁰ *Principe* II 9 (CAZZANI, p. 183).

¹¹ «Elle [le lettere] altro limite non conoscon che il vero che si propongon per fine» (*Principe*, I red., II 8 [CAZZANI, p. 415]); il principio è ribadito nell'edizione definitiva: «Altro limite non conoscono elle che il vero; e solo se lo propongon per fine» (II 9 [CAZZANI, p. 187]).

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

esponenti dell’illuminismo, a cominciare dalla famosa *Rinuncia* antipedante di Alessandro Verri (*idee*, non *parole*), per continuare con l’*Essai sur les éloges* di Antoine Léonard Thomas, e con taluni articoli dell’*Encyclopédie* (di Marmontel sulla *Gloire* e di D’Alembert, appunto sull’*Éloge*). Alfieri condivide con loro il concetto che i *gens de lettres* siano investiti di un compito di grande responsabilità civile: ovvero, di formare una sana opinione pubblica, proponendo una scala di valori che collochi al primo posto giustizia e verità, l’aspirazione alla gloria presso i posteri piuttosto che le distinzioni sociali presso i contemporanei e il tor-naconto materiale. Ma poi, sulle reali capacità ed efficacia dei *buoni libri* nel dir-igere – benché a distanza di tempo – l’*opinione*, «sovra- na immortale del mondo», come fiduciosamente proclamava Pietro Verri nello stesso anno di pubblicazione del *Panegirico*, e continuava a credere anche nei travagliati anni della rivoluzione,¹² l’Astigiano assume un atteggiamento ambivalente, al quale avremo modo di accennare nell’ultimo paragrafo. L’affermazione del primato della *scienza dell’uomo* sui progressi scientifici lo distingue dalla orgogliosa propositività dei *philosophes* anche nostrani, che si esprime talvolta in semplici prose biografiche, memorie o elogi. Per l’animatore del “Caffè” e per il suo amico Frisi, per esempio, gli scritti di quest’ultimo tipo non dovevano limitarsi alla esaltazione delle doti morali del biografato, bensì tendere a ricostruire la storia delle arti e delle scienze – ritenute propedeutiche ad una, possibile, terrena “felicità” – attraverso la celebrazione di vite ed esperienze esemplari.

Non sembra che in questo luogo del *Principe* Alfieri voglia alludere agli elo-

¹² «Gli uomini di lettere hanno maggiore influenza nel destino delle generazioni venture, di quanto ne abbiano gli stessi monarchi sugli uomini viventi [...]. Insomma i filosofi, trascurati, contraddetti, perseguitati durante la loro vita, determinano alla perfine la opinione; la verità si dilata; da alcuni pochi si comunica ai molti, da questi ai più; s’illuminano i sovrani, e trovano la massa de’ sudditi più ragionevole e disposta ad accogliere tranquillamente quelle novità che senza pericolo non si sarebbero presentate fra le tenebre della ignoranza. *La opinione dirige la forza, e i buoni libri dirigono la opinione, sovrana immortale del mondo*» (PIETRO VERRI, *Memorie appartenenti alla vita ed agli stuji di Paolo Frisi* [1787], in *Scritti vari ordinati da Giulio Carcano e preceduti da un saggio civile sopra l’autore per Vincenzo Salvagnoli*, II, Firenze, Le Monnier, 1854, pp. 307-66; la citazione è da pp. 313-14). Su queste pagine biografiche, «commovente tributo d’amicizia» e insieme specchio della propria situazione di *homme de lettres* misconosciuto e avversato, cfr. GENNARO BARBARISI, *Pietro Verri e il culto della memoria*, in AA. VV., *Pietro Verri e il suo tempo*. Milano (9-11 ottobre 1997), a cura di Carlo Capra, II, Bologna, Cisalpino, 1999, pp. 543-84, in part. pp. 566-67. Cfr. anche G. BARBARISI, *Introduzione* a PAOLO FRISI, *Elogio di Maria Teresa imperatrice*, Milano, Arti grafiche Fiorin, 1981; a queste pagine rinviamo sia per le fonti citate a testo, sia per le osservazioni sull’elogio illuministico, al quale anche Verri e Frisi fanno riferimento, così diverso nell’impostazione e nello stile rispetto ai panegirici “ufficiali”. I dialoghi *Delle nozioni tendenti alla pubblica felicità*, stesi da Verri fra il 1791 e il 1792, ribadiscono la medesima fiducia nell’azione

Laura Sannia Nowé

gi illuministici, di tipo *storico* o *accademico*, secondo la distinzione suggerita da D'Alembert,¹³ del quale condivide il criterio della «*verité simple & exacte*» che dovrebbe ispirare qualsiasi tipo di “lode”. Il suo biasimo concerne piuttosto la pratica di celebrare personaggi potenti, *in primis* il sovrano, in occasioni propizie all'encomio dell'azione di governo e dell'intera famiglia dell'encomiando, secondo luoghi comuni, procedimenti retorici (e conseguimento di utili personali) che proprio in Plinio avevano avuto *ab antiquo* il modello riconosciuto. L'idiosincrasia di Alfieri sembra piuttosto attivata da manifestazioni oratorie quali le *Lodi* e i *Panegirici* pronunciati da Carlo Denina in onore dei re di Sardegna, venti;¹⁴ ma forse pure da un elogio di Maria Teresa imperatrice, defunta, come quello di Paolo Frisi, non esente da «qualche concessione oleografica», e incarnante nella sovrana quella «idea di principe, elaborata dal pensiero illuministico»¹⁵ che Alfieri avversava. Tutto ciò induce a supporre che i correttivi al discorso di Plinio il Giovane, al momento della stesura del proprio panegirico, lo scrittore fosse andato a cercarli altrove, in opere affatto estranee al genere dimostrativo.

Per i ripetuti accenni contenuti nell'autobiografia, ma anche per la conoscenza

dei filosofi per il progresso delle società: cfr. G. BARBARISI, *Introduzione* a P. VERRI, *Delle nozioni tendenti alla pubblica felicità*, Roma, Salerno Ed., 1994.

¹³ Cfr. JEAN-BAPTISTE LE ROND D'ALEMBERT, *Éloge*, in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, troisième édition enrichie de plusieurs notes, V, à Livourne, dans l'Imprimerie de la Société, 1772, pp. 484-85.

¹⁴ Cfr. *Delle lodi di Carlo Emanuele Re di Sardegna. Orazione recitata nel dì natale di Sua Maestà da Carlo Denina professore d'eloquenza italiana e di lingua greca nella Regia Università di Torino*, XXVII aprile 1771, Torino, Stamperia Reale, s.d.; ID., *Panegirico primo alla maestà di Vittorio Amedeo re di Sardegna recitato nel giorno della sua nascita XXVI giugno 1773*, [Torino,] s.d.; ID., *Panegirico secondo alla maestà di Vittorio Amedeo re di Sardegna recitato nel giorno della sua nascita XXVI giugno 1775*, Torino, Stamperia Reale, s.d. Al n° 62 dell'inventario dei libri confiscati ad Alfieri a Parigi, subito dopo il «Panaegyrico di Plinio un volume», sono annotati i «Fasti di Emanuele trois vol.» (cfr. DEL VENTO, “*Io dunque ridomando*”). Nel *Panegirico primo*, Denina esordiva con una comparazione iperbolica tra gli antichi oratori che «celebrarono le lodi di Trajano, di Costantino, di Teodosio», e i moderni: benché il soggetto di quelli fosse «men degna materia di panegirici encomi», gli oratori erano agevolati nel loro compito dalla modestia degli imperatori precedenti, sì che, dal confronto, «gli elogi di quegli imperadori più luminosi per avventura e maggiori apparivano». Per lo storico, invece, il compito si presentava ben più arduo, causa l'eccellenza di Carlo Emanuele III, sovrano già da lui celebrato, padre di Vittorio Amedeo III, l'encomiando di turno. È questo il tipo di lode che Alfieri deprecava. Su Denina, da un lato sincero estimatore di Carlo Emanuele III e, dall'altro, acuto interprete dei nuovi assetti filonobiliari promossi da Vittorio Amedeo III, cfr. il cap. V di GIUSEPPE RICUPERATI, *I volti della pubblica felicità. Storiografia e politica nel Piemonte Settecentesco*, Torino, Albert Meynier, 1989.

¹⁵ BARBARISI, *Introduzione* a FRISI, *Elogio*, pp. XXXI-XXXII.

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

ormai sempre più particolareggiata della “biblioteca” del poeta,¹⁶ siamo in grado di confermare, se mai occorresse, che il Plutarco delle *Vite degli uomini illustri* è il mentore sempre presente alla fantasia alfieriana, nella quale, come è stato acutamente dimostrato, riflessione politico-morale e teoria letteraria sono inestricabilmente avviluppate e si illuminano a vicenda, sì che sarebbe vano, oltre che fuorviante, distinguere in Alfieri il “politico” dal “letterato”.¹⁷ Ma crediamo che nella contrapposizione agonistica con l’oratore latino, ovvero nell’invenzione del personaggio che osa parlare francamente al detentore del potere, abbia agito anche un altro Plutarco, disponibile in più volumi nello studio del poeta, e stranamente mai esplorato dai critici dell’Astigiano in relazione al *Panegirico*: l’estensore dei *Moralia*. Anche al letterato piemontese nel declinare del XVIII secolo, così come agli umanisti che, fin dal XV secolo, si interrogarono sulla funzione dell’uomo di lettere all’interno delle corti, signorili e imperiali, i trattatelli di questo “sapiente” sembrano avere suggerito qualche idea di importanza non secondaria.

Inoltre, pure Machiavelli ci è parso intervenire nella commossa orazione di Plinio, apportando concetti e stile che valgono a sfumare e approfondire la sua rilevanza nella formulazione del pensiero politico alfieriano, secondo una persistente interpretazione repubblicana che la riflessione erudito-storico-politica dei toscani Lampredi, Adami, Gori Gandellini certamente contribuì ad alimentare nel poeta.¹⁸ Nelle pagine seguenti esporremo alcuni argomenti a illustrazione di queste ipotesi. Preliminare ad essi, tuttavia, sarà l’analisi del «manoscritto antico nuovamente trovato», che si propone di mostrare l’alterità dell’opera alfieriana in rapporto al modello sdegnosamente rifiutato, e la sua esemplarità “eloquente” per il futuro «Secolo dell’Indipendenza» (*Principe* III 9).

¹⁶ Cfr. FRANCA ARDUINI, *Vicende della biblioteca di Alfieri: un dono “munifico” di François-Xavier Fabre alla Palatina di Ferdinando III*, in AA. VV., *Alfieri in Toscana*, I, pp. 131-65; DEL VENETO, “Io dunque ridomando”; ID., *La biblioteca di Vittorio Alfieri a Parigi: nuovi sondaggi e considerazioni*, in AA. VV., *Alfieri beyond Italy*, pp. 143-66; C. DOMENICI, *Il fondo Alfieri nella Biblioteca di Montpellier*, ivi, pp. 117-41.

¹⁷ Cfr. SANTATO, *Lo stile e l’idea, Introduzione* e G. SANTATO, *Tra “pensieri” e “ardentissimi desiderj”. Mito politico e mito letterario nei trattati alfieriani*, in *Tra mito e palinodia*, pp. 55-85.

¹⁸ La presenza di Machiavelli in Alfieri è stata puntualmente esaminata per quanto riguarda i trattati politici ma sembra trascurata in rapporto al *Panegirico*: cfr. SANTATO, *Tra “pensieri” e “ardentissimi desiderj”*, pp. 77 ss.; A. DI BENEDETTO, “Il nostro gran Machiavelli”: *Alfieri e Machiavelli*, in *Dal tramonto dei lumi al Romanticismo. Valutazioni*, Modena, Mucchi, 2000, pp. 119-40; ENRICO MATTIODA, *Machiavelli nei trattati politici*, in AA. VV., *Alfieri in Toscana*, I, pp. 411-26. Per le vicende della ricezione machiavelliana nel Settecento toscano e per la lettura “obliqua” del *Principe*, alla quale anche Alfieri aderisce, permane illuminante lo studio di MARIO ROSA, *Dispotismo e libertà nel Settecento. Interpretazioni “repubblicane” di Machiavelli*, Bari, Dedalo, 1964, specialmente i capp. 4-6.

Laura Sannia Nowé

«un manoscritto antico nuovamente trovato»: dalla lode alla persuasione

Il titolo, prima di tutto: *Panegirico di Plinio a Traiano, nuovamente trovato, e tradotto da Vittorio Alfieri da Asti*. La paternità dell'autore latino viene esplicitata, accanto a quella del fittizio scopritore e traduttore – in realtà autore a tutti gli effetti – col risultato di configurare una complessa regia letteraria e comunicativa. Bisogna distinguere, infatti, un duplice livello enunciativo nella situazione di finzione: il primo, interno all'orazione, ha per protagonisti Plinio, il console di nuova nomina, e il *princeps*, Traiano; il secondo, pertinente alla finzione narrativa incorniciante, è costituito dal personaggio di colui che afferma di avere rinvenuto e volgarizzato un secondo, ignoto, panegirico di Plinio, e da *chi legge* (*Il Traduttore a chi legge*). Ma dobbiamo tenere conto pure della situazione esterna dell'autore e del suo pubblico di lettori i quali, già prefigurati nella cornice diegetica, sono oggetto di un ideale ammaestramento da parte di quel medesimo scrittore del *Principe* intento a elaborare nuove forme per la futura, moderna letteratura.¹⁹ Primi fra questi, e destinatari reali privilegiati, sono gli amici del *crocchetto* senese, invitati a rileggere il panegirico latino per essere in grado di valutare appieno la novità dell'orazione alfieriana.²⁰ L'effetto di realtà è fortissimo, per via di quel nome riconoscibile senza equivoci – poi adottato anche nella *Tirannide* e nella *Vita* – con l'unica variante della classica menzione del luogo di nascita, al posto del titolo nobiliare. Con un procedimento narrativo frequente nel romanzo del Settecento, il poeta si rende garante dell'autenticità del “rinvenimento”, declinando, apparentemente, la responsabilità per i contenuti del messaggio che, però, per il fatto stesso di provenire dalla classicità, acquista dignità e attendibilità assai maggiori. Purtroppo, in qualità di traduttore, egli non rinuncia

¹⁹ *Principe* III 7 (CAZZANI, p. 441). Non tutti i critici, tuttavia, concordano su questo punto: per qualcuno, Alfieri non si porrebbe l'obiettivo di educare il pubblico, perché le virtù propagandate sarebbero troppo sublimi per essere praticate. Cfr. WOLFRAM KRÖMER, *Die politische Rhetorik in den Schriften Vittorio Alfieris*, in AA. VV., *Retorica e politica*. Atti del II convegno italo-tedesco (Bressanone, 1974), a cura di Daniela Goldin, premessa di Gianfranco Folena, Padova, Liviana, 1977, pp. 131-38, in part. p. 137. Per la distinzione tra *situazione interna* ed *esterna* e i rapporti tra letteratura e retorica cfr. ÁRON KIBEDI VARGA, *Rhétorique et littérature. Études de structures classiques*, Paris, Didier, 1970, pp. 84-86.

²⁰ Cfr. lettera a Mario Bianchi, da Pisa, 28 marzo 1785, in CARETTI, I, p. 250. Sul gruppo senese e il suo orientamento “repubblicano”, cfr. R. TURCHI, *Dalla Pazzini Carli alla Didot*, in AA. VV., *Alfieri in Toscana*, I, pp. 51-85, in part. pp. 58 ss. e ANGELO FABRIZI, *Alfieri e i letterati toscani*, ivi, II, pp. 647-735, in part. pp. 690-99.

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

a manifestare il proprio giudizio, e quindi a schierarsi su un argomento di grande attualità nelle discussioni politiche del tempo.

La creazione alfieriana di un secondo *Panegirico* pliniano e la curiosità che esso avrebbe potuto suscitare vanno misurate sulla straordinaria popolarità dell'autore latino nell'epoca dell'assolutismo, quando fu ripetutamente tradotto in lingua francese. Finalmente una traduzione in italiano! avranno forse pensato i contemporanei dello scrittore. L'ultima versione francese, eseguita e annotata dal conte Coardi de Quart, stampata a Torino in un elegante volume in quarto da Jean François Mairesse, volgeva in *Panegyrique de Pline à Trajan*, che Alfieri ripete, il latino *C. Plini Caecili secundi Panegyricus Traiano imperatori dictus*. Alla luce dell'ideologia alfieriana del “letterato” la compresenza dei due nomi acquista un significato assai più pregnante che nei titoli latino e francese: essa suona come un richiamo alla pari dignità dell'oratore e del suo eccelso ascoltatore, posti in tal modo sullo stesso piano. La medesima confrontabilità è ribadita dal finto traduttore nella sua nota introduttiva (*Il traduttore a chi legge*) mediante una figura di ripetizione particolarmente intensa, il poliptoto: «dico soltanto, che questo [panegirico], più breve assai, e non minori cose contenendo, pare che *da un ottimo cittadino* potesse recitarsi *ad un ottimo principe*». Con tale giudizio di valore, l'interprete italiano non soltanto reimposta, sotto il profilo politico-istituzionale, il parallelo tra oratore e sovrano, ma specialmente avoca a sé il compito di fornire una chiave di lettura del testo, alla quale corrisponde, alla fine, un commento sulla Storia, in una nota simmetrica alla prima, titolata: *Il traduttore a chi ha letto*. È importante rilevare che a questa limpida struttura Alfieri arriva per gradi. L'ultimo capoverso, che rammenta al lettore l'ineluttabile dato storico (Traiano non rinunciò all'impero), acquista una autonomia narrativa soltanto nella seconda edizione, la Didot, del fatidico '89, quando gli eventi dimostrarono l'impraticabilità dello «splendido assunto» – l'uscita dal dispotismo per spontanea rinuncia del monarca al proprio potere, con la conseguente sua sottomissione alle leggi come un comune cittadino.²¹

Proprio la cornice narrativa, dunque, con la moltiplicazione delle istanze di enunciazione, permette all'Alfieri di formulare l'ipotesi di un esito “repubblicano” del regime assoluto, in virtù di un *principe* “buono”, che si lascerebbe

²¹ Nella prima stesura (ms. f) il capoverso figurava a conclusione del discorso; nel ms. t e nella prima edizione (Pierres, 1787), invece, chiudeva il decimo capitolo, ma separato da questo da un bianco tipografico: cfr. *Panegirico* (ed. MAZZOTTA), redazioni f, t e prima edizione P, rispettivamente alle pp. 127, 160. Il testo definitivo si trova a p. 86.

Laura Sannia Nowé

persuadere dalle appassionate argomentazioni dell'oratore: una lezione di "lumi" impartita dal "letterato" al sovrano, potremmo dire, come Pietro Verri teorizzava nelle *Memorie* sul Frisi. Contemporaneamente però, abilita il poeta a dimostrare il fallimento di questa ipotesi, per le ragioni esposte fin dalla prima stesura della *Tirannide*, nel 1777, e ribadite nel *Panegirico* che, sotto questo aspetto nodale della teoria politica, si dimostra strettamente affine al trattato giovanile.²²

Già è stata richiamata l'attenzione sulla «atipicità strutturale» di questo esempio di oratoria, dimostrativa per antonomasia in Plinio il Giovane, mentre in Alfieri andrebbe piuttosto «assimilata ad una *epistola suasoria*».²³ Lo svolgersi del discorso manifesta infatti che lo scopo dell'oratore alfieriano non è la lode del destinatario, concernente il passato o il presente, e formulata in una situazione cerimoniale canonica, bensì la persuasione dell'*utilità* di un'azione da compiere nel futuro.²⁴

Prima di addentrarsi nell'esposizione della materia, l'oratore si presenta all'udienza in un esordio di grande solennità, una allocuzione ai padri coscritti e a Traiano stesso, che è immediatamente seguita dall'abituale preghiera rivolta ai

²² «E non mi si citi *Traiano*, *Antonino*, e quegli altri, che furon buoni. Una prova palpabile che non erano affatto esenti dalla paura si è che *non restituirono la libertà*; non diedero alle leggi autorità nella loro persona, perchè temeano che gli potessero offendere. E *sotto Antonino, e Traiano*, non cessò del tutto neppur ne' sudditi la paura, e la prova si è, che *nessuno ardì francamente di dir loro, che si facessero minori delle leggi*» (*Tirannide* I 3 [CAZZANI, p. 334]). Giustamente RANDO, *Il "Panegirico di Plinio a Traiano"*, p. 76 osserva che in questo periodo «c'è già in nuce tutto il *Panegirico*».

²³ *Ivi*, p. 70. Una trasformazione del genere epidittico alla fine del Settecento, in direzione propositiva, è stata rilevata da LINA BOLZONI, *Oratoria e prediche*, in AA. VV., *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, III. *Le forme del testo*, II. *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 1041-74, in part. 1072-73. Specificamente nel *Panegirico*, anche GUIDO BALDASSARRI ha ravvisato il «drastico rovesciamento [...] dei canoni del genere epidittico» (*Oratoria civile e forense nel Settecento*, in AA. VV., *Alfonso M. de Liguori e la civiltà letteraria del Settecento*. Atti del Convegno internazionale per il tricentenario della nascita del Santo (1696-1996) (Napoli 20-23 ottobre 1997), a cura di Pompeo Giannantonio, Firenze, Olschki, 1999, pp. 123-37. La citazione è a p. 135).

²⁴ Dopo avere individuato nell'*utilitas* la finalità precipua del *genus deliberativum*, la *Rhetorica ad Herennium* spiega a questo proposito: «Utilitas in duas partes in civili consultatione dividitur: tutam, honestam. Tuta est, quae conficit instantis aut consequentis periculi vitationem qualibet ratione. [...] Honesta res dividitur in rectum et laudabile» (III II). Quanto all'*inventio*, ovvero «la scienza dell'analisi e del trattamento appropriato di un caso», com'è noto il trattato distingue le partizioni dell'orazione in *exordium*, *narratio*, *divisio*, *confirmatio*, *confutatio* (queste due ultime talvolta considerate insieme come *argumentatio*) e *conclusio* (I III). Cfr. CORNIFICI *Rhetorica ad C. Herennium*, introduzione, testo critico, commento a cura di Gualtiero Calboli, Bologna, Pàtron, 1969; ANTON D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, a cura di Elio Pasoli, Bologna, il Mulino, 1974 (ed. orig. 1963), pp. 19-26; sua la definizione di *inventio*.

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

numi protettori, in particolare a Giove, autentica e somma musa retorica del console appena eletto («inspirami in questo istante sovrumani lumi e più che mortale eloquenza», par. 4). L’invocazione è uno degli aspetti che l’orazione alfieriana ha in comune con quella latina, ma dalla quale subito diverge per il forte rilievo assunto dal parlante, autentico protagonista: la disposizione all’ascolto, la benevolenza dell’udienza verso di lui pare sollecitata dalla delineazione di un *ethos* di grande credibilità,²⁵ che si esplicita nell’assunzione della «splendida, difficile, e per l’addietro pericolosa *impresa di liberamente parlare* al principe» (par. 3), speculare alla «magnanima *impresa*» alla quale si vuole «*indurre* questo umanissimo principe» (par. 4). Pertanto, non lodi esornative, e perciò sospette di adulazione, verranno rivolte al sovrano, ma la perorazione della sublimità di un gesto per il quale i tempi sono maturi. La specularità dei “caratteri”, posto che siamo di fronte alla teatralizzazione di un evento, storico per giunta – l’orazione di Plinio fu recitata in senato il 1° settembre dell’anno 100 –, viene sottolineata da un secondo poliptoto, dopo quello a carico del traduttore nella nota iniziale: «Io *cittadino romano a principe nato cittadino* parlo». La libertà come tratto essenziale dell’oratore si evince dalla frequenza con la quale questa area semantica ricorre: «*liberamente parlare*», «*liberi detti*», «*altamente parlare*» (che è una conseguenza dell’oggetto sublime del discorso), «ricuperarle [a Roma] la legittima *libertà*». A questo compito, in lui connaturato, il Plinio alfieriano proclama di dovere tenere fede approfittando della «opportunità dei tempi», affinché non vada persa, per Roma e per il senato, una «preziosissima occasione».

Nel primo capitolo, il discorso è avviato sulla base di un *topos*: la definizione. Il concetto di «romana repubblica» delle origini era diverso rispetto al presente: prima consisteva nella sovranità popolare; nel momento in cui l’orazione è pronunciata, invece, risiede tutta in Traiano, come dimostrano «L’augusto tuo aspetto, la illimitata nostra venerazione, il tuo e l’universale silenzio» (I 3). Affiora, in quest’ultimo sintagma, l’effetto della ben nota tesi della *Tirannide* (I 3) circa la paura come unico vincolo efficace tra despota e sudditi, prova evidente della verità della constatazione pliniana. Da questa contraddizione nei fatti scaturisce la questione congetturale:²⁶ se ancora possa dirsi «romana repubblica» quella in cui un sovrano-tiranno domina, e di conseguenza, che sia *utile*, a evitare futuri pericoli, ed *onesto*, cioè retto e lodevole, che l’essenza di essa venga re-

²⁵ Cfr. KIBEDI VARGA, *Rhétorique et littérature*, pp. 33-34.

²⁶ Cfr. HEINRICH LAUSBERG, *Elementi di retorica*, introduzione all’edizione italiana di Lea Ritter Santini, Bologna, il Mulino, 1969 (ed. orig. 1967 [I ed. 1949]), §§ 31.2 e 32.

Laura Sannia Nowé

staurata, mediante la rinuncia all'assoluta signoria che gli imperatori, da Cesare in poi, si sono arrogati e che anche l'ottimo principe esercita. Ricorrendo al luogo comune dell'*evidenza*, l'oratore dà poi per acquisita, anche dagli ascoltanti, la superiorità della "vera repubblica", il profilo della quale è l'esatto opposto della tirannide quale viene descritta nel capitolo I 2 del trattato omonimo, in capoversi, però, aggiunti nella redazione finale:²⁷

Che uno stato libero, elettive e passeggiere dignità, nessuna preminenza se non quella che dà la virtù, nessuna potenza se non quella delle giuste leggi, giovino maggiormente a far grande, temuto e rispettato al di fuori, lieto e felice al di dentro ogni popolo, credo, che parlando io ad un principe che fu cittadino, non ne abbisognino prove. (I 9)

Si tratta di un assioma al quale Traiano, per la propria *gloria* (I 13-14) non può negare l'adesione e la militanza. Sarà il caso di sottolineare il ricorso a uno dei valori dell'universo tragico del *grand siècle*, limitrofo a quello della *fama* presso i posteri, che muove i personaggi di Corneille come quelli di Alfieri. Assodato che la romana repubblica è Traiano, soltanto lui può compiere il gesto di sublime generosità, che lo innalzerebbe al di sopra degli imperatori romani comunemente ricorrenti come esempi eccelsi (Cesare, Augusto, Tito), ai quali egli nel Settecento veniva sistematicamente associato: cioè, farsi «volontariamente restitutore [della libertà], potendo egli pure senza contrasto veruno la signoria mantenersi» (I 12).

Non affrontiamo qui il lungo e complesso dibattito circa la storicità o meno del modello cui Alfieri si ispirerebbe per la sua ideale "repubblica"; ovvero se, in quali momenti, e secondo quali incerti e tortuosi percorsi egli avesse maturato, e consegnato alla scrittura, l'idea della sovrapposibilità del modello romano, presente nei *Discorsi machiavelliani*, alla monarchia costituzionale di tipo inglese.²⁸ E neppure ci pronunciamo sulle discussioni intorno al "buon" despota illuminato, nel quadro di complessive interpretazioni dell'illuminismo tra "crisi", "tramonto" o "metamorfosi" dei lumi:²⁹ se guardiamo alla sconsolata conclusione della cornice diegetica del *Panegirico*, come già abbiamo accennato, dovremmo

²⁷ Cfr. SANTATO, *Lo stile e l'idea*, pp. 56-75.

²⁸ Cfr. A. DI BENEDETTO, *La "repubblica" di Vittorio Alfieri* (1998), in *Dal tramonto dei lumi*, pp. 75-118.

²⁹ Alludiamo agli studi fondamentali di: FRANCO VENTURI, *Settecento riformatore*, III. *La prima crisi dell'Antico Regime (1768-1776)* e IV. *La caduta dell'Antico Regime*, Torino, Einaudi, 1979 e 1984; SERGIO MORAVIA, *Il tramonto dell'illuminismo. Filosofia e politica nella società francese (1770-1810)*, Bari, Laterza, 1968; VINCENZO FERRONE, *I profeti dell'illuminismo. Le metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*, Bari, Laterza, 1989. Cfr. pure NICOLÒ MINEO, *Vittorio Alfieri nella crisi dell'Antico Regime*, in AA. VV., *Alfieri e il suo tempo*, pp. 407-44.

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

tuttavia convenire che, per Alfieri, egli non esiste, e che è quanto meno impropria la *fama* acquistata dall'imperatore Traiano fin dalla leggenda medievale, e resistente intatta lungo i secoli. Non entriamo nel merito più squisitamente storico-politico della proponibilità della «magnanima impresa», alla quale Plinio esorta l'imperatore, sì che «un ordinamento costituzionale dello stato [possa] avviarsi spontaneamente ad opera del monarca». ³⁰ Ne accenneremo più avanti, ma senza ripercorrere l'intera “parabola” o “evoluzione” o “mutamento” che dir si voglia, nell'intera storia del pensiero alfieriano. Molti hanno esaminato questi aspetti, fin dal Bertana, le pagine del quale, argomentanti un'interpretazione “repubblicana” del *Panegirico*, paiono ancora utili per chi voglia affrontare l'argomento. ³¹ Ultimamente si è pervenuti alla chiarificazione puntuale delle mutanti opinioni alfieriane, sotto l'incalzare di eventi cruciali anche nell'esperienza personale del poeta, «tra mito e palinodia». ³² È senza dubbio indispensabile definire tali questioni sotto il profilo della storia delle idee, per ricostruire – su dati documentari attendibili e analisi testuali che tengano conto, per Alfieri ma non solo, di un magma elaborativo scandito nel tempo – un tornante fondamentale della storia europea e dell'affermarsi di principi politico-giuridici tuttora vigenti nella cultura e negli ordinamenti occidentali. Quello che ancora ci pare di potere aggiungere, e di dovere chiarire, pertiene ai modi nei quali, secondo Alfieri, la parola persuasiva deve incarnare le nuove-antiche istanze “repubblicane”; ovvero all'elaborazione di un tipo diverso di eloquenza, per la quale l'autore auspica un rinnovamento radicale. Scrive infatti nell'abbozzo del *Principe*:

Così l'Orazioni non a laudar la potenza ma la virtù. [intenderanno: Così la Storia] non a persuadere i Principi a clemenza, e giustizia, ma a persuader i popoli a cercare nelle sole leggi quest'ultima, ed a non mai abbisognar della prima: non a convincere, e dimostrare agli uomini con ampollosità di parole, e sottigliezze tortuose d'argomenti, che la virtù [è d'] adattarsi ai tempi; ma a dimostrare ch'ella sta veramente nell'adattare i tempi a virtù. ³³

È vero che in tale sintesi a posteriori prevale l'oggetto del discorso, piuttosto che l'espressione; ma oltre alla contrapposizione della “materia” (principi/popolo-

³⁰ RANDO, *Il “Panegirico di Plinio a Traiano”*, p. 80.

³¹ Cfr. EMILIO BERTANA, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte con lettere e documenti inediti, ritratti e fac-simile*, Torino, Loescher, 1902, pp. 309-28.

³² Così recita il titolo del già citato volume di SANTATO, per il quale il lustro 1785-90 dell'attività alfieriana, a un tempo poetica e “politica”, si rivela di complessità determinante ai fini della transizione dal “filogallismo” al “misogallismo”.

³³ *Principe* III 6 (CAZZANI, p. 438).

Laura Sannia Nowé

li, potenza/virtù), si parla appunto di *lode* e di *persuasione*, ovvero si allude alle differenti modalità di organizzazione retorica dei discorsi. Ancora un altro elemento importante ci riporta all'essenza del *Panegirico*: la chiarezza e semplicità degli argomenti che si sposano all'autentica *virtù*, in contrasto con i ragionamenti contorti e artificiosi, dietro ai quali si nasconde l'inganno.

Lo «splendido assunto» di Plinio è preceduto dalla narrazione, in estrema sintesi, di come nella storia di Roma sia avvenuta la metamorfosi istituzionale. È un rapido scorcio nel quale affiorano echi di Machiavelli e di Montesquieu, per quanto riguarda il vitale, ma poi fatale, contrasto fra parte popolare e parte senatoria.³⁴ Segue l'enumerazione degli argomenti, distinti nelle *ragioni* per le quali Traiano deve abbracciare l'impresa (capp. II-IV), nei *mezzi* per eseguirla perfettamente (V-VI), negli *effetti* che ne scaturiranno (VII-X). Mentre le prime due parti sviluppano gli aspetti razionali, che dovrebbero *convincere* l'uditorio, costituendo l'ossatura della *confirmatio*, l'ultima, a parer nostro, mira alla mozione degli affetti, potente arma della *persuasione*, ancor più efficace e indispensabile dei ragionamenti.³⁵ Tale almeno era il pensiero del teorico del *Principe* che, qualche mese dopo la stesura di getto del *Panegirico*, sosteneva che una verità può essere più facilmente *innestata* nel cuore degli uomini «per via di *diletto* in una teatrale rappresentazione [...] che per via di diretta concione».³⁶ E la peculiarità del teatro, è noto, specialmente della tragedia, consiste nel suscitare le passioni, senza le quali la catarsi non avrebbe luogo. La vivace esposizione dei benefici risultati di un ritorno alle origini repubblicane – nei rapporti familiari e in quelli tra i ceti sociali, nell'assetto urbanistico della città e in quello delle campagne – che il vate della Roma novella *pone sotto gli occhi* del senato e dello stesso principe così come balena profeticamente ai suoi sensi (vista e udito), ha tutti i caratteri di un finale drammatico, questa volta festoso e sublime.

Le motivazioni all'azione futura, funzionale a evitare il pericolo che alla «bontà, umanità, giustizia e moderazione» dell'*optimus princeps* in pochi anni possa sottentrare «un mostro niente minore» di Caligola, Nerone, Domiziano (III 11), sono già accennate nel primo capitolo. Quando Plinio richiama l'attenzione dell'uditorio sulla definizione di *romana repubblica*, e arriva (I 7) alla conclusio-

³⁴ Cfr. Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, I 4 e 37 e Charles-Louis de Secondat de Montesquieu, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, VIII-IX.

³⁵ Cfr. KIBEDI VARGA, *Rhétorique et littérature*, pp. 34-35.

³⁶ *Principe* III 10 (CAZZANI, p. 444).

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

ne che soltanto a Traiano si addice l’impresa di ordinare lo stato in modo che più nessuno in seguito possa abusare del proprio potere, statuisce nella *gloria* (I 13) personale presso i posteri il meritato premio del «restitutore di libertà» (III 5). La «chiara fama» conquistata a questo titolo è l’unica che potrà permettere a Traiano di gareggiare con Cesare, il *capitano* per eccellenza; con Augusto, il protettore delle arti e il pacifico amministratore di un lunghissimo regno; con Tito, il *benigno* sovrano assoluto (III 6); e di superarli. La seconda motivazione, invece, è nuova e consiste nel desiderio dei sudditi di essere reintegrati nei loro «antichi e sacri diritti» (IV 10), dal momento che il principe “buono” ha fatto riaffiorare in loro la memoria del libero e grande passato di Roma. L’obiezione che non tutti i cittadini sono consapevoli di questa eventualità, viene confutata con una interrogativa retorica che fa appello a una generosità, diremmo divina, del sovrano, con un confronto implicito non infrequente nelle prose dedicate ai sovrani illuminati: «tralascierà mai l’ottimo principe, il padre di tutti, di giovare a tutti, perchè gran parte nol merita?» (IV 25).

I *mezzi* per compiere la magnanima impresa si riducono sostanzialmente a uno: il congedo degli eserciti, perché spesso sono stati proprio questi ad avere tenuto in ostaggio gli imperatori; essi sono composti ormai da soldati corrotti e viziosi, tratti dalle più lontane province, ignari dei costumi romani. L’alternativa suggerita è quella dei cittadini-soldati, che «colla stessa mano la spada e la marra a vicenda» trattano (V 32), di memoria machiavelliana e in seguito montesquieuiana (*Considérations*, capp. III e IX). Restituiti alla «santa agricoltura» (V 18), e alla libertà, essi riacquisterebbero il gusto del «civile vivere» (V 26); combattendo per i propri diritti e la propria famiglia, a un tempo difenderebbero la patria contro i nemici, e non la massacrerebbero, invece, come nemica, al soldo corruttore del tiranno di turno. Ritornano, inutile sottolinearlo, il nucleo concettuale della milizia come strumento del potere, trattato nella *Tirannide* (I 7), e la definizione che vi si evince di *popolo* come «ceto medio, borghese e agricoltore», distinto dalla plebe, ritenuto perciò capace di una collaborazione non eversiva nel mutamento istituzionale proposto.³⁷ L’obiezione che la sicurezza di Roma sarebbe messa a repentaglio, è confutata con l’argomento che questi cittadini-soldati, come un tempo contro i Galli assediati, saprebbero salvarla o perire con essa (VI 4-8). In tal modo viene dimostrato che è *utile, giusto e lode-*

³⁷ Per la diversa configurazione del concetto nell’elaborazione della *Tirannide*, che risente della metamorfosi della situazione politica e della conseguente preoccupazione alfieriana per la crescente avversione antinobiliare, cfr. SANTATO, *Lo stile e l’idea*, pp. 70-72.

Laura Sannia Nowé

vole – ovvero gli scopi che il genere deliberativo si propone – che l’ottimo principe renda al popolo di Roma le sue prerogative sovrane, mediante il proprio ritorno alla condizione di cittadino, cioè come tutti gli altri sottomesso alle leggi.

Ma la parte più convincente dell’orazione sembra essere offerta dal quadro degli *effetti* che la *restituita libertà* provocherà, favorendo il risorgere della *Roma novella* (VIII 3). Essi verranno espressi con «Disordinati accenti, come il cuore e la fantasia li dettano; interrotti fors’anche da lagrime e sospiri di gioja verace; saranno questi gli encomj della libertà, e de’ suoi dolcissimi frutti» (VII 4) che scaturiranno dalle labbra dell’oratore, non tessuti «con premeditata eloquenza», bensì «con semplicità e calore» (VII 3). Al profilo civile della Roma futura, virtuosa, prospera, dignitosa, sobria, pacificata al suo interno e pacifica nei confronti del resto dell’impero; al sublime affresco reso ancor più evidente dalla contestuale, contrapposta evocazione della società ammorbata dal servaggio, fa séguito, nella conclusione, il profilo privato del principe «cittadin divenuto»: a lui sarà concessa «la proscritta santa amicizia», dono celeste «accordato soltanto alla virtù, ed ai generosi e liberi petti» (X 1-2), e perciò non allignante nei regimi tirannici.

Anche Plinio il Giovane aveva dedicato due capitoli al «*priscum mortalium bonum, amicitia, cuius in locum migraverant [in principum domo] adsentationes, blanditiae et peior odio amoris simulatio*»; e soprattutto l’ottantacinquesimo, dal quale è tratta la citazione, doveva avere toccato le corde più sensibili dell’animo di Alfieri, dolorante per il lutto recente del diletto Francesco Gori Gandellini e di lì a poco estensore di un dialogo nel quale avrebbe celebrato, appunto, un “amico” eccellente. «[...] iucundissimus est in rebus humanis amari, sed non minus amare»: così aveva sentenziato il latino nel concludere il discorso su quell’antico bene dei mortali.³⁸ Il Plinio alfieriano accenna all’amicizia in un capitolo di appena sei righe, con una notazione meno generica, più intima, forse di valenza autobiografica, ma passata comunque attraverso modelli letterari calati nella quotidianità della vita:³⁹ «gusterai quella non pria conosciuta reciproca divina

³⁸ PLINIO IL GIOVANE, *Carteggio con Traiano. Panegirico a Traiano*, commento di Luciano Lenaz, traduzione di Luigi Rusca e di Enrico Faelli, II, Milano, Rizzoli, III ed. 2000 (I ed. 1994), pp. 922-1153; le citazioni sono da pp. 1128 e 1130. *La virtù sconosciuta*, in memoria dell’amico scomparso, fu steso a Martinsbourg nel gennaio del 1786.

³⁹ Sulla dimensione degli affetti domestici e amicali, sui quali si rifrange la morale stoica interpretata e mediata dall’amato Montaigne, cfr. ELISABETTA DE TROJA, *Vita e scrittura nelle lettere agli amici di Toscana*, in AA. VV., *Alfieri in Toscana*, I, pp. 369-383; ma già WALTER BINNI, *Le lettere dell’Alfieri* (1950), in *Saggi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, pp. 1-18.

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

dolcezza; di manifestare interamente il tuo cuore, e vedere apertamente l'altrui; di *dire il vero*, e di *udirlo*». Svelare le pene nascoste all'amico senese, con proprio «grandissimo sollievo», è ciò che il poeta, nella *Vita* (IV 10), confessa di avere fatto all'epoca della separazione forzata dalla d'Albany. Ma il riferimento alla verità da dire e da udire non figura nel testo latino; tale accenno, e per giunta in un contesto di esortazione al principe, ci induce a sospettare che altri fantasmi aleggiassero nell'“alta fantasia” del poeta.

L'elogio di Plinio il Giovane perde terreno, dunque, sotto l'incalzare metamorfizzante di una volontà di persuasione che è estranea alla logica del panegirico, almeno se espressa in forma tanto esplicita. Tale trasformazione stravolge i connotati dell'originale latino, attraverso l'inserzione dei nuclei centrali della riflessione politico-istituzionale, accolta fin dal 1777 nella *Tirannide*, oppure messa a punto nell'elaborazione successiva: la paura, come cemento dei regimi assoluti; il tiranno, come principe svincolato dalla legge; la milizia, come strumento essenziale del potere arbitrario. A ciò si aggiunge l'immagine del libero scrittore, tratteggiata da Alfieri nel contemporaneo trattato del *Principe*, che dice la verità al sovrano, cosa che nessun suddito aveva osato fare con Traiano. L'elogio adulatorio del governante cede il posto a un'analisi storico-politica, che sfocia infine nell'elogio, legittimo, della libertà, madre delle Muse (come è celebrata nel sonetto di *Prefazione a Del Principe e delle lettere*), oltre che radice di un vivere autenticamente umano, confermando la compattezza del pensiero alfieriano ante rivoluzione, non a caso accolto nei medesimi manoscritti.⁴⁰ Siamo convinti, infatti, che non soltanto per una logica classificatoria o per comodità di consultazione – opere in prosa, distinte da quelle in versi – Alfieri avesse raccolto il *Panegirico* insieme alla *Tirannide* e al *Principe*, ma anche perché doveva percepirlo come appartenente a un medesimo universo concettuale e ideale.

Il filosofo e l'amico: Plutarco nel “Panegirico”?

Sofferamoci sul *moto d'indegnazione* registrato nella *Vita* alla lettura dell'orazione pliniana. Lo scatto di insofferenza è provocato, non vi è dubbio, dalla lode e dall'entità di essa, che denota un animo cortigiano. Per converso, quindi, al

⁴⁰ Si tratta dei mss. f, “Alfieri” 6 della Bibl. Mediceo-Laurenziana, e t dell'Archivio Ferrero Ventimiglia. Cfr. MAZZOTTA, *Introduzione*, pp. 15-17. Soltanto successivamente, nell'edizione del 1789, il *Panegirico* viene associato all'*ode* e alla *favoleta*, che, insieme, «possono essere letti come la fenomenologia di una crisi intellettuale coincidente con il momento di massima incertezza e quindi di massimo conflitto tra mito e storia» (SANTATO, *Le Mosche sul Panegirico*, p. 91).

Laura Sannia Nowé

console oratore l'Alfieri si sente in obbligo di attribuire una rilevata fisionomia morale, e di conseguenza degli accenti libertari che gli acquistino credito presso l'uditorio e i futuri lettori. Infatti, il dire bene, cioè in modo convincente, per antico precetto deve scaturire dalla rettitudine del parlante: «qualis autem homo ipse esset, talem eius esse orationem; orationi autem facta similia, factis vitam» affermava Cicerone nelle *Tusculanae disputationes* (V 16, 47); e in termini non diversi Quintiliano si esprimeva nelle *Institutiones* (II 17, 37), riecheggiati nei trattati di retorica e presso i moralisti del secolo d'oro in Francia.⁴¹ L'epistolario di Plinio il Giovane aveva rassicurato Alfieri circa «l'anima purissima e l'amabile indole» dell'autore (*Vita* IV 15); al poeta rimaneva il compito di adeguare il proprio personaggio a queste doti naturali, rendendolo un oratore conseguente. Il tratto che subito colpisce fin dall'esordio, come già abbiamo sottolineato, è la disponibilità del console a rivolgersi con detti franchi e chiari all'imperatore, pur nell'ossequio dovuto al supremo comandante e signore.

«Lodi vere» il Plinio di Alfieri può intessere, senza arrossire; e senza arrossire l'imperatore riceverle; «senza adulare, ad alta voce» (I 12) egli richiama Traiano alla virtuosa emulazione degli antichi, che significa restituire al popolo e al senato i loro diritti conculcati dai sovrani tirannici. Egli osa esporre il proprio pensiero, che è di tutti: «l'ardirtelo esporre, non è del mio coraggio la prova, ma della virtù di Traiano sublime» (III 24), poiché soltanto la certezza che un animo già di "cittadino" alberga nel petto del principe può rendere proponibile proprio a lui di estirpare il principato dalla radice. Poco più avanti dichiara di non potere tacere «che il nome d'imperatore, i mali tutti di quello di re in sè stesso adunando oramai, odioso non meno che quello di re ad ogni Romano si è fatto». Né può tacere che, se le doti, l'animo e le virtù dell'uomo Traiano sono apprezzati dai cittadini, in lui però «si abborrisce la possanza, la dignità, e il nome d'imperator re, di cui con ragione si trema» (IV 6-7). I cittadini di Roma, grazie alla felicità del pur breve regno di cui hanno goduto (il panegirico era stato pronunciato due anni dopo l'ascesa al potere di Traiano), sono «rientrati in sè stessi»: sono ridiventati quelli di un tempo «ed osano dirtelo per bocca mia» (IV 9), proclama apertamente il console. Alla fine del capitolo, l'esortazione a giocare a tutti, benché non tutti lo meritino, è conclusa da una affermazione perentoria, confinante con un ordine: «I cittadini tutti dividendo io dunque in due parti, dico; che ai buoni dei restituir libertà, perchè degni ne sono; ai cattivi, affinché, per mezzo di quella, di esserlo cessino» (IV 28). Il capitolo quinto, in-

⁴¹ Cfr. KIBEDI VARGA, *Rhétorique et littérature*, pp. 20-21.

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

centrato sul tema machiavelliano delle milizie, che devono essere “proprie” e “contadine” secondo un mito repubblicano di ampia circolazione tra gli intellettuali del Settecento,⁴² inizia col ribadire che le fonti dell’autorità legittima in Roma erano la plebe e il senato, che ne investivano «a vicenda ed a tempo» le diverse magistrature. «Piacemi qui, col rammentarle altamente, e, col parlarne io in non dubbie nè oscure parole, manifestare a Roma, che sotto Traiano non è delitto il ricordarsi di Roma» (V 5). Troviamo l’ultima occorrenza del motivo «dire la verità al principe» nella conclusione del discorso di Plinio, che lo delinea come una prerogativa essenziale dell’amicizia della quale il cittadino-imperatore potrà di nuovo godere.

Parlare liberamente e farsi portavoce della verità sembra, dunque, il tratto più qualificante dell’*ethos* del personaggio, che con intrepida generosità tenta di ammaestrare alla libertà colui dal quale dipende la salvezza di Roma. Pare, questo Plinio, lettore del Plutarco che raccomandava al filosofo di fare radicare la saggezza nell’animo dei potenti, il principe o l’amministratore della comunità, se voleva diffondere i buoni costumi nella società, perché il comportamento virtuoso del sovrano acquisisce forza di legge: «Et quidem doctrina philosophica ubi in animum principis ac civitatem administrantis viri inscripta haesit, vim legis adipiscitur».⁴³ Mai criterio è stato più appropriato, se si considera che il modello di un Traiano imperatore trasformato in cittadino sarà in grado di assicurare a Roma un futuro non più tirannico.

Ma soprattutto si pensi al *De adulatore*, un trattato che godette di grande fortuna fin dagli albori dell’umanesimo e che fu tradotto in latino prima da Guarino Veronese, poi da Erasmo per l’edizione aldina di Plutarco in tre volumi *in folio* del 1509, col titolo *Quo pacto possis adulatorem ab amico dignoscere*, pubblicato sempre a Venezia, nel 1518.⁴⁴ La traduzione latina erasmiana rispecchia, più fedelmente del titolo originale, l’articolazione bipartita dell’argomentazione: nei primi ventiquattro capitoli, infatti, agisce l’adulatore che, da fine psicologo, penetra le inclinazioni dell’adulando, e le asseconda, mimetizzandosi perfettamen-

⁴² Cfr. FERRONE, *I profeti dell’illuminismo*, pp. 343 e 427.

⁴³ PLUTARCHI *Scripta moralia ex codicibus quos possidet regia Bibliotheca [...] emendavit Fredericus Dübner*. Graece et latine, II, Parisiis, Editore Ambrosio Firmin-Didot, 1877. Il trattato *Maxime cum principibus viris philosopho esse disserendum* si trova alle pp. 948-52; il luogo cit. è 4 - 779 B, p. 952.

⁴⁴ Sulla traduzione e la dedica dell’opuscolo da parte di Erasmo a Enrico VIII, con un significativo *Adagio*, auspicante la domestichezza del principe col filosofo, cfr. CLAUDIO SCARPATI, *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, pp. 11-44, in part. le pp. 20-21.

Laura Sannia Nowé

te come amico. In ciò è favorito dall'amor proprio, fondamento della stima che ciascuno nutre per la propria persona: l'adulatore sa fare leva su questo primordiale istinto naturale, precludendo alla "preda" la vera conoscenza di se stesso. Egli si propone di fare piacere, non di essere utile; ostenta libero e franco parlare con i subalterni, mentre volge in elogio indiretto la critica di ricchi e potenti. A partire dal venticinquesimo capitolo e per i restanti dodici, entra in scena l'amico che si distingue dal profittatore subdolo, appunto perché osa parlare con franchezza, piuttosto che abbandonarsi a lodi compiacenti, ma a un tempo rifugge dalla maligna riprovazione, contrabbandata per libertà di giudizio:

Pauci enim de multis sunt, qui *libere* potius cum amicis loqui audeant, quam gratificari: et in illis ipsis paucis non facile inveneris qui libertate uti sciat: sed fere putant libere se dixisse, si vituperaverint et conviciati sint.⁴⁵

Si raccomanda la necessità di un vero amico soprattutto a coloro che stanno sulla cresta dell'onda, poiché sono pochi quelli che si mantengono lucidi nella buona sorte, mentre la maggior parte ha bisogno di consigli che, dall'esterno, reprimano la boria alimentata dal successo:

Maxime Amicis *libero ore* loquentibus opus esse ei cui fortuna sit prospera, qui nimios ipsi spiritus comprimant. Pauci enim sunt qui in secundis rebus recte sapiant: plerique externis consiliis, et rationibus indigent, quae foris eos a fortuna inflatos jactatosque premant.⁴⁶

Ma senza dubbio si richiede anche a colui che «parla la verità» – per usare un efficace sintagma machiavelliano sul quale torneremo – di essere integro e probò, se vuole impancarsi ad ammonitore e fustigatore degli altri: «Sed profecto *libertas* dicentis morum probitate ut commendetur requirit, idque rectissime dicitur alios monentibus atque castigantibus»;⁴⁷ e inoltre di essere benevolo nella critica; e di sapere inframmettere un discreto elogio che lenisca il morso del rimprovero, doloroso benché giusto.

Ebbe presente questa dissertazione, il generoso amico del vero, il cultore della santa amicizia, il fustigatore dei «panegiristi, nauseosi quasi sempre, come vi-

⁴⁵ PLUTARCHI CHAERONENSIS *Scripta moralia. Graece et latine*, I, Parisiis, Editoribus Firmin-Didot et sociis, 1885. Il trattato *De discernendo adulate ab amico* si trova alle pp. 59-89. Il luogo in questione appartiene al cap. XXV; 66 A-D, p. 79. La traduzione in italiano si può leggere in PLUTARCO, *Come distinguere l'adulatore dall'amico*, testo critico, introduzione, traduzione e commento a cura di Italo Gallo e Emidio Pettine, Napoli, D'Auria, 1988.

⁴⁶ *De discernendo adulate ab amico*, XXVIII; 68 C-F, p. 82 dell'ed. cit. sopra.

⁴⁷ *Ivi*, XXXII; 71 E, p. 86. I capitoli interessati successivamente sono: XXXVI; 73 C-F e XXXIII; 72 A-C.

Il “Panegirico di Plinio a Trajano” di Vittorio Alfieri

li menzogneri tributarj o del vizio, o dell’errore potente»? Un *Traité de Plutarque*, in un unico volume, e poi, un volume di *Opuscoli* e un secondo di *Upuscoli*, oltre che le *Vite degli uomini illustri* in duplice esemplare (francese, di diciotto volumi in 12°, e italiano, in due volumi) figurano nell’«inventario dei libri e dei manoscritti di Vittorio Alfieri e della contessa d’Albany redatto al momento del loro sequestro definitivo e del trasferimento nel *Dépôt des Cordeliers*, avvenuto tra il 20 e il 29 aprile del 1794» a Parigi.⁴⁸ Il volume degli *Opuscoli* è molto probabilmente quello acquistato dal poeta nel 1779 – quindi sei anni prima della stesura del *Panegirico* – sul quale egli, ancora ignorante della lingua di Omero, aveva cercato «di scrivere in caratteri greci sul foglio di guardia» il proprio nome e quello della donna amata.⁴⁹ Se l’ipotesi di una fruizione alfieriana del Plutarco morale è del tutto verosimile, resta da verificarla attraverso un ulteriore, paziente lavoro documentario. Ma sarebbe da indagare pure, nel caso di risposta affermativa, in quale misura Montaigne, come sappiamo da Alfieri molto amato e frequentato, abbia servito da tramite nel radicare la fisionomia dell’uomo antico nella sensibilità moderna. A proposito dell’ammirazione nutrita per Plutarco dagli intellettuali del Settecento, e della mediazione dell’autore degli *Essais*, Salvatore Battaglia annotava finemente:

L’eroicità del personaggio è sempre commisurata alla realtà umana. L’eroismo è virtù dell’uomo sociale, dell’individuo che si esplica nel mondo concreto dei suoi simili. Solo che il protagonista plutarchiano ne è il mediatore. Ed è per l’appunto questa mediazione letteraria a caratterizzare il tipo di cultura che personalità come Rousseau e Alfieri continuarono a modellare e nutrire dalla tradizionale modalità classica.⁵⁰

⁴⁸ DEL VENTO, “*Io dunque ridomando*”, p. 558.

⁴⁹ Cfr. C. DOMENICI, in *Il Poeta e il Tempo*, scheda n° 157, p. 270: *Opuscoli morali di Plutarco Cherone, tradotti in volgare dal sign. Marc’Antonio Gandino e da altri letterati*, Venezia, F. Prati, 1598. A questa copia, conservata presso la Biblioteca Municipale di Cahors, se ne aggiunge una seconda, rintracciata da Del Vento tra i libri di Alfieri nella Bibliothèque de l’Institut a Parigi. La presenza di un duplice esemplare della stessa edizione, caso non unico per la pratica alfieriana di utilizzare una di esse come copia di lavoro, dimostra l’interesse del poeta per l’argomento (cfr. DEL VENTO, *La biblioteca di Vittorio Alfieri a Parigi*, p. 163). Nella biblioteca del poeta si trovavano, inoltre, anche le due edizioni complete delle opere di Plutarco successive all’aldina del 1509: quella a cura di Henri Estienne (Ginevra, 1572) e quella di Johann Jakob Reiske (Lipsia, 1774-82). Esse però furono acquistate dal poeta quando ormai si trovava a Firenze, rispettivamente nel 1798 e nel 1794. Sul fondo Alfieri della Biblioteca Municipale di Montpellier cfr. DOMENICI, *Il fondo Alfieri*; alla sua gentile competenza devo le notizie, in anteprima, sulle presenze plutarchiane in questo fondo, così come a Christian Del Vento le informazioni sull’esistenza del secondo volume degli *Opuscoli*. A entrambi esprimo qui il mio cordiale ringraziamento.

⁵⁰ SALVATORE BATTAGLIA, *Gli eroi di Plutarco*, in *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 187-200. La citazione è da p. 197.

Laura Sannia Nowé

Questa diagnosi vale per i protagonisti delle tragedie, ma, a parer nostro, in eguale misura per gli altri “caratteri”, che Alfieri dissemina nelle opere, costruendo per segmenti e tessere il proprio “monumento” ad attiva memoria del popolo italiano futuro: l’uomo libero che vive lontano dalle corti profilato nella *Tirannide*, interprete a suo modo del λάθε βιωσας, «vivi nascosto», oggetto di un altro opuscolo di Plutarco; lo scrittore *sprotetto*, lo scrittore-tribuno, scolpito nel trattato del *Principe*; e poi l’oratore del *Panegirico* che coniuga l’eroismo libertario con la saggezza del filosofo e l’integrità dell’amico. Ci pare ragionevole ipotizzare che l’identificazione del Plinio latino con un adulatore, come il racconto della *Vita* lascia intuire, avrebbe potuto favorire l’ideazione, istantanea come sempre nella mitografia del “personaggio Alfieri”, di un novello Plinio, filosofo e amico, analogo al parlante che ammonisce ed esorta nella seconda parte del *De adulatore*.

Che l’adulazione, strumento efficace del successo cortigiano e lusinga dei potenti sempre in agguato, e il «dire la verità al principe» siano due opposte modalità di comportamento per colui che pratica i potenti è provato dal famoso capitolo del *Cortegiano* (IV 5) di Baldassarre Castiglione, nell’elaborazione del quale è stata dimostrata l’incidenza dei trattati plutarchiani; e dal capitolo XXIII del *Principe* di Machiavelli, con un giudizio in questo senso già adombrato da Alfieri nella prima redazione del proprio trattato *Del Principe e delle Lettere*.⁵¹ I testi, pur molto noti, valgono una rilettura a confronto:

Il fine, adunque, del perfetto cortigiano [...] estimo io che sia il guadagnarsi [...] talmente la benevolenza e l’animo di quel principe a cui serve, che *possa dirgli, e sempre gli dica, la verità* di ogni cosa che a esso convenga sapere, *senza timore o pericolo di dispiacerli*. E conoscendo la mente di quello inclinata a fare cosa non conveniente, ardisca di contraddirgli [...] per rimuoverlo da ogni intenzione viziosa e indurlo al cammino della virtù.⁵²

Non voglio lasciare indreto uno capo importante e uno errore dal quale e’ principi con difficoltà si difendono [...]. E questi sono gli adulatori, de’ quali le corte sono piene: perché li uomini si compiacciono tanto nelle cose loro proprie, e in modo vi si ingannano, che con difficoltà si difendono da questa peste. E a volersene difendere si porta pericolo di non diventare contennendo: perché *non ci è altro modo a guardarsi da le adulazioni, se non che gli uomini intendino che non ti offendino a dirti el vero* [...]. Pertanto uno principe prudente debbe tenere uno terzo modo, eleggendo nel suo stato uomini savi, e solo a quelli eletti dare *libero adito a parlargli la verità* [...].⁵³

⁵¹ Cfr. *Principe* II 9 (CAZZANI, p. 412). Sulla fruizione di un Machiavelli percepito come coerentemente repubblicano, cfr. DI BENEDETTO, “*Il nostro gran Machiavelli*”.

⁵² BALDASSARRE CASTIGLIONE, *Il Cortigiano*, a cura di Amedeo Quondam, I, Milano, Mondadori, 2002, p. 320.

⁵³ MACHIAVELLI, *Il Principe*, nuova edizione a cura di Giorgio Inglese, Torino, Einaudi, 1995 [IN-

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

A distanza di alcuni secoli, a uno smaccato encomio regio viene opposto da Alfieri il medesimo contravveleno della verità, con l'evidente intento di mostrare l'attualità di quegli antichi precetti. Ma c'è un punto di fondamentale importanza che diversifica le situazioni adombrate da Castiglione e Machiavelli, da una parte, e da Alfieri, dall'altra: nel suo caso l'*institutio* viene impartita al principe in una sede pubblica, “legale”, la più alta delle istituzioni repubblicane, alla efficienza della quale il Plinio alfieriano vuole ricondurre gli ormai intemoriti membri del medesimo consesso. Essa è indirizzata, perciò, non soltanto al detentore del potere, ma anche ai senatori, potenziali “adulatori” ormai attratti dal parlante nella sfera nuova, benché antica, del diritto alla deliberazione. In tal modo anche il lettore, pur non direttamente chiamato in causa, può usufruire dell'esempio ammonitore, e apprendere la possibilità di una situazione e di un linguaggio inediti, che riscattano la lode di Traiano dall'aura di assoluto potere, prossima al *Filippo*, per calarla in uno scenario analogo a quello del *Bruto Secondo*. Questa tragedia, ideata e stesa nella primavera del 1786, mette in scena la perorazione, ugualmente vana, della stessa «magnanima impresa» (III 2, vv. 184-95) da parte dell'eroe presso Cesare, prima di constatarne anche lui la fatale impossibilità (V 3, vv. 210-19). Ma il “processo” che il tirannicida intraprende di fronte al popolo-giudice, interpretando contemporaneamente il ruolo della pubblica accusa e dell'avvocato difensore, sortisce un effetto positivo per la libertà di Roma: la stringente e veemente eloquenza di Bruto convince, infatti, il popolo che «tutto a furore lo segue» dirigendosi al Campidoglio.⁵⁴

GLESE], p. 156. Il cap. XXIII è intitolato: *Quomodo adultores sint fugiendi*. Superflua, trattandosi di opere tanto importanti, la precisazione che entrambe figurano nell'inventario dei libri sequestrati a Parigi, cioè appartenenti alla biblioteca romana là trasferita nel 1788: cfr. DEL VENTO, “*Io dunque ridomando*”, rispettivamente ai n° 189 e 129.

⁵⁴ La citazione è tratta dall'ultima didascalia del *Bruto Secondo*. Per l'interpretazione di questa tragedia nella quale, in linea con quanto Alfieri sosteneva nel *Principe* (III 8 [CAZZANI, p. 237]), la giustizia delle leggi deve sostituire la clemenza del principe, mi permetto di rinviare al mio *Epifanie e metamorfosi della clemenza nella letteratura drammaturgica del Settecento*, in AA. VV., *La cultura fra Sei e Settecento. Primi risultati di un'indagine*, a cura di Elena Sala Di Felice e Laura Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1994, pp. 171-96. Escluse le pagine di FRANCESCO SPERA (*L'eloquenza delle parole estreme*, in AA. VV., *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione*. Atti del convegno internazionale di studi in memoria di Carlo Palmisano [San Salvatore Monferrato 22-24 settembre 1983], a cura di Giovanna Ioli, Torino, Arti grafiche Vincenzo Bona, 1985, pp. 163-76) manca a tutt'oggi un'analisi dell'opera tragica dell'Astigiano sotto questo profilo; laddove la sua scena teatrale è assai spesso un “tribunale” o un “senato” nei quali giudizi e deliberazioni vengono emessi e argomentate.

Laura Sannia Nowé

Il profeta: Machiavelli nel "Panegirico"

Al tratto del libero oratore che finora abbiamo privilegiato, ne aggiungeremo un secondo, assai più spesso messo in rilievo dai critici, e cioè il tono profetico che il parlante assume, particolarmente manifesto all'inizio e alla fine del discorso.⁵⁵ Questa caratteristica, che tesse un altro filo di somiglianza con i trattati politici, ci pare il maggiore contributo che la dimestichezza con Machiavelli abbia fruttato ad "Alfieri oratore", unitamente al principio filosofico-politico sotteso all'intera orazione, ovvero che la salvezza di uno stato risiede nel ricondursi alle sue origini.

Cominciando da questo secondo aspetto, che mette a nudo la valenza del *Panegirico* come di un'opera tutta calata nelle discussioni politico-istituzionali contemporanee, pensiamo al primo capitolo del terzo libro dei *Discorsi* intitolato: *A volere che una setta o una repubblica viva lungamente, è necessario ritrarla spesso verso il suo principio*. In esso si teorizza che, pur nella inevitabile deperibilità delle mondane cose, soggette a un loro ciclo vitale, le formazioni storiche possono compiere l'intero corso «ordinato dal cielo» se, rinnovandosi, rallentano la propria corruzione. La migliore maniera per attuare il rinnovamento sta nel «ridurgli verso e principii suoi». Quando ciò avviene per deliberata iniziativa dei componenti di quel corpo, e non per motivi estrinseci, l'auspicato ritorno alle origini può avvenire grazie a «una legge, la quale spesso rivegga il conto agli uomini che sono in quel corpo; o veramente da uno uomo buono che nasca fra loro». Gli esempi che seguono riguardano da una parte i tribuni della plebe e i censori, dall'altra alcuni famosi eroi repubblicani: Orazio Coclite, Muzio Scevola, Marco Attilio Regolo ecc. Anche i regni sono soggetti alla necessità «di rinnovarsi e ridurre le leggi di quegli verso i suoi principii»; l'esempio addotto è il regno di Francia che, secondo Machiavelli, «vive sotto le leggi e sotto gli ordini più che alcuno altro regno. Delle quali leggi e ordini ne sono mantenitori i parlamenti, e massime quel di Parigi; le quali sono da lui rinnovate qualunque volta ei fa una esecuzione contro ad un principe di quel regno, e che ei condanna il re nelle sue sentenze».⁵⁶ Da questo capitolo Alfieri poteva evincere l'urgenza, per repubbliche e regni, non soltanto pregressi ma anche dell'età sua, di *rinnovarsi* per il tramite o di un individuo di eccezione, o di ordinamenti di nuova istituzione.

⁵⁵ Com'è noto, la tensione profetica costituisce il tratto dominante dei capitoli conclusivi dei trattati politici, e si accentua nelle opere successive. Cfr. SANTATO, *Tra mito e palinodia*, pp. 79-85.

⁵⁶ MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, a cura di Francesco Bausi, tt. 2, Roma, Salerno Ed., 2001 [BAUSI]. Il cap. III 1 si trova nel t. II, pp. 523-35; l'ultima citazione è da pp. 533-34.

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

Le questioni che Machiavelli aveva posto al centro della propria analisi storico-politica – un organo rappresentativo di controllo e il rapporto di esso con le prerogative del sovrano – com’è noto, nel Settecento erano oggetto di vivace dibattito in Francia e in Italia. L’argomento è stato largamente discusso, e specificamente da parte di storici del pensiero politico e delle istituzioni, nella transizione dalle “riforme” alle “rivoluzioni” in un *Ancien régime* entrato definitivamente in crisi a partire dagli anni ’80: se lo volessimo affrontare in questa sede ci porterebbe lontano. A riprova dell’attualità dei problemi per l’estensore del *Panegirico*, basti, qui, rinviare all’articolo di Diderot su *Autorité politique*, apparso nel primo tomo dell’*Encyclopédie*, il primo luglio del 1751, nel quale si riconosce e ribadisce l’autorità legittima della casa regnante, ma insieme si auspica il ritorno a un reale funzionamento di quello strumento di bilanciamento dei poteri che è il parlamento. Merita attenzione, in relazione all’argomento alfieriano della “rifondazione” dello stato mediante la libera rinuncia al potere del monarca legittimo, il discorso di Enrico IV di Borbone all’apertura dell’assemblea dei notabili del 1596. Ci è parso non peregrino confrontare le riflessioni machiavelliane sull’“uomo buono”, e sull’efficacia del parlamento francese come strumenti indispensabili per la “rifondazione” dei regni, con l’assunto centrale del *Panegirico* e con l’articolo dell’illuminista francese. Nel discorso, che Diderot cita dai *Mémoires* del duca di Sully, amico del re e suo ministro delle finanze, dopo avere premesso di non aspirare al titolo di eccellente oratore, e di volere, invece, apparire molto più di un buon oratore, Enrico IV si impegnava allo stesso compito cui è chiamato il Traiano di Alfieri:

J’aspire au glorieux titre de libérateur & restaurateur de la France. Je ne vous ai donc point appellés [...] pour vous obliger d’approuver aveuglément mes volontés: je vous ai fait assembler pour recevoir vos conseils, pour les croire, pour les suivre; en un mot pour *me mettre en tutelle entre vos mains*.⁵⁷

Diderot commentava che il sovrano si era mostrato troppo liberale, poiché certe volte egli avrebbe dovuto comportarsi come un padre di famiglia, cioè imponendo la propria volontà ai sudditi per il loro bene, come a degli amati figli; obiezione che manifesta la posizione degli illuministi sostenitori del dispotismo illuminato. Qui importa notare che un *re liberatore e restauratore* si dichiara disposto a sottomettersi a un organismo rappresentativo della nazione; quegli Stati Generali ai quali questo sovrano aveva ridato spazio, e che si erano riuniti per

⁵⁷ *Encyclopédie*, I, pp. 857-59; la citazione è da pp. 858-59.

Laura Sannia Nowé

l'ultima volta nel 1614, prima che fossero finalmente riconvocati, il 18 maggio del 1789, dopo trentacinque lustri. Proprio a quell'evento pare alludere Alfieri nel sonetto *ALTI-SONANTE imperiosa tromba*, scritto per celebrare il fatto; la seconda quartina canta, infatti: «Ecco, al forte squillar, da un'ampia tomba / Repente uscir la turba rediviva, / Che *ben trenta e più lustri* ivi dormiva; / E il suo libero dir già al ciel rimbomba». ⁵⁸

Ma questi versi interpretano l'apprezzamento alfieriano per il primo atto della rivoluzione francese, legalitario e in direzione costituzionale. Nel 1785, all'epoca del *Panegirico*, egli lumeggia, invece – benché ambiguamente, considerato l'esito della *actio* suasoria – una iniziativa che possa essere assunta dall'*optimus princeps*, non dissimile da quella dell'*uomo buono* machiavelliano e del re *liberatore e restauratore* che Enrico IV esibiva di volere essere, nella piena sottomissione alle leggi. L'idea non era originale; al contrario, essa circolava ampiamente negli ultimi decenni del Settecento, come gli studiosi hanno messo in luce, negli scritti dei filosofi e nei salotti della capitale francese. Alle riflessioni di Diderot e di Mably; alla *Lettera del Filosofo N.N. al Monarca N.N.* di Pietro Verri; all'inattesa ricezione attualizzante, che Alfieri rifiutò di avallare, del patriota olandese Van Russel – autori e opere ricordati dai critici in rapporto alla lettera alfieriana *Al re Luigi XVI*, del 14 marzo 1789, con ogni probabilità mai spedita, nella quale il poeta esortava il re francese a imitare appunto il Traiano del *Panegirico* –; ⁵⁹ a tutto ciò si può aggiungere un altro titolo significativo, il *Rêve d'une grande révolution opérée par le despotisme*, scritto da un avvocato di grido, Pierre Louis Lacretelle, nel 1782, ma pubblicato per la prima volta soltanto nel 1802. La tesi di questo *sogno*, di parte monarchica, però, era che la politica fosse ormai così corrotta da bloccare qualsiasi iniziativa e che soltanto l'istituto monarchico, principio fondamentale dell'ordinamento francese, potesse «farsi carico in prima persona del rinnovamento del paese». ⁶⁰ Anche in questo caso, quindi, benché

⁵⁸ *Introduzione a Parigi sbastigliato. Ode* (MAZZOTTA, p. 89).

⁵⁹ Il riferimento a Diderot e Mably è stato fatto da RANDO, *Il "Panegirico di Plinio a Traiano"*, p. 80; la *Lettera del Filosofo* è stata commentata da A. DI BENEDETTO, *Alfieri e la Rivoluzione francese: alcune puntualizzazioni* (1988), in *Tra Sette e Ottocento. Poesia, letteratura e politica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1991, pp. 45-52 e da lui ridiscussa organicamente con i testi precedenti in *La "repubblica" di Vittorio Alfieri*, p. 98 (ma sulla *Lettera* del Verri, con un'interpretazione che si fonda su vari inediti del filosofo milanese, cfr. C. CAPRA, *"La mia anima è sempre stata repubblicana"*. *Pietro Verri da patrizio a cittadino*, in AA. VV., *Pietro Verri e il suo tempo*, I, pp. 519-40, in part. p. 535); sull'invito di Van Russel, si è soffermato Santato, *Le Mosche sul Panegirico*, p. 73.

⁶⁰ PAOLO VIOLA, *Il crollo dell'antico regime. Politica e antipolitica nella Francia della Rivoluzione*, Roma, Donzelli, 1993, p. XIV. Di un *sogno*, anch'esso realizzabile da un «eroe coronato», anni

Il “Panegirico di Plinio a Trajano” di Vittorio Alfieri

dalla sponda opposta, si ipotizzava un “ritorno alle origini” per dare rinnovata vitalità alle istituzioni in profonda crisi. L’avvocato parigino disegnava un *sogno* conservatore, se non addirittura reazionario; il conte piemontese, invece, prospettava una *visione* nella quale, in forma diversamente onirica, prendeva consistenza l’immagine del passato repubblicano di una *patria* ideale come prefigurazione del futuro.

È soprattutto in questo ambito che registriamo l’attivazione del linguaggio profetico, e il conseguente tono ispirato del discorso. Ciò si coglie, a parer nostro, soprattutto nel capitolo nono del *Panegirico*, ma anche nell’invocazione e proposizione, dove, ancora una volta, pare di cogliere alcuni suggerimenti da una delle pagine machiavelliane più accese di passione per la libertà, ovvero dal venticiesimo capitolo del *Principe*.

Nella preghiera a Giove, il Plinio alfieriano insiste su certe parole di forte risonanza presso un lettore di Machiavelli: *impresa, onore, occasione, assunto*. I luoghi in cui questi termini-indizi ricorrono sono collocati, nelle due opere, rispettivamente nell’*esordio* e nella *perorazione*, parti entrambe riservate dalla retorica ad attivare le passioni: «La *péroration* répond à l’*exorde*, et, comme lui, ne convient guère qu’aux discours d’apparat et aux harangues solennelles» sosteneva il gesuita Louis Bourdaloue, un principe dell’oratoria sacra e predicatore alla corte di Luigi XIV;⁶¹ l’eloquenza si indirizza sempre sia al cuore, sia all’intelligenza, ma l’esordio e la perorazione toccano soprattutto il cuore dell’ascoltatore, al fine di disporlo alla migliore ricezione del messaggio e all’entusiasmo per l’azione. Ma mentre nella *exhortatio* del Segretario fiorentino, accanto al potente profeta biblico («el mare si è aperto; una nube vi ha scorto il cammino; la pietra ha versato acque; qui è piovuto la manna»), si delinea la fisionomia dell’acuto analista politico («pensando meco medesimo [...] se ci era materia che dessi *occasione* a uno prudente e virtuoso d’introdurvi forma che facessi *onore* a lui e bene alla università delli uomini»; «Non si debba adunque lasciare passare questa *occasione*») e del tecnico delle milizie («è necessario innanzi a tutte le altre cose, come vero fondamento d’ogni *impresa*, provvedersi d’arme proprie»),⁶² nell’invocazione di Alfieri la figura dell’eroe-oratore spicca e acquista credito presso i destinatari, per il solo fatto che egli si assume un onere di grande rischio: la «peri-

prima aveva scritto pure Giovanni Gualberto De Soria, «importante esponente della cultura illuministica toscana» e sostenitore delle idee di Cesare Beccaria: cfr. FABRIZI, *Alfieri e i letterati toscani*, pp. 655-56.

⁶¹ In KIBEDI VARGA, *Rhétorique et littérature*, p. 71.

⁶² Nell’ed. INGLESE rispettivamente pp. 171, 168 e 174, 173.

Laura Sannia Nowé

colosa *impresa* di liberamente parlare al principe», con la piena consapevolezza di un dovere da compiere senza esitazione sia per l'altezza dell'argomento, sia per l'«opportunità dei tempi». Sulla “occasione”, momento irripetibile, fatale, Plinio ritorna al termine della sua allocuzione, evocando l'idea della libertà, centrale anche nella esortazione machiavelliana:

farei del consolato mio una trista e lagrimevole epoca per la repubblica, se, trascorsa una preziosissima *occasione* di ricuperarle legittima libertà, o ad altri ne cedessi lo splendido *assunto*, o [...] facessi il senato pentire dell'*onore* affidatomi, e a me, con vergogna ed obbrobrio eterno mio, rinrescere di averlo accettato. (*Invocazione*, 7)

Si noti che l'azione eroica della liberazione di Roma e il compito di persuadere il sovrano, dall'Alfieri sono attribuiti all'oratore, là dove in Machiavelli si riferivano all'iniziativa politico-militare che la casa Medici era invitata a prendere tempestivamente: «Pigli adunque la illustre Casa vostra questo *assunto*, con quello animo e con quella speranza che si pigliono le *imprese* iuste»: ciò equivale a ribadire che per l'Astigiano la *parola* è un modo per partecipare attivamente alla costruzione di una società libera dall'oppressione tirannica. Anche al Plinio del *Panegirico* i tempi vietavano di *fare*, così come al poeta, nella dedica *Alla libertà* del 1777.

Inoltre, al termine del primo capitolo dell'orazione, compare il termine *rivoluzione*, che il segretario fiorentino evocava a indicare i subitanei, incontrollabili sconvolgimenti verificatisi in Italia dal fatidico 1494, imputabili in buona parte alla fortuna; Alfieri, invece, pare rinviare a quel benefico, benché periglioso, “ritorno alle origini” consigliato dal ragionatore dei *Discorsi*, una ciclica rivoluzione astronomica piuttosto che un lineare rivolgimento politico-sociale iscritto nella storia:

Ma, vane parole [...] mi avverrebbe di spandere al vento, se io, prevenendo, per quanto il debole mio ingegno il può, le obbiezioni e difficoltà tutte, che in così *straordinaria rivoluzione* s'incontrerebbero, non dimostrassi e le ragioni [...] ed i mezzi [...] e gli ottimi effetti [...]. (I 15)

Che si debba decodificare il termine in questo senso ci sembra confermato da un passo del sesto capitolo (par. 10), in cui, il congedo degli eserciti, la trasformazione dei soldati in cittadini – guidati dai consoli, *elettivi* e *a tempo* –, la riduzione delle dimensioni dell'impero, la costumatezza e la libertà di Roma, uniche autentiche virtù della città, sono gli «antichi principj, che potente l'han fatta e felice» che si devono nuovamente ricercare (*si ripetano*); «e quelli, con la saggia e lieve mutazione, che i mutati tempi richiedono, la *ritorneranno* felice e potente».

Altro capitolo sul quale possiamo supporre che Alfieri abbia lungamente meditato nello stendere il *Panegirico di Plinio a Trajano*, è il decimo del primo libro

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

dei *Discorsi*, intitolato: *Quanto sono laudabili i fondatori d’una repubblica o d’uno regno, tanto quegli d’una tirannide sono vituperabili*. Un primo elemento di consonanza appare l’assimilazione degli «uomini litterati» ai fondatori di religioni, di repubbliche e di regni; benché Machiavelli non nutra alcun dubbio sulla superiorità, e priorità, delle armi sulle lettere. Un secondo concetto pertiene la rassegna di “buoni” e “cattivi” rigidamente distinti, fra quanti hanno vissuto da privati cittadini in una repubblica, oppure sono assurti al potere in un principato *nuovo*: Scipione contrapposto a Cesare, Agesilao, Timoleone e Dione, contro Nabide, Falaride, Dionisio II, questi ultimi tiranni rispettivamente di Sparta, Agrigento e Siracusa. In questo contesto, in conformità con la tradizione repubblicana fiorentina, spicca il giudizio fortemente critico su Cesare, la fama del quale trae in inganno «sentendolo massime celebrare dagli scrittori». Tutti questi spunti, salvo l’ultimo, sono ripresi nel trattato *Del Principe e delle Lettere*. Ciò che pare influire sulle pagine del *Panegirico* è invece quanto segue, relativo agli «imperadori che vissero sotto le leggi e come principi buoni» e «quegli che vissero al contrario»:

a Tito, Nerva, Traiano, Adriano, Antonino 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. [Mentre] a Gallicola, Nerone, Vitellio, e a tanti altri scelerati imperadori non bastarono gli eserciti orientali e occidentali a salvarli contro a quegli inimici che gli loro rei costumi, la loro malvagia vita aveva loro generati.⁶³

La prima serie degli imperatori, tutta positiva, è contrassegnata da un’assunzione al potere per adozione; la seconda, dal funesto principio della ereditarietà. La prima ha sortito effetti benefici, che qualsiasi principe non potrà non preferire, e rinnovare, rispetto a quelli sortiti dalla seconda schiera. Il brano, che ci pare influire sulla strutturazione della prosa alfieriana del nono capitolo, introduce una “visione”, intellettuale, che l’Astigiano amplifica, però, con una complessa figura di accumulazione mirante a fini di evidenza descrittiva.⁶⁴ Vediamo il passo dei *Discorsi*:

Pongasi adunque innanzi uno principe i tempi da Nerva a Marco, e conferiscagli con quegli che erano stati prima e che furono poi; e dipoi elegga in quali volesse essere nato [...]. Perché in quelli governati da’ buoni *vedrà* un principe sicuro in mezzo de’ suoi sicuri cittadini, ripieno di pace e di giustizia il mondo, *vedrà* il Senato con la sua autorità, i magistrati co’

⁶³ Machiavelli, *Discorsi* I 10 (BAUSI, I, pp. 71-72).

⁶⁴ «La vivace esposizione dei dettagli presuppone una simultanea testimonianza visiva, che nella realtà si presenta come ticoscopia “osservazione di un muro” [...], prodotta per gli oggetti assenti (passati, presenti e futuri) da un’azione vissuta della fantasia» (LAUSBERG, *Elementi di retorica*, § 369, pp. 197-98).

Laura Sannia Nowé

suoi onori, godersi i cittadini ricchi le loro ricchezze, la nobiltà e la virtù esaltata, *vedrà* ogni quiete e ogni bene; e dall'altra parte, ogni rancore, licenza, corruzione e ambizione spenta, *vedrà* i tempi aurei dove ciascuno può tenere e difendere quella opinione che vuole. *Vedrà* infine trionfare il mondo, pieno di riverenza e di gloria il principe, d'amore e sicurezza i popoli. Se considererà dipoi tritamente i tempi degli altri imperadori, gli *vedrà* atroci per le guerre, disordini per le sedizioni, nella pace e nella guerra crudeli [...]. *Vedrà* Roma arsa, il Capitolio da' suoi cittadini disfatto, [...] *vedrà* il mare pieno di esilii, gli scogli pieni di sangue. *Vedrà* in Roma seguite innumerabili crudeltadi [...]. *Vedrà* premiare gli calunniatori, essere corrotti i servi contro al signore [...] e quegli a chi fossero mancati i nimici, essere oppressi dagli amici. [...] E veramente, cercando un principe la gloria del mondo, doverrebbe desiderare di possedere una città corrotta, non per guastarla in tutto, come Cesare, ma per riordinarla, come Romolo.⁶⁵

La citazione machiavelliana, già lunga, dovrebbe essere confrontata con l'intero capitolo nono del *Panegirico*, nel quale il medesimo parallelo, introdotto in Machiavelli dalla sobria anafora *vedrà*, viene reso prima con una ben più efficace ipotiposi metaforica degli eserciti disciolti («*Ecco* disperdersi quelle folte nubi d'armati»), e del cittadino-imperatore circondato da una folla festosa («*Ecco* Trajano [...]. I cittadini in folla lo accerchiano»); poi con la *visione*, articolata in base a una sapiente *variatio*. Così assistiamo, in diretta, all'azione del principe che distrugge i concreti simboli del proprio potere prevaricatore, veramente profetica se la si paragona ai versi dell'ode *Parigi bastigliato*: «*Incese veggio*, incenerite e spianate quelle insultanti moli, che sopra il Palatino torreggiano, già destinate ad albergo di assoluto signore. Trajano è il primo ad abbatterle»;⁶⁶ e contempliamo l'affresco delle moltitudini, osannanti dai confini dell'impero, che si recano a Roma ad ammirare «una così incredibile ed inaudita virtù». Alla commossa fantasia dell'oratore, e alla nostra, si presenta successivamente una società sicura e dignitosa in tutti i suoi stati («*Là veggo* il ricco, non più tremante [...]. Qua il povero con innalzata fronte *rimiro* passeggiarsene pel foro, dalla oppression dei potenti sicuro»), libera dall'insultante lusso «padre di ogni vizio e delitto». Alle immagini, poi, sotentra la "colonna sonora" della straordinaria mutazione indotta dalla restituita libertà: «*Le tremule voci ascolto* dei vecchi, a cui finora la male spesa, e con fatica serbata vita *incresceva*», «*Già odo* nel foro risorta quella maschia, libera e veramente romana eloquenza [...]. Ma dispersi, avviliti, e confusi, tacciono quegli altri parlatori pur

⁶⁵ Machiavelli, *Discorsi* I 10 (BAUSI, I, pp. 73-75).

⁶⁶ «A terra, a terra, o scellerata mole; / Infranta cadì, arsa, spianata, in polve. -» (vv. 199-200). L'osservazione è già in SANTATO, *Le Mosche sul Panegirico*, p. 70.

Il “Panegirico di Plinio a Trajano” di Vittorio Alfieri

tanti»; «In questo augusto senato, oramai più non *odo* [...] contendere i giorni interi [...]. Il senato di Roma [...] alla sicurezza dei cittadini veglia e provvede». E per finire, figurazioni e suoni, alternati, di questa «Roma seconda», di cui «il novel creatore è Trajano», che «di assoluto padrone di essa, se ne faceva spontaneamente cittadino; che di schiava ch'ella era, in libertà la tornava»: l'elogio della divina libertà, degli effetti portentosi che essa sarà capace di produrre, costituisce l'artificiosa ricapitolazione dell'intera orazione e la sua conclusione.

La medesima comparazione struttura il discorso in entrambi gli autori, ma con la differenza, sostanziale, che Alfieri cancella qualsiasi apertura possibile all'iniziativa del “despota illuminato”: per Machiavelli, è il principe “buono” che crea direttamente la “pubblica felicità”; per l'Astigiano il compito è demandato alla libertà, che il sovrano, se è veramente “buono” restituirà ai cittadini mediante la sublime rinuncia alle proprie prerogative. I «tempi aurei dove ciascuno può tenere e difendere quella opinione che vuole» non sono più quelli previsti da Machiavelli, del “buon” imperatore, bensì quelli preconizzati dal Plinio alfieriano che, con commossa prosa profetica, esorta il valoroso condottiero e attento amministratore a una metamorfosi radicale di se stesso e degli ordinamenti di Roma.

In conclusione, sotto diversi profili ci sembra che il *Panegirico*, ben lungi dall'essere un mero esercizio retorico,⁶⁷ sia invece il laboratorio ideologico e letterario nel quale si ribadiscono alcuni capisaldi del pensiero alfieriano, presenti fin dal giovanile trattato della *Tirannide*, e si prepara la dissertazione di *Del Principe e delle Lettere*. Non soltanto: la sollecitudine dell'autore per la tempestiva pubblicazione dell'operetta in francese, avvenuta prima del settembre 1787, in un momento nel quale i ministri di Luigi XVI avviavano una serie di riforme ispirate al non condiviso metodo del dispotismo illuminato,⁶⁸ comproverebbe il diretto coinvolgimento di Alfieri nelle vicende contemporanee. Ancora una volta la lettura di Machiavelli si dimostra concettualmente e retoricamente congeniale

⁶⁷ Già RANDO, *Il “Panegirico di Plinio a Trajano”*, p. 69, in polemica con Salvatorelli, Gobetti, Nicastro. Limitativo, invece, il giudizio di BINNI, *Saggi alfieriani*, pp. 247-48, il quale, pur rilevando la novità degli effetti che la libertà provoca – predisposizione alla dignità e allo spirito egualitario negli individui, purché generosi e magnanimi – censura l'aspetto «monotono e grave» dello scritto, estraneo alla passione altrimenti convincente delle tragedie.

⁶⁸ Secondo DEL VENTO, *La première fortune d'Alfieri en France* la diffusione in lingua francese dell'operetta, a pochi mesi di distanza dalla sua prima edizione in italiano, testimonierebbe l'interesse di Alfieri per il dibattito che accompagnò la convocazione degli Stati Generali.

Laura Sannia Nowé

al poeta, e gli ispira, per un passato che è chiaramente il presente, la fruibilità di un invito all'azione liberatrice. L'ultimo capitolo del *Principe* machiavelliano, esplicitamente citato nella conclusiva *Esortazione a liberar la Italia dai barbari* in *Del Principe e delle Lettere* (III 11), suggerisce temi e accenti già affioranti nel *Panegirico*, nel quale il nesso fra il personaggio dello scrittore-liberatore e quello dell'oratore Plinio si attesta in tutta evidenza.

La resistenza del mito traiano e il fallimento della retorica

«La perfezione del discorso di parte sta nel successo della persuasione»: quando si parla della retorica come dell'*ars bene dicendi*, dicono i trattati, per *bene* si intende «la virtù propria del successo di persuasione» che induce il cambiamento voluto nella situazione di partenza.⁶⁹ Sotto questo profilo, la *performance* del Plinio alfieriano non centra il bersaglio:

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. (*Il traduttore a chi ha letto*, 1-2)

Si dirà: non lo coglie soltanto in parte, perché le lagrime dell'uditorio testimoniano che gli *affetti* sono stati abilmente suscitati e che, almeno, i destinatari hanno tributato al parlante il dovuto riconoscimento per le sue doti: la *gloria* letteraria. Non ha séguito, però, la finalità precipua dell'oratoria deliberativa, il convincimento razionale che avrebbe condotto il principe all'azione "rivoluzionaria". Nonostante i suoi sforzi, il personaggio alfieriano consegue, né più, né meno del risultato che avrebbe ottenuto un oratore *protetto*, non pervenendo, invece, a incidere sulla situazione di fatto che i documenti ci hanno tramandato. Con lapidaria brevità, il traduttore registra lo scacco, a disilludere il lettore ignorante della Storia che sperasse in un "lieto fine".

Fin dal 1785, quindi, l'autore era convinto che un sovrano, pur eccezionalmente virtuoso e ben disposto come Traiano, non avrebbe potuto accordare e realizzare un utopico ritorno alle origini che lo esautorasse dei propri privilegi. In seguito, quattro anni di inaudita accelerazione evenemenziale lo confermarono in modo definitivo nell'idea che sarebbe stato necessario l'intervento di ben altre forze per abbattere la "tirannide": questo, forse, il senso della pubblicazione del *Panegirico*, in seconda edizione, assieme all'ode pindarica, nella quale il cor-

⁶⁹ LAUSBERG, *Elementi di retorica*, § 28, p. 23.

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

so della storia, mutato non per graziosa rinuncia sovrana alle proprie prerogative, ma per conquista di novelle istituzioni in virtù dell’intervento violento e sanguinoso del popolo, sembra finalmente concedere la cittadinanza ai principi di libertà e uguaglianza, garantiti dal controllo costituzionale di un «Nazional Con-sesso augusto» (v. 234) sull’autorità regia.⁷⁰

Qual è la ragione del fallimento oratorio del nuovo intellettuale disegnato in Plinio? Ebbene, purtroppo Traiano continua a essere soltanto «pietoso, umano, giusto, e sagace» (*Panegirico* IV 16) come le tradizioni cristiana e moderna lo avevano forgiato, sul fondamento soprattutto dell’orazione latina e della biografia in pietra della Colonna Traiana.⁷¹ L’oratore alfieriano, infatti, costruisce il proprio allocutario con gli stessi tratti che quei monumenti gli avevano conferito, e che storici e politici di epoca assolutistica avevano amato e ribadito in lui. Si è accennato alle ripetute traduzioni in francese del *Panegirico*, cinque in poco meno di un secolo, tra il 1632 e il 1724, e alcune, significativamente, eseguite e destinate come materia di studio ai figli dei re in carica: al Delfino di Francia, la traduzione dell’abbé Esprit, del 1677; al principe di Piemonte, quella del conte Coardi De Quart.⁷² A queste bisogna aggiungere l’«imponente impresa di calcatura completa della Colonna Traiana, voluta da Luigi XIV e da Colbert e messa praticamente in atto da Charles Errard», il direttore della neonata Accademia di

⁷⁰ L’avallo della violenza rivoluzionaria è espresso nei vv. 163-68 dell’ode (*Parigi sbastigliato* [MAZZOTTA, p. 96]): «Cruda, ah! ma forse necessaria insegna, / Vedeva io poi con gli occhi miei sua testa / Sovra lunga asta infissa / Ir per le vie: nè sola ell’è; che degna / Compagna un’altra, a quella orribil festa, / Le viene a paro». In proposito cfr. l’attenta ed equilibrata ricognizione di DI BENEDETTO, *Alfieri e la Rivoluzione francese*, pp. 45-52. Sull’edizione 1789 del *Panegirico* cfr. l’interpretazione di Santato (*Le Mosche sul Panegirico*, pp. 83 ss.) alla luce di una, a suo giudizio, non reazionaria “palinodia”; anche G. RICUPERATI, *Vittorio Alfieri, società e stato sabauda: fra appartenenza e distanza*, in AA. VV., *Alfieri e il suo tempo*, pp. 3-45, in part. pp. 40-45.

⁷¹ Plinio pronunciò l’orazione nell’anno 100, ma la rielaborò l’anno successivo (MARCEL DURRY, *Introduction a PLINE LE JEUNE, Panegyrique de Trajan*, préfacé, édité et commenté par M. Durry, Paris, Les Belles Lettres, 1938, pp. 3-15). La Colonna fu ultimata intorno al 113, a celebrazione delle campagne daciche da tempo concluse (cfr. ADRIANO LA REGINA, *Le guerre daciche, Roma, il foro*, in SALVATORE SETTIS, A. LA REGINA, GIOVANNI AGOSTI, VINCENZO FARINELLA, *La Colonna Traiana*, a cura di S. Settis, Torino, Einaudi, 1988, pp. 5-44).

⁷² Diamo di seguito l’elenco, premettendo il nome del traduttore: Bouchart, 1632; H.-J. Pilet de La Mesnardière, 1633; J. Esprit, 1677; L. Sylvestre de Sacy, 1714; Coardi De Quart, Turin, Mairesse, 1724: cfr. DURRY, *Introduction*, p. 78; CHANTAL GRELL, *La renommée de Trajan au XVII^e et XVIII^e s.*, in AA. VV., *La Colonna Traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I*, Villa Medici 12 aprile - 12 giugno 1988, Roma, Edizioni Carte Segrete, 1988, pp. 244-52, in part. p. 250, e Dedicata del *Panegyrique de Pline à Trajan en latin et en français. Avec des remarques historiques, critiques et morales par le Comte Coardi de Quart, Reformateur dans l’Université de Turin. Dedié a S.A.R. le Prince de Piemont*, à Turin, chez Jean François Mairesse, 1724.

Laura Sannia Nowé

Francia, tra il 1665 e il 1670. La nuova rilevazione permise di correggere i disegni del monumento eseguiti nel XVI secolo e di ripubblicarli, a Roma, nel 1672, in un volume dedicato al Re Sole, il «Traiano di Francia».⁷³ Il cospicuo investimento economico, compresa la fondazione di una istituzione culturale che accogliesse una copia della straordinaria opera d'arte, era il prezzo pagato non soltanto per propagandare l'immagine del sovrano francese, ma per instaurare solide e trasparenti coordinate interpretative della attualità. Esso finanziava «un'operazione che [...] è essenziale per la comprensione della relazione tra la rappresentazione della storia – e in particolare della storia romana imperiale – e la legittimazione del potere politico del monarca moderno: e cioè la costituzione di una raffigurazione del passato [...] come modello fondatore di un potere presente, modello culturale-universale della sua rappresentazione».⁷⁴ È evidente che il monumento assumeva un valore che travalicava di gran lunga il mero interesse documentario.

Questa imponente realizzazione testimonia il complesso significato simbolico annesso alla figura di Traiano nel pieno dell'assolutismo. Sarebbe da impostare – ma in altra sede – una ricerca sistematica sull'incidenza del mito traiano in relazione alla promozione e al consolidamento, anche presso gli illuministi nostrani, del modello politico e culturale del dispotismo tra Sei e Settecento. Panegirici, lirica encomiastica e discorsi ufficiali; ma anche storie, belle arti e, non ultima, la produzione melodrammatica, fornirebbero un ampio materiale sull'argomento. Qui vogliamo avanzare soltanto due considerazioni conclusive: prima di tutto, non sappiamo con quanta consapevolezza della paradigmaticità dell'atto, il nobile, “spiemontizzato”, libero pensatore e scrittore Alfieri, come egli si presenta nella lettera *Al re Luigi XVI*,⁷⁵ meditò di rivolgere un consiglio analogo a quello di Plinio esattamente al pronipote di quel glorioso «Traiano di Francia»: un sovrano che avrebbe potuto conseguire la gloria di distinguersi e superare il famoso antenato, così come il Traiano storico avrebbe saputo surclassare gli imperatori “buoni”, Cesare, Augusto, Tito, se soltanto avesse negato il dispotismo. Secondariamente, non possiamo non rilevare che, al di là della persistenza di quel mito e della denuncia della sua inadeguatezza in rapporto a un progetto di società, va-

⁷³ Cfr. G. AGOSTI, V. FARINELLA, *La fortuna della Colonna*, in *La Colonna Traiana*, pp. 549-97; la citazione è da p. 591.

⁷⁴ LOUIS MARIN, *Leggibilità e visibilità della storia*, in AA. VV., *La Colonna Traiana e gli artisti francesi*, pp. 235-43; la citazione è da p. 238.

⁷⁵ Cfr. L. CARETTI, *Due lettere alfieriane: tra inedito e romanzesco*, “Annali alfieriani del Centro Nazionale di Studi alfieriani”, IV (1985), pp. 7-12.

Il “Panegirico di Plinio a Traiano” di Vittorio Alfieri

gheggiata nel passato e utopicamente proiettata nel futuro, il *Panegirico* insinua un dubbio sostanziale sull’efficacia della *parola* persuasiva e, di conseguenza, sulla utilità del “mestiere” di scrittore. Se da una parte il rifiuto dell’elogio del sovrano suona come monito per il potere, benché inascoltato, dall’altra il fallimento dell’alternativa ad esso – il consiglio operativo al sovrano di una sua “conversione” alla “repubblica” – getta un’ombra sulla funzione positiva che ai *letterati sprotetti* sembra sia attribuita da Alfieri nel trattato *Del Principe e delle Lettere* (III 10).

Dico, sembra: perché anche in quest’opera, fin dall’abbozzo, leggiamo sentenze apodittiche difficilmente conciliabili, che lasciano irrisolta la contesa tra potere e cultura, tra il sovrano e il letterato, prospettando, anzi, una contraddizione insanabile tra realtà dei fatti e tensione all’ideale del poeta. «La forza governa il Mondo, non il sapere» si legge nella dedica del primo libro *Ai Principi, che non proteggono le Lettere*; l’espressione «Che se innegabil cosa è che l’opinione il mondo governa», nel penultimo capitolo (III 8), viene corretta come segue nel testo definitivo: «L’opinione è la *innegabile signora del mondo*. L’opinione è sempre figlia in origine di una tal qual persuasione, e non mai della forza» (III 10).⁷⁶ A conclusione del trattato Alfieri propone un’antica immagine della *opinione*, a suo tempo diffusa da Pascal, in seguito ampiamente circolante negli scritti settecenteschi, e prediletta in particolare da Pietro Verri a significare, almeno a partire dagli anni ’80, il «terreno di conquista per gli ideali illuministici e poi per le idee rivoluzionarie». ⁷⁷ Anche nel *Principe* alfieriano il termine pare ricorrere nella medesima accezione, ovvero a designare un campo nel quale possa esercitarsi la benefica iniziativa pedagogica dell’uomo di lettere indipendente e di forte sentire, mediante una parola che nei libri, ma specialmente dal palcoscenico,⁷⁸ agisca nella mente e nel cuore del pubblico, inducendolo a scelte morali e politiche non

⁷⁶ CAZZANI, pp. 381, 443, 247. Alle «Incertezze e contraddizioni» del poeta è dedicato il cap. XIV della monografia di Bertana, che discute anche di queste aporie dell’argomentazione politico-letteraria dell’Astigiano. Per l’espressione molto simile usata da Pietro Verri, cfr. *supra*, n. 12.

⁷⁷ C. CAPRA, “*L’opinione regina del mondo*”. *Percorsi dell’evoluzione politica e intellettuale di Pietro Verri*, in AA. VV., *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Padova - Venezia, 11-13 maggio 2000), a cura di G. Santato, Genève, Droz, 2003, pp. 111-31, in part. le pp. 119-25; la citazione è da p. 123. L’articolo è di estremo interesse per chi voglia conoscere le origini della metafora in questione e il non univoco significato che la parola veicola negli scritti del “filosofo” milanese. Cfr. *supra*, n. 12.

⁷⁸ In proposito mi permetto di rinviare al mio saggio *Sui veicoli dell’impegno civile di Alfieri: il libro, la concione, il teatro*, in AA. VV., *Dibattito sul teatro: voci, opinioni, interpretazioni*, a cura di Carla Dente, Pisa, Ets, 2006, pp. 211-29.

Laura Sannia Nowé

omologhe alla volontà del sovrano. E tuttavia permane identica, imm modificata, quella chiarissima affermazione all'inizio dell'opera: la forza impera, non l'educazione alla virtù e alla verità, che è operazione complessa e di lungo respiro, scaturente da ignote alchimie di razionalità e di sentimento. In questa perdurante antinomia sta forse una delle differenze più cospicue tra Alfieri e i *philosophes* i quali invece, pur attraverso alterni e sdegnati ripensamenti, come accadde al promotore del "Caffè", nutrono un'inesausta fiducia nella facoltà dei *gens de lettres* di intervenire, praticamente, a vantaggio del pubblico interesse.⁷⁹

Il fallimento della *institutio* di Plinio testimonia questa perplessità, che si trasformerà in acre risentimento nella stagione del *disinganno*.

⁷⁹ Sul percorso tutt'altro che lineare della riflessione verriana, ricostruita e spiegata con simpatetica intelligenza critica, cfr. CAPRA, "La mia anima è sempre stata repubblicana", che illustra l'adesione e le censure di Pietro Verri, nell'ultimo periodo della sua vita, sia al dispotismo illuminato sia alle idee rivoluzionarie, in concomitanza degli eventi burrascosi di fine secolo e dei riflessi che generarono nella sua esperienza biografica e politica. Da rileggere, in rapporto a questo itinerario verriano, il confronto tra Alfieri e Verri da cui prende le mosse MARIO FUBINI per tracciare un profilo differenziale dell'Astigiano, caratterizzato dal culto per la libertà: *Vittorio Alfieri e la crisi dell'illuminismo* (1957), in *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1963 (I ed. 1951), pp. 25-42.

TEATRO E EDUCAZIONE DEL CITTADINO

di Paolo Bosisio

Le radicali trasformazioni introdotte dalla rivoluzione francese e dal successivo periodo di egemonia napoleonica in ambito politico, amministrativo e sociale, che per novità e ampiezza delle conseguenze nello spazio e nel tempo non hanno uguali nella storia d'Europa, proiettano un significativo riflesso anche nel campo del teatro, creando i presupposti per la maturazione di principi che si riveleranno fondativi nei confronti della moderna civiltà dello spettacolo.

Sullo scorcio del XVIII secolo viene modificandosi radicalmente lo statuto stesso dell'evento teatrale e spettacolare che, rinunciando alla sua tradizionale natura di mero divertimento, raffinato allorché si rivolga a un pubblico di elevato livello sociale, comico e spesso sguaiato se destinato al popolo, sotto la spinta dei governi "rivoluzionari" in Francia e, a partire del 1796, di quelli che in Italia si presentano sotto tali spoglie (ancorché mentite) al seguito delle armate napoleoniche, viene a essere investito di una impegnativa funzione pedagogica e educativa nei confronti dello spettatore, con il quale è chiamato a porsi entro un rapporto attivo per farsi luogo privilegiato di dibattito culturale e politico.

Nella costituzione di tale rinnovato statuto, che pone il teatro al centro della politica culturale nei governi repubblicani fioriti all'ombra del potere di Bonaparte, contribuisce largamente la riflessione illuministica entro la quale aveva trovato spazio il problema della rifondazione del teatro in senso pedagogico e sociale nel pensiero di Diderot e D'Alembert che al teatro appunto riconoscono per primi in epoca moderna una funzione di spicco nella formazione culturale e morale dell'individuo.¹

¹ Per le posizioni teoriche degli illuministi francesi e tedeschi, nonché per l'esame del successivo dibattito teorico rivoluzionario in Francia, mi permetto di rimandare il lettore al primo capitolo del mio volume *Tra ribellione e utopia. L'esperienza teatrale nell'Italia delle repubbliche napoleoniche*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 11-100.

Paolo Bosisio

Compilando nel 1756 la voce *Genève* per l'*Encyclopédie*, D'Alembert definisce il teatro «école de moeurs et de vertu», per tale via riconoscendo la necessità di un ripensamento radicale della prassi scenica in atto, ispirata dalla preliminare istanza di trasformare il significato stesso della comunicazione teatrale, ipotizzando il conseguente cambiamento di ruoli per coloro che ne sono gli artefici, ossia lo spettatore da un lato e d'altro lato l'attore, la cui professione occorre per conseguenza necessaria sottrarre alla condanna pregiudiziale che da secoli l'affligge. Mentre la posizione di D'Alembert suscita le note reazioni polemiche, motivate e sorrette dall'autorevole parere avverso di Rousseau, Denis Diderot dedica numerose pagine di forte contenuto innovativo alla drammaturgia, alla recitazione e alle condizioni materiali dello spettacolo, radicando il dibattito teorico dal quale prenderà le mosse il successivo processo rifondativo del teatro.

Contestualmente anche nei territori di lingua tedesca si manifesta una tendenza riformatrice in ambito teatrale che trova la sua massima espressione nel pensiero di Lessing, il quale, rielaborando le acquisizioni teoriche degli illuministi francesi, ne avvia a un tempo il sorpasso nella prospettiva della fondazione di una nuova etica borghese e di un teatro nazionale.

Il dibattito teorico, avviato in luoghi diversi della vecchia Europa, si trasforma nel fertile terreno entro cui diversamente si sviluppano da un lato il battagliero movimento tutto intellettuale dello *Sturm und Drang* e, d'altro lato, il moto autenticamente rivoluzionario che dalla Francia muoverà alla conquista del pensiero e dell'agire politico di altri paesi.

In contesti nazionali pur tanto diversi fra loro, l'intuizione illuministica relativa a un teatro destinato a smarrire i tradizionali connotati meramente edonistici per farsi scuola di virtù e di educazione civile per un pubblico vasto e socialmente composito, si traduce rapidamente in realtà.

In Francia i governi che si succedono negli anni della rivoluzione danno luogo a una fioritura straordinaria e macroscopica di nuove sale teatrali e alla diffusione di eventi spettacolari anche al di fuori dei luoghi deputati, a volte sovvenzionati e gestiti direttamente dal potere costituito e, mentre la drammaturgia converte interessi e tematiche incanalandoli nel solco aperto dagli eventi, sulle scene si avvia un processo di rinnovamento della tecnica di recitazione e di allestimento scenico che si distaccano dalle modalità tradizionali per aprirsi a forme di "realismo" o quantomeno di più convincente verisimiglianza, con l'intento di facilitare l'immedesimazione del pubblico e la sua attiva partecipazione all'evento teatrale.

L'Italia, che per secoli aveva guidato lo sviluppo della cultura europea, segna ora il passo e attende che dall'estero le giungano segnali di rinnovamento, pur in

Teatro e educazione del cittadino

presenza dello stimolo da parte di alcuni intellettuali nostrani che esprimono l'esigenza di un ammodernamento della prassi scenica e della funzione del teatro, come dimostrano molte pagine firmate dagli illuministi milanesi raccolti intorno al "Caffè" e la denuncia accorata che Alfieri eleva nel suo *Parere sull'arte comica in Italia*.² Nessuno fra loro sa scrivere, d'altronde, una parola davvero nuova nella storia del teatro drammatico italiano, che sopravvive stancamente sull'eredità della commedia dell'arte, lasciando alle scene musicali le punte più alte di originalità.

La fiammata rivoluzionaria, divampata in Francia fin dal 1789, arriva a lambire la nostra penisola solo nel 1796, assumendo la funzione strumentale di puro simulacro, ormai priva di qualsiasi forza autentica, come un batterio disattivato per dare luogo a un vaccino, secondo la volontà propagandistica di Napoleone, che più di ogni altro aveva contribuito a chiudere la fase rivoluzionaria nel suo paese. L'efficacia del progetto bonapartiano si misura nella fervida impazienza con cui gli intellettuali italiani più vivaci e aperti attendono l'arrivo del liberatore, nell'illusione ch'egli porti con sé l'impronta di un mondo rinnovato. Gli organi legislativi delle municipalità provvisorie alimentano tale infondata convinzione, e promuovono riforme che, dietro una facciata libertaria e egualitaria, celano un progetto egemonico di ben diversa natura, investendo ogni ambito della vita sociale, ivi incluso, ovviamente, il sistema teatrale e spettacolistico, su cui specialmente si concentra la politica culturale dei nuovi stati, che fermamente intendono farne veicolo primario di comunicazione e sostegno della politica di governo.

Milano, con la sua centralità e la sua rilevanza di capitale delle repubbliche e poi del regno, diviene esempio paradigmatico di tale strategia, assumendo un ruolo trainante nel processo di autentico rinnovamento che, pur non rispondendo alle istanze dichiarate, coinvolge nondimeno significativi aspetti della cultura, della vita sociale e del costume nel periodo della dominazione francese. Appena installata nel maggio 1796, la municipalità provvisoria promuove eventi spettacolari gratuiti, aprendo il teatro alla Scala – fino a quel momento strettamente riservato all'aristocrazia – a tutto il popolo cui è offerta la rappresentazione di tragedie repubblicane e la partecipazione a feste danzanti in onore del nuovo corso politico: splendidamente illuminata, il 16 maggio, la Scala accoglie solennemente Napoleone al suono della *Marsigliese*, mentre nel giugno successivo la com-

² Per gli interventi di Pietro Secchi e dell'Alfieri si vedano in part. le pp. 112-17 del volume cit. alla n. prec.

Paolo Bosisio

pagnia Perelli vi rappresenta le tragedie alfieriane *Bruto Primo* e *Virginia* – rivestite di impropri panni rivoluzionari – con ingresso gratuito.³

Nei giornali pubblicati sotto l’egida del governo rivoluzionario, il teatro e lo spettacolo in genere assumono una rilevanza affatto sconosciuta in precedenza: sulle colonne de “Il termometro politico della Lombardia” Francesco Saverio Salfi, uno degli intellettuali giacobini più interessanti del periodo, scrive già nel luglio 1796:

Se l’utilità del teatro è sempre stata riconosciuta, malgrado le censure dei preti, oggi, malgrado le difficoltà degli aristocratici, dee esserne riconosciuta la necessità. Si ha bisogno d’istruire il Popolo, di purgarlo di quei pregiudizj e di quelle abitudini, che possono impedirgli il gusto di una nuova costituzione degna dell’uomo [...]. Or non vi è scuola più attiva ed efficace del teatro, la cui rivoluzione effettuerebbe il più presto possibile la compiuta rivoluzione del Popolo.⁴

Non soltanto utile, ma necessario appare, dunque, il teatro nelle parole del Salfi, che ad esso riconosce un compito insostituibile nell’educazione del cittadino ai principi democratici e libertari, nell’emancipazione delle masse dall’ignoranza e dalla superstizione su cui trova fondamento ogni tipo di tirannide.

A partire dall’estate 1797, nella Milano divenuta capitale della Repubblica Cisalpina, le parole dei giornalisti si traducono in intensa attività legislativa in materia di teatro, investendo ogni aspetto dell’universo spettacolistico, in cui stenta tuttavia a decollare un’originale produzione drammaturgica. Teorici, intellettuali, uomini di teatro si uniscono agli uomini politici condividendo la volontà di intendere il teatro come scuola di virtù civile repubblicana, con evidente e lucida allusione al concetto romano di *virtus*, particolarmente consono al clima e all’estetica promossi da Bonaparte. L’attività legislativa e organizzativa crea i presupposti per lo sviluppo dell’attività teatrale, riconducendola sotto il controllo quando non sotto la diretta gestione del governo, per liberarla dalle limitazioni proprie delle imprese commerciali private, e farne, d’altro canto, il veicolo di un’opera di educazione civile e politica della nazione in senso democratico e repubblicano. Affinché tale obiettivo possa divenire realizzabile, appare chiara alle autorità cisalpine l’esigenza di sopprimere dalla rinnovata concezione dello spettacolo ogni traccia di speculazione commerciale, naturalmente condotta per fine

³ La notizia degli spettacoli è riportata da “Il termometro politico della Lombardia”, 1, 7 messidoro a. VI (25 giugno 1796), p. 7.

⁴ FRANCESCO SAVERIO SALFI, *Teatro nazionale*, “Il termometro politico della Lombardia”, 10, 6 termidoro a. IV (24 luglio 1796), p. 74.

Teatro e educazione del cittadino

di lucro a discapito dell'impegno e dell'esercizio disinteressato della cultura e dell'arte: essa viene, pertanto, combattuta attraverso l'inibizione dell'attività degli impresari e delle compagnie drammatiche private, onde assicurare alle scene la probità e il disinteresse su cui sembra doversi fondare il teatro inteso come pubblico servizio.

Lo specifico caso milanese si pone come emblematico agli occhi dei legislatori, riuniti in assemblea nel Gran Consiglio della Repubblica Cisalpina: già nella seconda seduta del 3 frimale a. VI (23 novembre 1797) il presidente Giuseppe Fenaroli sottopone al corpo legislativo la lettera del Direttorio esecutivo⁵ che chiede formale conferma per dichiarare nullo il contratto di appalto relativo ai teatri alla Scala e alla Canobbiana, stipulato dall'esautorato governo austriacante con l'impresario Gaetano Maldonati, le cui minacce e lamentele, pur sostenute dai palchettisti proprietari, appartenenti nella maggioranza dei casi all'aristocrazia, non sortiscono alcun effetto.

Il caso milanese apre, dunque, con autorevolezza la questione generale della gestione delle sale governative – imponente per dimensioni se estesa al territorio della Repubblica intera – che si pretende ora di passare sotto il controllo dell'amministrazione pubblica, con l'eventuale conseguenza di dover risarcire impresari e proprietari. Sostanzialmente concorde sulle ragioni ideologiche che sostengono la nazionalizzazione dei teatri, il consiglio si divide, tuttavia, sulle soluzioni da adottare, inaugurando a tale proposito la discrepanza tra teoria e prassi, fra magnifiche intenzioni e incapacità realizzative, fra radicali posizioni ideologiche e moderate volontà applicative, che caratterizza l'intero corpo delle riforme progettate nel periodo giacobino, vanificandolo bene spesso nei risultati conseguiti. La questione degli indennizzi, per esempio, non trova una soluzione chiara, e ugualmente l'abolizione della privativa, giacché l'intenso dibattito fra i legislatori non approda sull'argomento ad alcun risultato concreto, sicché la questione cade per non essere in seguito più dibattuta all'interno del Gran Consiglio.

Al di là, appunto, dei progetti di ispirazione radicale, la prassi testimonia l'affermazione di un modello moderato: le private non vengono abolite e il Maldonati mantiene la responsabilità e i vantaggi della gestione dei teatri gover-

⁵ La lettera del direttorio, datata 2 frimale a. VI (22 novembre 1797), e il successivo dibattito del Gran Consiglio si leggono in *Le assemblee della Repubblica Cisalpina*, a cura di Camillo Montalcini e Annibale Alberti, Bologna, Zanichelli, 1917 [MONTALCINI - ALBERTI], I, pp. 96-158. Un dettagliato resoconto del dibattito sulla questione degli appalti si legge nel citato *Tra ribellione e utopia*, pp. 128-39.

Paolo Bosisio

nativi milanesi fino alla scadenza naturale del contratto originario, nell'ottobre 1798, allorché l'incarico passa agli impresari Ricci e Gherardi, a mezzo di una regolare – e tradizionalissima – gara pubblica di appalto.

La situazione di *impasse* registrata fra i legislatori, divisi fra loro e incapaci di pervenire a risultati concreti, induce gli organi di governo milanesi a consultare l'*intelligenza* cisalpina sulla questione dell'organizzazione dei teatri nazionali, al fine di identificare soluzioni di immediata realizzazione.

Si sceglie la formula del pubblico concorso, con l'intento convinto di sollecitare per tale via gli intellettuali di punta a un'opera di progettazione fattiva, da cui deriverebbe fama e merito civico oltre al concreto guadagno rappresentato da un premio in denaro. Così, il ministro dell'Interno Ragazzi pubblica il giorno 8 annebbiatore a. VI (29 ottobre 1797) il bando di un concorso in materia di teatro che, mirando a «richiamare alla sua prima dignità questa nobilissima istituzione, e sull'esempio de' Francesi e de' Greci, veri sommi maestri di libertà, accendere negli animi de' Cisalpini il fuoco e la gare delle grandi e utili passioni repubblicane», istituisce un premio di quaranta zecchini a chi «nel termine perentorio di due mesi [...] avrà esibito al ministro dell'Interno il miglior progetto per l'organizzazione de' Teatri Nazionali». ⁶

I quattordici elaborati, manoscritti o a stampa, anonimi o firmati, variamente estesi o concepiti, sottoposti all'esame della commissione, composta da Giuseppe Parini, Alfonso Longo, Lorenzo Mascheroni, non consentono l'identificazione di un vincitore meritevole, poiché «i presentati progetti, comunque forniti d'ottimi suggerimenti, furono trovati od inopportuni o inesatti», ⁷ sicché il ministro rinnova il concorso il 30 ventoso a. VI (20 marzo 1798) e, per una terza volta, il 1° vendemmiale a. VII (22 settembre 1798), aggiornando in tale occasione l'ammontare del premio a sessanta zecchini, pur precisando all'interno del bando stesso che

il Governo è sicuro che non l'aumento del premio che sdegnano le anime generose, ma l'amor delle arti, lo zelo della morale, ed il sentimento attivissimo della gloria saranno più che altro bastevoli a far conseguire agli esperti Concorrenti quella corona che servirà a mostrarli benemeriti delle arti e della Patria e alle arti quella istituzione dei Teatri, che sarà sempre uno de' più gravi argomenti che possa interessare i Cittadini ed il Governo. ⁸

⁶ Il bando di concorso, dal titolo *Programma per l'organizzazione del teatri nazionali*, è conservato – come la gran parte dei documenti relativi al concorso cui si farà riferimento in seguito – presso l'Archivio di Stato in Milano, fondo Spettacoli pubblici, p.a., c. 14.

⁷ Archivio di Stato in Milano, fondo Spettacoli pubblici, p.a., c. 14. La relazione della commissione è datata 17 ventoso a. VI (7 marzo 1798).

⁸ *Ibid.*

Teatro e educazione del cittadino

La commissione, in cui Giovanni Pindemonte è subentrato a Mascheroni, trasferitosi nel frattempo a Parigi, ripiega, infine, assegnando il premio alla relazione del modenese Luigi Gori, già partecipante al primo concorso, e ora ritenuta la «men difettosa»,⁹ senza di fatto che il premio venga effettivamente consegnato a causa delle lungaggini burocratiche definitivamente insabbiate dalla caduta della Cisalpina, dopo l'entrata in Milano delle truppe austro-russe il 9 fiorile a. VII (28 aprile 1799).

Ho ritenuto opportuno indugiare sull'episodio del concorso cisalpino in quanto esso ha fornito un'occasione unica a diversi intellettuali dell'epoca, nella maggior parte dei casi non direttamente e professionalmente impegnati in attività connesse con lo spettacolo, per mettere in carta idee e progetti dai quali bene si può evincere la concezione che del teatro viene elaborandosi nell'Italia di quegli anni. Pur in assenza di senso pratico, determinata appunto dalla carenza di mestiere nelle persone degli estensori, i progetti testimoniano di una viva e appassionata partecipazione al dibattito sul teatro e della effettiva centralità che esso possiede fra gli interessi della classe colta e degli ambienti governativi della prima Cisalpina. I progetti presentati forniscono una conferma importante dell'atteggiamento mantenuto in quel torno di tempo da intellettuali e politici nei confronti del teatro, del quale si propone diffusamente la radicale demolizione dell'uso e delle tradizioni (in verità obsolete), mentre la *pars adstruens* dei progetti, proprio come quella delle proposte di legge, rimane solo sulla carta.

D'altra parte, nel clima di rinnovamento e vivace polemica proprio della Milano cisalpina, la questione della nuova funzione da attribuirsi al teatro quale scuola di educazione civile e politica comporta lo sviluppo di riflessioni specifiche relative alle strutture della produzione spettacolistica e ai singoli aspetti della messinscena. Accantonando almeno momentaneamente la questione organizzativa dei teatri nazionali, rivelaasi particolarmente spinosa, nell'estate 1798 il Gran Consiglio della Cisalpina giudica, infatti, necessario stabilire, almeno nelle linee di massima, alcune norme generali destinate a regolare la produzione e la gestione dello spettacolo. A tale scopo viene nominata un'apposita commissione,¹⁰ incaricata di redigere un rapporto che possa porsi come punto di solida partenza per la successiva emanazione di opportuni provvedimenti legislativi validi per l'intero territorio della Repubblica. Il 13 messidoro a. VI (1° luglio

⁹ *Ivi*, *Rapporto della commissione* senza data.

¹⁰ La commissione Teatri è composta dai cittadini Mocchetti, Salimbeni, Compagnoni, Salvioni, Carbonesi, Ambrosini. Il rapporto si legge in MONTALCINI - ALBERTI, V, pp. 847-50.

Paolo Bosisio

1798), nel corso della CCXXIII seduta del Gran Consiglio, il cittadino Mochetti riferisce l'esito della riflessione, tradotto in un documento composto da ventotto risoluzioni, relative a tutti gli ambiti della produzione teatrale, la prima delle quali recita:

Art. 1 - Nel territorio cisalpino il teatro è destinato a rendere la pubblica istruzione un oggetto di piacere per il popolo.¹¹

Se in tale articolo, posto nella posizione privilegiata di apertura del rapporto, si riafferma un'idea cardine del pensiero giacobino sull'argomento, in esso si manifesta altresì l'inedita aspirazione a un teatro in cui l'obiettivo dell'arricchimento della pubblica istruzione si accompagni indissolubilmente al piacere dell'intrattenimento destinato al popolo. L'acuta puntualizzazione, ben lungi dal costituire una sorta di riconquista secondaria della valenza edonistica dello spettacolo, fieramente avversata dai riformatori, pone, al contrario, in evidenza la consapevolezza della maggiore efficacia conseguibile attraverso una comunicazione teatrale che sappia porre a frutto il suo potenziale seduttivo, coinvolgendo a un tempo emozione e ragione dello spettatore. Occorre notare, tuttavia, come il concetto di "piacere" venga per tale via ad assumere, nella volontà dei legislatori, un connotato moralizzante, che ne enfatizza la volontà di sviluppare nel popolo, accanto a una *virtus* civica, il senso dell'obbedienza e il rispetto per l'autorità costituita, tanto più importanti «considerando che la morale è la salvaguardia delle leggi», come nota significativamente anche il decreto sui teatri emanato dal Governo Provvisorio di Brescia.¹²

La funzione pedagogica e formativa che si vorrebbe espressa dal teatro rinnovato sembra poter essere utilmente conseguita solo a condizione che l'evento spettacolare risulti pienamente accessibile a tutto il pubblico, non più costituito, dunque, nelle intenzioni dei riformatori, dalle sole classi privilegiate, bensì da una molteplicità di persone, senza distinzioni di censo e classe sociale di appartenenza: per conseguire concretamente tale obiettivo, il rapporto governativo affronta la questione degli ingressi a prezzo calmierato, giungendo a prevedere cicli di recite totalmente gratuite offerte a tutta la popolazione affinché possa regolarmente recarsi a teatro:

¹¹ MONTALCINI - ALBERTI, V, p. 848.

¹² *Decreto per il teatro provvisorio bresciano*, "Il termometro politico della Lombardia", 36, 14 brumaio a. VI (4 novembre 1797).

Teatro e educazione del cittadino

Art. 22 - Il potere esecutivo dà le norme opportune alle amministrazioni locali onde l'ingresso per le recite sia fissato al minimo prezzo possibile pel più facile concorso dei cittadini.

Art. 23 - Ogni sera di decade ed ogni sera di festa nazionale il teatro sarà aperto al pubblico gratuitamente. Le amministrazioni distribuiranno per tali sere i biglietti, preferendo que' cittadini che, a cagione del loro stato, negli altri giorni frequentano meno il teatro.¹³

Anche in tale caso le indicazioni del rapporto della Commissione Teatri non trovano energia sufficiente per tramutarsi in disposizioni di legge, a causa specialmente delle legittime opposizioni elevate dai palchettisti che rivendicano piena libertà nell'impiego incondizionato dei posti di loro proprietà e rifiutano il libero accesso in teatro di un pubblico socialmente ed economicamente dequalificato (e perciò squalificante quello aristocratico e alto borghese). Pur in assenza di regole definite e costanti, non sono comunque rari i casi in cui le municipalità repubblicane stabiliscano di autorità di aprire i teatri gratuitamente, consentendo a spettatori di ogni ceto e censo di godere liberamente di un piacere per tradizione riservato alle sole classi privilegiate: di piacere in senso proprio o più semplicemente di divertimento, infatti, conviene parlare, poiché l'accesso gratuito ai teatri cittadini non viene concesso in genere per rappresentazioni drammatiche di qualche pregio e impegno, bensì in occasione di feste da ballo con illuminazione generale del teatro, allo scopo di celebrare le principali ricorrenze del calendario rivoluzionario o straordinari eventi della vita politica della Repubblica.

L'auspicata gestione statale del teatro inteso come strumento di educazione politica e civile del cittadino appare premessa indispensabile ai fini del superamento della tradizionale struttura portante dell'attività teatrale italiana, rappresentata dalla compagnia girovaga professionistica – caratteristica del nostro paese e lucidamente identificata dai legislatori cisalpini come elemento frenante nei confronti di un'evoluzione virtuosa del teatro contemporaneo – esplicitamente bandita dagli articoli 10 e 11 del citato rapporto.¹⁴ Costituita da attori spesso incolti, almeno nel significato tradizionale del termine, professionalmente negligenti, dediti a costumi immorali, seppure largamente tollerati quando non sollecitati dall'aristocrazia, e intenti alla professione attorale a solo fine di lucro in assenza di più encomiabili vocazioni, essa appare agli occhi dei teorici giacobini come un'istituzione pernicioso, ostativa nei confronti della riforma delle scene.

Il rifiuto del modello tradizionale e vigente di compagnia e di attore apre la

¹³ *Rapporto della Commissione Teatri*, in MONTALCINI - ALBERTI, V, p. 849.

¹⁴ *Ivi*, p. 848: «Art. 10 - Le compagnie comiche forestiere sono bandite dal suolo cisalpino. Art. 11 - Le nazionali fin qui conosciute restano disciolte al più tardi entro due anni».

Paolo Bosisio

delicata questione della formazione di un nuovo tipo di artista teatrale, culturalmente oltre che tecnicamente preparato, moralmente ineccepibile e perciò degno della stima del nuovo spettatore nei confronti del quale egli si arroga il diritto di svolgere una funzione pedagogica e formativa: esso dovrà poter fare affidamento sulla costituzione di un ambito professionale idoneo entro cui operare, ossia di una compagnia nazionale, controllata e finanziata direttamente dallo Stato e perciò libera da ogni venale necessità di compromesso, capace di porsi quale garante della preparazione professionale e della morigeratezza dei suoi selezionati componenti, liberi finalmente della secolare condanna che pesava sulla loro categoria, inibendole esemplarmente perfino il matrimonio liturgico e la possibilità di sepoltura in terra consacrata.

Se il teatro ha da essere scuola di virtù per il cittadino, è necessario che esso si esprima per bocca di interpreti colti, credibili e irreprensibili, sulla scena e nella vita personale. Come potrebbe, infatti, il cittadino spettatore dare credito alle parole di un istrione che moralmente disprezza per la sua condotta irregolare e scostumata? Ecco perciò delinearsi, nei contributi di intellettuali e pubblicisti, il profilo – teorico, beninteso – dell’“attore nazionale”, per molti versi ben distinto dal comico operante ovunque nella nostra penisola, acculturato, intenditore d’arte e letteratura, professionalmente attrezzato, ma soprattutto fedele alla patria e alle sue istituzioni, educato ai valori civici e morali, affrancato ormai dalla ricerca quotidiana di una prebenda attraverso interminabili peregrinazioni, e perciò stabilmente residente nel territorio del proprio paese. All’interno di una dialettica profondamente modificata tra spettatore e attore, competerebbe ora paradossalmente a quest’ultimo la responsabilità di contribuire con la propria influenza sul pubblico popolare al risanamento dei costumi, della cui corruzione è stato da sempre annoverato fra i principali responsabili. Sul tema della moralità degli attori così si esprime con precisione il rapporto della Commissione Teatri:

Art. 15. - Quelli attori o attrici che tenessero vita scostumata per qualunque titolo sono immediatamente dimessi, e secondo i casi, severamente castigati. La polizia è direttamente incaricata di vigilanza su questo articolo.¹⁵

In assenza di attori professionisti nazionali formati secondo l’auspicato modello, si pensa di supplire attraverso la creazione di compagnie di dilettanti, appassionati certamente di teatro, ma soprattutto qualificati sotto il profilo morale, e per così dire politico, idonei insomma a farsi sacerdoti di un teatro che voglia

¹⁵ *Rapporto della Commissione Teatri*, in MONTALCINI - ALBERTI, V, p. 849.

Teatro e educazione del cittadino

essere scuola di virtù e costumi repubblicani. Ancora una volta (e non sarà l'ultima) il dilettantismo fornisce un contributo significativo e concreto al rinnovamento del teatro, intervenendo a supplire all'assenza di una classe di professionisti disponibili e capaci di staccarsi dal passato e dal suo retaggio. Come bene esemplifica l'attività del milanese Teatro Patriottico – sorto nel giugno 1796 e attivo dapprima presso la sala dell'ex Collegio dei Nobili e poi presso la nuova sede ricavata dalla chiesa dei santi Cosma e Damiano –¹⁶ il dilettantismo assume in epoca napoleonica importanza vitale nel teatro, rendendo possibili esperienze radicalmente innovative soprattutto per quanto concerne la messinscena del nuovo repertorio, del tutto estraneo alle abitudini delle compagnie professionistiche.

La questione dei generi teatrali su cui si incardina il nuovo teatro possiede, d'altra parte, un'indiscutibile centralità nelle riflessioni condotte sul tema in epoca giacobina: se è vero, infatti, che il complesso disegno di riforma tracciato in tale torno di tempo fa perno sulla rifondazione istituzionale del teatro, nondimeno teorici, pubblicisti e legislatori non trascurano il problema del repertorio, ossia dei testi ai quali affidare la veicolazione di messaggi di contenuto e valenze culturali, civili e politici. In controtendenza rispetto al gusto del secolo avviato all'ocaso, nessuno pone in discussione il primato assegnato al teatro drammatico rispetto a quello musicale, come a quello che meglio può farsi portatore di maschi valori, attraverso la severità della parola, di contro al melodramma, ora accusato di indurre negli spettatori effetti immorali, promuovendo emozioni femminee, volte come sono al patetico, e diffondendo un gusto pernicioso per il lusso smodato e la grandiosità. La squalifica peggiore del teatro musicale discende specialmente dall'impiego diffuso dei cantanti evirati, veri beniamini degli aristocratici spettatori, ambiti protagonisti di un fenomeno di divismo esasperato, sui quali pesa una ferma e unanime condanna di amoralità da parte dell'*intelligenza* giacobina, in ciò concorde con il giudizio a suo tempo espresso da Parini. Nella prassi teatrale dell'epoca, allo spettacolo musicale, il cui spazio viene

¹⁶ La società del Teatro Patriottico nasce a Milano nel giugno 1796 per iniziativa di un gruppo di patrioti, guidati dal libraio Bernardoni e dal notaio Giusti, che chiedono ed ottengono dal comandante della piazza generale Despinoy l'uso della sala teatrale annessa al Collegio dei Nobili per allestirvi rappresentazioni patriottiche. Nel 1798 le autorità concedono alla società la sconosciuta chiesa dei santi Cosma e Damiano per erigervi una nuova sala, che anche architettonicamente manifesti i principi democratici, abolendo la divisione in palchi. Il nuovo teatro è però inaugurato solo il 12 frimale a. IX (21 dicembre 1800) quando ormai gli ideali giacobini sono in gran parte superati. Il Teatro Patriottico continua le sue rappresentazioni, pur in senso più moderato, finché nel 1805 cambia nome, divenendo Accademia dei Filodrammatici e occupandosi prevalentemente della formazione degli attori.

Paolo Bosisio

assai limitato nei cartelloni delle sale controllate dalle municipalità, si vanno sostituendo i generi drammatici, ripensati nei loro confini sulla scorta delle riflessioni e delle esperienze illuministiche, e aggiornati per quanto possibile nei temi e (in rari casi) nelle forme, allo scopo di adattarli alle mutate esigenze ideali e al rinnovato pubblico. Il rapporto della Commissione Teatri procede, infatti, a un'ordinata distinzione programmatica intorno alle caratteristiche che dovranno presentare i cartelloni e le singole opere da porsi in scena nei teatri nazionali:

Art. 3 - Tre soli mesi all'anno si rappresenteranno opere in musica così dette serie o buffe [...]; negli altri nove mesi si reciteranno commedie e tragedie patriottiche.

Art. 4 - Sono proscritti dalle scene i castrati. Non è permesso ai castrati forestieri di cantare, nemmeno fuor dalle scene, sotto pena di sei mesi di carcere.

Art. 5 - Le tragedie che si recitano, ispireranno odio ai tiranni, coraggio, fierezza repubblicana e commiserazione per l'innocenza oppressa.

Art. 6 - La commedia smaschererà l'orgoglio brutale dell'aristocratico, l'impostura dell'ipocrita superstizione, l'ambizione ridicola del ricco, le cabale dell'intrigante, l'avarizia del provvisioniero, la venalità d'un magistrato, l'infamia del falso patriota. Essa avrà una plenipotenza universale di censura sul costume del tempo.

Art. 7 - I balli e ogni altra decorazione seguiranno costantemente questi principi.¹⁷

Accanto alla priorità indiscutibile assicurata al teatro drammatico, si avverte la preferenza assegnata alla tragedia e alla commedia di tipo "aristofanesco" (di impianto politico-morale) rispetto al dramma medio di ascendenza illuministica, ma soprattutto alle farse e alle residue sacche di commedie dell'arte. Non è chi non comprenda che un repertorio di tale fatta – che non è qui il caso di esaminare nel dettaglio –¹⁸ risulta inesistente nello stato dei fatti e perciò tutto da comporre, sicché legislatori e amministratori si impegnano a stimolare la produzione di opere nuove, attraverso la proposta di premi e incentivi e la conseguente riqualificazione della committenza, sforzandosi nel frattempo di riempire il vuoto persistente con la riesumazione di testi appartenenti alla "vecchia" produzione drammatica da sottoporre a un'operazione di *restyling* per renderli idonei a un impiego immediato sulle scene. In ambito italiano ciò si traduce essenzialmente nel recupero delle tragedie alfieriiane di impianto romano e repubblicano: il conte astigiano – così avverso in cuor suo alla rivoluzione francese – diviene per crudele paradosso l'autore più rappresentato sulle scene giacobine e le sue tragedie

¹⁷ *Rapporto della Commissione Teatri*, in MONTALCINI - ALBERTI, V, p. 848.

¹⁸ Al proposito rimando al capitolo *Drammaturgia* all'interno del mio volume *Tra ribellione e utopia*, pp. 365-99.

Teatro e educazione del cittadino

di “libertà” – incentrate sullo scontro tutto ideale tra il tiranno e l’eroe – vengono rilette in funzione banalizzante e non di rado disinvoltamente attualizzate entro una prospettiva di propaganda repubblicana. Altri testi tragici, adatti alle esigenze, vengono recuperati dal repertorio rivoluzionario francese, che alcuni intraprendenti intellettuali, primo fra tutti il già citato Salfi, provvedono a tradurre in tempi rapidi.¹⁹

La commedia è riguardata con minore entusiasmo dai teorici giacobini, preoccupati in prima istanza di eliminare le ultime vestigia della comicità sguaiata dell’Arte, fomite di corruzione per il popolo repubblicano e di incontrollabili *performances* di istrioni venali, incensurabili in assenza di testo, per sostituirvi una comicità più seria, non immune da risvolti patetici e da chiare intenzioni pedagogiche e morali. Benché in tale ambito la produzione sia nutrita, anche grazie all’opera di autori dilettanti e semplici cittadini, i cui testi, destinati a rimanere in molti casi privi dell’onore delle stampe, sono rappresentati sui palcoscenici giacobini, scarsi sono i risultati apprezzabili,²⁰ inficiati come sono dall’imitazione spesso pedissequa dei commediografi francesi della rivoluzione, con esiti di scarsa forza comica e di modesto valore esemplificativo e morale.

In tale contesto non stupisce perciò che lo spettacolo destinato a conseguire maggiore successo e notorietà nella breve quanto intensa vicenda dello spettacolo giacobino o, come si voglia, cisalpino sia il ballo pantomimo *Il generale Colli in Roma*, meglio noto come *Il ballo del Papa*, andato in scena in Milano il 25 febbraio 1797 su libretto del Salfi e coreografia di Salvatore Viganò. Esso presenta le caratteristiche auspiccate dai teorici per il rinnovamento del genere, distinguendosi per l’attualità dell’argomento e per la forza persuasiva e suggestiva della realizzazione scenica, fomite di reazioni particolarmente vivaci negli spettatori alla sua rappresentazione scaligera. La sera della prima, infatti, un pubblico, particolarmente numeroso anche per via dell’ingresso gratuito, affolla il teatro, dalla cui platea sono state tolte tutte le sedie per aumentarne la capienza, e le intemperanze degli spettatori alla fine dello spettacolo rendono necessaria l’adozione di un efficiente e severo servizio d’ordine per disciplinarne l’uscita. Anche nei giorni successivi il pantomimo suscita enormi clamori e discussioni in città, tanto da spingere la municipalità a sospendere d’autorità, dopo la nona serata, le

¹⁹ Fra le traduzioni di Francesco Saverio Salfi si ricordano *Carlo IX*, *Fenelon* e *Caio Gracco* da Chénier e *I templari* da Reynouard.

²⁰ Fra di essi si possono citare *La figlia del fabbro* e *I falsi galantuonimi* del Federici, *Il matrimonio democratico* del Sografi, *La Pistrucianeide* del Giorgi.

Paolo Bosisio

repliche dello spettacolo, il cui soggetto finisce ingloriosamente in un cassetto. Significativo della modestia di esiti cui riesce a pervenire il pur intenso lavoro dei riformatori giacobini, *Il ballo del Papa* rimane comunque l'unico esempio di uno spettacolo clamorosamente goduto e inteso nei suoi significati di elementare evidenza anche da un pubblico incolto e distratto.

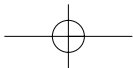
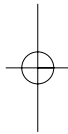
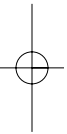
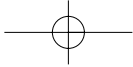
A partire dal 1799 le cose cambiano in maniera irreversibile: non solo la momentanea restaurazione imposta in Milano dai tredici mesi di interregno austriaco, ma lo stesso ritorno della dominazione francese con la seconda Cisalpina a partire dal 1800, inaugurano una fase nuova nell'elaborazione intellettuale e culturale come nella pratica delle scene. Pur mantenendosi esteriormente fedele agli ideali democratici e repubblicani, la nuova amministrazione cisalpina manifesta assai presto tendenze più che moderate, scoraggiando manifestazioni di intenzioni anche solo larvamente rivoluzionarie per favorire, invece, l'affermazione in campo artistico delle tendenze neoclassiche, giudicate più idonee a predisporre il clima adatto ad accogliere il nuovo impero. Milano, tornata a essere capitale e centro della vita culturale italiana, assiste così a una straordinaria fioritura dell'attività teatrale, ma il dibattito e le disposizioni in materia smarriscono la vivacità e la spregiudicatezza degli anni precedenti. Così mentre nei repertori torna a pesare principalmente il melodramma, le autorità si preoccupano, prima che d'altro, della tutela della quiete pubblica e del controllo del pubblico. Subitaneamente dimenticati, rimossi i principali assunti su cui si erano radicati i progetti giacobini, il teatro si adegua al mutamento della temperie politica. Ne fa fede, fra le altre, la questione centrale dell'allargamento del pubblico e del conseguente sistema di accesso gratuito ai teatri per tutto il popolo: la prassi che rapidamente si impone fin dai primi anni del nuovo secolo rivela come le serate di gala sottomendano una concezione dello spettacolo, moderna certo ma ben lontana dalle aspirazioni democratiche (e demagogiche) degli anni giacobini, improntata allo spirito borghese, per cui l'ingresso non più libero e gratuito, risulta ora regolamentato non più a esclusivo beneficio della classe aristocratica, ma secondo il criterio del censo, in ossequio alle aspirazioni e alle possibilità finanziarie della nuova classe dirigente che dominerà la vita del Regno d'Italia, trovando nel teatro un luogo di incontro e di mostra, in analogia con l'uso che nel passato anche recente ne aveva fatto la nobiltà.

Agli occhi disincantati della posterità le turgide allocuzioni contenute nei fogli periodici del triennio repubblicano, le aspre battaglie combattute fra i seggi del Gran Consiglio della Cisalpina sul tema del teatro come educazione del cittadino, finiscono per far sorridere, svelando quel tanto di patetico e di illusorio che si celava fra le pieghe di proposte e azioni generose certo e almeno apparente-

Teatro e educazione del cittadino

mente sovversive di coloro che altro non furono, in verità, che copie nostrane dei rivoluzionari francesi, nipotini di Marat e di Robespierre, depotenziati a loro stessa insaputa e resi perciò innocui dall'apparato del potere napoleonico che li aveva utilizzati come cunei per aprirsi un facile varco nella tormentata nostra penisola.

Ciò non toglie che l'esperienza comunemente nota con la definizione riduttiva e tutto sommato impropria di "teatro giacobino", sviluppatasi e conclusasi nel volgere del primo decennio della dominazione napoleonica – tra il 1796 e il 1805 – abbia posto sul tappeto anche in Italia una serie di questioni nodali nell'ambito dello spettacolo e della comunicazione teatrale: la possibilità e l'opportunità di modificare lo scopo e i fini istituzionali del teatro, il rinnovamento della drammaturgia, la riforma dei modelli di compagnia, il ripensamento della figura professionale dell'attore e il pieno riconoscimento della sua dignità civile e morale, la riconduzione della vita delle scene sotto il controllo (pericoloso) e il finanziamento (indispensabile) dello Stato, sono questioni dalla cui definitiva risoluzione uscirà, trascorsi ancora molti decenni, lo statuto del teatro contemporaneo.



LA «VULCANIA METALLICA COLONNA». APPUNTI SUL MITO DI ALESSANDRO VOLTA

di William Spaggiari

Nel quarto canto (databile all'estate 1801) del poemetto *In morte di Lorenzo Mascheroni*, Vincenzo Monti immagina che l'anima di un altro illustre defunto, Pietro Verri, attraversati i cieli per rivedere Milano, trovi la città avvilita da ignoranza, tirannia e sopraffazioni, e si indirizzi quindi su altri e più ameni luoghi della Lombardia. Appena prima dei noti versi dedicati al monumento del Parini eretto dall'avvocato Pietro Marliani nella sua villa di Erba (e fu quello l'unico frammento del quarto canto a vedere la luce vivente l'autore), si colloca una parte dedicata alla Brianza, a Como ed ai suoi figli più gloriosi. Richiamata alla memoria la figura di Plinio il Vecchio, la cantica, popolata di morti recenti e recentissimi (Mascheroni, Verri, Parini, Beccaria, il matematico Jean-Charles Borda, la contessa Paolina Secco-Suardo Grismondi, *alias* Lesbia Cidonia, scomparsa nella primavera 1801), si anima con la presenza viva di Alessandro Volta e con la descrizione delle sue esperienze sull'elettricità (vv. 193-201):

Quindi del Lario attinsi le ridenti
rive, e la terra ove alla luce aprirsi
i solerti di Plinio occhi veggenti;
ed or l'odi di Volta insuperbirsi,
che vita infonde pe' contatti estremi
di due metalli (maraviglia a dirsi!)
nei membri già di pelle e capo scemi
delle rauche di stagno abitatrici;
e di Galvan ricrea gli alti sistemi.¹

Nel contesto di un rilancio, dopo le turbolenze giacobine e la reazione austro-

¹ In VINCENZO MONTI, *Poesie (1797-1803)*, a cura di Luca Frassinetti, prefazione di Gennaro Barbarisi, Ravenna, Longo, 1998 [d'ora in poi FRASSINETI], pp. 374-75 (e cfr., per la datazione, le pp.

William Spaggiari

russa del 1799, dell'immagine dell'università di Pavia attraverso la rievocazione dei suoi maestri e delle provvidenze asburgiche, il Monti non si addentra nella controversia sull'origine dell'elettricità animale che, in tempi recenti, aveva visto il combattivo Alessandro Volta contrapporsi al più riservato Luigi Galvani.² Del resto, muovendo dai medesimi intenti celebrativi, altrettanto prudente era stata l'esposizione della contesa ad opera di Lorenzo Mascheroni, poeta e collega di Volta, nell'*Invito a Lesbia Cidonia* del 1793 (vv. 337-77); dove, pur lasciando trapelare una sostanziale adesione alle tesi voltiane, le esperienze condotte a Bologna («Felsina antica di saper maestra») sulle «risentite rane», stimolate «con sottil argomento di metalli» da Galvani, vengono inquadrare in una luce positiva, essendo ugualmente indirizzate a nobili scopi di progresso scientifico.³

148-54), e in V. MONTI, *Poesie*, a cura di Alfonso Bertoldi, nuova presentazione di Bruno Maier, Firenze, Sansoni, 1957 (I ed. 1891) [BERTOLDI], p. 363. Per l'amicizia col Volta cfr. *Epistolario di Vincenzo Monti*, raccolto ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, nei voll. III, 1929, p. 290 («l'ottimo Volta»; a Foscolo, allora a Como presso Giambattista Giovio, 12 agosto 1809), e V, 1930, pp. 342 e 345 (a Giulio Perticari ed a Gian Giacomo Trivulzio, 23 e 25 agosto 1821); per altri cenni cfr. ANDREA DARDI, *Gli scritti di Vincenzo Monti sulla lingua italiana, con introduzione e note*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 60, 288, 289. Sul poemetto montiano cfr. il mio *Gli "insubri spiriti dilette". La "Mascheroniana" di Vincenzo Monti*, in AA. VV., *Lorenzo Mascheroni. Scienza e letteratura nell'età dei Lumi*. Atti del Convegno internazionale di studi (Bergamo, 24-25 novembre 2000), a cura di Matilde Dillon Wanke e Duccio Tongiorgi, Bergamo, Edizioni Sestante, 2004, pp. 267-99.

² Sulla disputa, principalmente: FRANCO BLEZZA, *Galvani e Volta. La polemica sull'elettricità*, Brescia, La Scuola, 1983; MARCELLO PERA, *La rana ambigua. La controversia sull'elettricità animale tra Galvani e Volta*, Torino, Einaudi, 1986 (rivaluta Galvani); WALTER BERNARDI, *I fluidi della vita. Alle origini della controversia sull'elettricità animale*, Firenze, Olschki, 1992; GIULIANO PANCALDI, *Volta. Science and Culture in the Age of Enlightenment*, Princeton, Princeton University Press, 2003; MARCO PICCOLINO, *The Taming of the Ray. Electric Fish Research in the Enlightenment from John Walsh to Alessandro Volta*, Firenze, Olschki, 2003; M. PICCOLINO, MARCO BRESADOLA, *Rane, torpedini e scintille. Galvani, Volta e l'elettricità animale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003. Della sterminata bibliografia voltiana, oltre ai titoli citati nel seguito, si ricordano alcuni contributi recenti: LUCIO FREGONESE, *Volta: teorie ed esperimenti di un filosofo naturale*, Milano, Le Scienze, 1999; PIETRO PEDEFERRI, *Paralipomeni voltiani. La polemica sulla teoria della pila e altre cose*, in AA. VV., *Esortazioni alle storie*. Atti del Convegno "... parlano un suon che attenta Europa ascolta". Poeti, scienziati, cittadini nell'Ateneo pavese tra Riforme e Rivoluzione (Università di Pavia, 13-15 dicembre 2000), a cura di Angelo Stella e Gianfranca Lavezzi, Milano, Cisalpino, 2001, pp. 673-701 (intorno alle dispute, mai sopite, sulla teoria della pila e sul modo di operare di Volta); AA. VV., *Correnti elettriche e illuminismo scientifico*, a cura di Corrado Sinigaglia, Milano, FrancoAngeli, 2002 (in part. i contributi raccolti nella seconda parte, *La pila di Volta e lo studio dei fenomeni elettrici*). Si veda anche, per il quadro storico del periodo precedente la pila, FRANCO VENTURI, *Settecento riformatore*, V. *L'Italia dei lumi (1764-1790)*, 1. *La rivoluzione di Corsica. Le grandi carestie degli anni sessanta. La Lombardia delle riforme*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 725-41.

³ [LORENZO MASCHERONI,] *L'invito. Versi sciolti di Dafni Orobiano a Lesbia Cidonia*, nuova edi-

Appunti sul mito di Alessandro Volta

Nulla il Monti, fino a poco prima esule in Francia, poteva ancora dire della pila, la cui prima descrizione era contenuta nella lettera del 20 marzo 1800 indirizzata da Volta a sir Joseph Banks, a stampa nelle “Philosophical Transactions” della Royal Society di Londra.⁴ Dell’invenzione, illustrata trionfalmente a Parigi alla presenza di Napoleone il 7 novembre 1801, il Monti avrebbe tuttavia parlato molti anni dopo, nel terzo tomo della *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*:

La più meravigliosa di tutte mai le invenzioni, la pila elettrica, svelando uno de’ più grandi segreti della natura, ha promosso i miracoli della Chimica; e mettendo, per così dire, la natura stessa in timore d’esser vinta dall’arte, ha interamente da questo fianco cangiato il volto alla Fisica; né umana immaginazione può il termine antivedere de’ suoi futuri prodigi.⁵

Altre testimonianze del tempo sembrano denunciare ancora qualche incertezza sulla controversa materia: «Nulla so di nuove scoperte in fisica dopo la pila di Volta», scriveva nel 1802 Carlo Amoretti, riferendo poi come il fisico bolo-

zione accresciuta ed illustrata con note, Milano, Sonzogno, 1793 (stesso anno della *princeps* di Pavia, Comino), pp. 19-20 e 31 (nota: «Esperienze sulle rane fatte dal sig. Dott. Galvani in Bologna, e da più d’uno in Pavia. Il poeta non entra a decidere se l’elettricità delle sperienze sia eccitata dai metalli o preparata dai muscoli. Veggansi i giornali scientifici di Pavia»). Cfr. anche L. MASCHERONI, *Poesie e prose italiane e latine edite e inedite*, testo critico preceduto da una introduzione per cura di Ciro Caversazzi, Bergamo, Istituto italiano d’arti grafiche, 1903, pp. 169-86: 180-81; GIUSEPPE PARINI, *Poesie e prose, con appendice di poeti satirici e didascalici del Settecento*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano - Napoli, Ricciardi, 1951, pp. 915-38: 930-31; ed ora, soprattutto, anche per l’ampia introduzione che chiarisce i termini della questione, L. MASCHERONI, *L’invito. Versi sciolti di Dafni Orobiano a Lesbia Cidonia*, a cura di Irene Botta, Bergamo, Moretti & Vitali, 2000, pp. 19-20 e 31 (l’introduzione, col titolo *Storia dell’“Invito”*, si legge alle pp. IX-L, cfr. in part. le pp. XXV-XXVI e XXXI-XLII).

⁴ *On the Electricity Excited by the Mere Contact of Conducting Substances of Different Kinds. In a Letter of Mr. Alexander Volta [...] to the Rt. Hon. Sir Joseph Banks*, “Philosophical Transactions of The Royal Society of London”, XC (1800), part II, pp. 403-31 (rist. anast. a cura di Fabio Bevilacqua e Gianni Bonera, Milano, Hoepli, 1999). Oltre che nelle *Opere di Alessandro Volta*. Edizione nazionale sotto gli auspici della Reale Accademia dei Lincei e del Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere, I, Milano, Hoepli, 1918, pp. 565-82, la memoria si legge in ALESSANDRO VOLTA, *Opere scelte*, a cura di Mario Gliozzi, Torino, Utet, 1967 (II ed. 1998, con aggiornamento bibliografico a pp. 39-40), pp. 514-34; in *Scienziati del Settecento*, a cura di Maria Luisa Altieri Biagi e di Bruno Basile, Milano - Napoli, Ricciardi, 1983, pp. 1034-59; in ALBERTO GIGLI BERZOLARI, *Alessandro Volta e la cultura scientifica e tecnologica tra ’700 e ’800*, Milano, Cisalpino, 1993, pp. 407-21. Cfr. anche ENRICO BELLONE, *Alessandro Volta*, in AA. VV., *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell’età di Maria Teresa*, II. *Cultura e società*, a cura di Aldo De Maddalena, Ettore Rotelli, G. Barbarisi, Bologna, il Mulino, 1982, pp. 451-59.

⁵ V. MONTI, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, III, parte II, Milano, dall’Imperial Regia Stamperia, 1824, p. IV.

William Spaggiari

gnese Giovanni Aldini, nipote di Galvani, per dimostrare che «anche senza metalli si hanno le contrazioni ne' cadaveri recenti degli animali», andasse compiendo «delle belle sperienze sulle teste de' gugiottinati». ⁶ Le terzine del Monti costituivano, in ambito letterario (ma anche, per così dire, politico, se solo si pensa alla natura della *Mascheroniana*), un momento importante di quel processo di glorificazione di Alessandro Volta vivente che, dalla Lombardia, cominciò ad irradiarsi in Europa negli anni della Repubblica e del Regno Italico. Ancora il Monti lo ricordava, ma senza nominarlo e in un contesto polemicamente anti-francese, nella prolusione agli studi del 1803:

Non è forse tra queste mura medesime che il genio Italiano coi contatti metallici ha strappato, non è pur molto, alle mani della natura il più prodigioso de' suoi segreti? E manco male che questa scoperta è sì trascendente e mena tanto romore che non può più temere d'usurpazione. ⁷

Poco più tardi, nel 1807, Pietro Giordani associava invece l'elogio del «mirabil piliere» voltiano a quello del «miracoloso intelletto» di Bonaparte, «unico di grandezza e di bontà», al quale veniva attribuito il merito di aver profeticamente compreso, grazie alla familiarità col Volta, l'immenso valore dell'elettricità:

Io stesso io stesso (e come il potrò mai dimenticare?) lo udii proporre a' sapienti un suo novissimo pensiero; che il cervello ne' suoi moti intrinseci, e movendo gli altri organi, rassomigli quello stupendo animale che sente e fa altrui sentire la virtù elettrica, siccome il mirabil piliere di Volta imita la torpedine. [...] Da scienza certamente e profonda e splendidissima si derivano que' pensieri, ch'io ho detti dell'Imperatore; il quale con quel suo miracoloso intelletto considerando la stupenda efficacia dell'elettricità, nel comporre in uno diverse sostanze, nel trasformare i metalli, nell'alterare le attrazioni magnetiche, nell'aiutare la vegetazione; da questi fondati esperimenti, a lui notissimi, non da raccontate opinioni, ha dedotto ch'ella sia per avventura il primo e più generale ministro della natura; e ch'ella possa anco esser principio e cagione di vita alla materia animante. ⁸

⁶ Lettera del 10 maggio 1802 a Giambattista Venturi ambasciatore della Repubblica italiana a Berna, in GIAMBATTISTA VENTURI, *Autobiografia. Carteggi del periodo elvetico (1801-1813)*, a cura di William Spaggiari, Verona, Fiorini, 1984, p. 123; nel 1802 uscì, dell'Aldini, il *Saggio di esperienze sul galvanismo* (Bologna, A San Tommaso d'Aquino).

⁷ 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*, Milano, Sonzogno, 1804 (a. III), p. 15; e cfr. ora V. MONTI, *Lezioni di eloquenza e Prolusioni accademiche*, introduzione e commento di D. Tongiorgi, testi e note critiche di L. Frassinetti, Bologna, Clueb, 2002, p. 245.

⁸ PIETRO GIORDANI, *Panegirico alla Sacra Maestà di Napoleone detto nell'Accademia letteraria di Cesena li XVI agosto MDCCCVII*, Bologna, Masi, 1808, pp. 20 e 23, poi in *Opere*, a cura di Antonio Gussalli, VIII, Milano, Borroni e Scotti, 1856, pp. 219-310: 229 e 231; in morte del Volta il Giordani dettò anche un'epigrafe, rimasta tuttavia sulla carta, che si legge in *Opere*, XIII, 1858, p. 200, e in VENOSTO LUCATI, *Iconografia ed epigrafia di Alessandro Volta*, Como, Nani, 1982, pp.

Appunti sul mito di Alessandro Volta

Nel 1809 Foscolo seguiva a Pavia le ormai sporadiche lezioni di Volta, appena nominato senatore, quasi traendo da quelle dimostrazioni un antidoto ai propri travagli, originati dalla prospettiva di dover rinunciare all'insegnamento:

Il cav. Volta anch'egli dimostra esperienze elettriche, ed io sono *auditor tantum*; perché l'elettricità, l'anima, la forza d'inerzia, il mio *Io* finalmente sono tutti misteri per me: ed omai mi vo sempre più raffermando nel proposito di giovarmi degli effetti e di rassegnarmi, senza andare a caccia delle *cause*. La filosofia è *vanitas vanitatum*, e le nostre dottrine sono anch'esse *fenomeni di fenomeni*.⁹

Soltanto alla caduta del Regno d'Italia l'omaggio dei letterati a Volta, così largamente beneficiato da Napoleone (che gli aveva anche attribuito il titolo di conte), sembra liberarsi di alcuni tratti di quell'opportunismo encomiastico-politico che aveva fatto da sfondo all'esaltazione dello spirito italico ed alle elargizioni del regime. La più eloquente prova di ammirazione (e di amicizia) tributata allo scienziato risale infatti al 1814, l'anno dei suoi dolori familiari (la morte del secondogenito, il diciottenne Flaminio), dei rivolgimenti politici (Volta riuscì a stento a sfuggire, a Milano, ad un tumulto popolare, preludio all'eccidio del ministro Prina), dell'ultima memoria a stampa (*L'identità del fluido elettrico col così detto fluido galvanico vittoriosamente dimostrata*, composta però molti anni prima).¹⁰ La si trova in una lettera che Ludovico di Breme, il patrizio torinese trasferito a Milano al seguito del padre, già ministro degli Interni del Regno d'Italia, indirizzava al proprio maestro, Tommaso Valperga di Caluso, nei primi mesi del 1814:

Viene poi l'impareggiabile Volta con cui è delizia digerire e perfezionare i propri e gli altrui concetti. Vo debitore a lui di molte ore consolanti, si discorre di metafisiche, di specolazioni critico-morali, ei dà mano poi al suo tesoro di scienze naturali e par proprio ch'ei sia stato il *portacalcina* almeno di Dio benedetto e che conosca molti segreti di cotesto magnifico *organismo* universale. Lo conoscete voi di persona? Avete mai udito un più prodigioso talen-

145-46. Sui rapporti fra lo scienziato e Bonaparte cfr. V. LUCATI, *Volta e Napoleone*, in AA. VV., *Conferenze voltiane promosse dalla Società Storica Comense nel centocinquantenario della morte di Alessandro Volta (1827-1977)*, Como, presso la Società, 1978, pp. 39-65.

⁹ A Giambattista Giovio, 19 maggio 1809, in UGO FOSCOLO, *Epistolario*, a cura di Plinio Carli, III, *1809-1811*, Firenze, Le Monnier, 1953 ("Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo", XVI), p. 183; sul fatto di essere stato collega a Pavia di Antonio Scarpa e di Volta, «due nomi europei» («ma il primo viveva sdegnato de' tempi; e l'altro era Senatore del Regno: onde leggevano assai di rado»), si veda anche la più tarda *Lettera apologetica*, in U. FOSCOLO, *Prose politiche e apologetiche (1817-1827)*, a cura di Giovanni Gambarin, parte II, Firenze, Le Monnier, 1964 ("Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo", XIII), p. 99.

¹⁰ VOLTA, *Opere scelte*, pp. 599-641.

William Spaggiari

to di comunicare altrui le più recondite sue cognizioni? Oltre alla cosa di cui esso v'intrattiene, v'ha sempre luogo a studiare lo stesso Volta e ad imparare assai dalla contemplazione di quella singolar foggia d'ingegno... Ei mi vuol bene molto e ciò mi pare che renda eguale la sua indulgenza al suo sapere.¹¹

Il futuro *pamphlétaire* romantico fissa qui i tratti, già unanimemente riconosciuti, dell'eccellenza di Volta: la sicura e piacevole conversazione, l'ampiezza delle conoscenze, l'indulgenza verso gli interlocutori, l'imperturbabile saggezza, la serenità dell'animo che lo facevano così diverso da altri scienziati come Spallanzani e Rasori, e soprattutto quel suo essere visto come una specie di mediatore fra Dio e gli uomini e di signore del «magnifico *organismo*» del creato. L'elettrologia voltiana sembra così orientare l'attenzione dei romantici, e di Ludovico di Breme in particolare, verso una visione organicistica della natura che nei suoi processi ripete i moti dello spirito umano, secondo i principi diffusi allora da madame de Staël e dal gruppo di Coppet.¹² Nell'*Introduzione* per la nascente "Biblioteca Italiana", che gli era stata commissionata ma che poi non fu pubblicata, Pietro Borsieri istituiva nel 1815 un parallelo, destinato a larga fortuna, fra Volta e Franklin, che sembra appunto richiamarsi alle basi strumentali della formazione dello scienziato comasco:

Qui vive il Franklin dell'Europa il quale con acutissime esperienze penetrando nel magistero della creazione, comandò all'elettricità di comparire sotto il regime di una sola legge negli spazii dell'aria, nelle fibre degli animali e nel composto de' corpi; e trovò così un filo segreto con che la materia inanimata si congiunge alla natura vivente.¹³

Probabilmente per vendicarsi del fatto che quello scritto proemiale non era stato approvato dalle autorità austriache di Milano (tirato in bozze, e poi definitivamente rifiutato, fu sostituito da un breve *Proemio* di Giordani), il Borsieri ne riprendeva di lì a pochi mesi i passaggi salienti nelle *Avventure letterarie*, il più attrezzato fra i manifesti romantici del 1816.¹⁴ Il brano su Volta era puntualmente riproposto, ma vi si aggiungeva, come elemento centrale della ormai avanzata

¹¹ LUDOVICO DI BREME, *Lettere*, a cura di Piero Camporesi, Torino, Einaudi, 1966, p. 211 (la lettera è senza data).

¹² Su questo aspetto cfr. ANGIOLA FERRARIS, *Ludovico di Breme. Le avventure dell'utopia*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 195-97; e B. BASILE, *Nota introduttiva* alla sezione voltiana di *Scienziati del Settecento*, p. 998.

¹³ *Manifesti romantici e altri scritti della polemica classico-romantica*, a cura di Carlo Calcaterra, nuova edizione ampliata a cura di Mario Scotti, Torino, Utet, 1979 (I ed. 1951), pp. 392-416: 407.

¹⁴ Sulle ragioni del rifiuto dell'*Introduzione* (le bozze di stampa si trovano ora alla Biblioteca Comunale di Mantova fra le carte di Giuseppe Acerbi, che dal 1816 fu direttore della "Biblioteca Ita-

Appunti sul mito di Alessandro Volta

querelle anti-classicista, una riflessione sui limiti della cultura italiana, incapace di onorare i grandi ingegni:

Volta è il Franklin dell'Europa. Penetrando con acutissime esperienze nel magistero della creazione, egli comandò all'elettricità di trascorrere sotto il freno di una stessa legge gli spazi dell'aria, le superficie de' metalli, e le fibre degli animali, e trovò così un filo segreto con che la materia inanimata si congiunge alla natura vivente. Ma dimanderò a tutti coloro che ne citano ora il nome con orgoglio, se sappiano infatti venerare questo grand'uomo come gli Americani veneravano il loro sommo fisico e legislatore; dimanderò se la fama di lui era tanto altamente predicata fra noi, prima che l'Istituto di Francia lo chiamasse nel suo seno a presentare alla meditazione di que' dotti, quasi in una festiva solennità della sapienza, le sue mirabili esperienze?¹⁵

L'attenzione preminente per Volta da parte di Borsieri, discendente da una nobile famiglia trentina ma nato a Milano nel 1788, si può ricondurre alla sua presenza all'università di Pavia, dove si era laureato col Romagnosi nel 1808 e dove era entrato in contatto col Monti e col Foscolo. Nipote di Giambattista Borsieri, l'"archiatra" che l'imperatrice Maria Teresa aveva chiamato nel 1769 a riformare la facoltà medica, e che dell'ateneo fu anche rettore, il giovane Borsieri partecipò attivamente alla vita accademica;¹⁶ in breve volgere di tempo pubblicò infatti a Pavia un sonetto per laurea dedicato al "gran Giudice" Tommaso Nani, due *Lettere* polemiche contro l'abate Guillon in difesa del Romagnosi (e anche del Foscolo), e la propria dissertazione di laurea sul giurista senese Alessandro Turamini. Soprattutto, quel suo respirare aria di casa è confermato dalla pubblicazione, nel giugno 1808, di un inno, fitto di richiami a Parini (dall'ode *La recita de' versi* è ripreso lo schema metrico) e Foscolo (con una citazione epigrafica dai *Sepolcri*), in occasione di una cerimonia ufficiale per lo scoprimento di lapidi marmoree in memoria di illustri professori dell'università, definita "Templo felice" del sapere grazie all'insegnamento di Spallanzani, Mascheroni, Giuseppe Zola, Giovanni Antonio Scopoli, Bassiano Bigoni, e da ultimo Francesco

liana") cfr. il mio *Il ritorno di Astrea. Civiltà letteraria della Restaurazione*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 37-58.

¹⁵ PIETRO BORSIERI, *Avventure letterarie di un giorno o consigli di un galantuomo a vari scrittori*, Milano, Giegler, 1816, p. 132 (poi nell'edizione per mia cura, Modena, Mucchi, 1986 [SPAGGIARI], p. 107; anche in *Manifesti romantici*, p. 383).

¹⁶ Sui rapporti fra Volta e Giambattista Borsieri (1725-1785) cfr. *Indici delle Opere e dell'Epistolario di Alessandro Volta*. Edizione nazionale sotto gli auspici dell'Istituto lombardo di scienze e lettere, della Società italiana di fisica e pubblicato con il contributo del Comune di Como, I, Milano, Rusconi, 1974, p. 115.

William Spaggiari

Soave, scomparso due anni prima, al quale in particolare «è dovuta la gloria d'aver fatti culti negli ultimi tempi gl'Italiani».¹⁷

Essendo nel 1808 ben vivo, Volta non è ovviamente compreso nell'elenco delle glorie dell'ateneo pavese prodotto dal Borsieri. Qualche anno dopo, nel terzo capitolo delle *Avventure letterarie*, il polemista replicava ad un entusiastico *laudator* delle «tante scoperte [...] fatte dagli Italiani» (era il bergamasco Trussardo Calepio, autore di due articoli contro madame de Staël della primavera del 1816) ricorrendo proprio al nome di Volta, e ricordando come fosse stato necessario l'intervento degli stranieri per estendere le applicazioni delle sue ricerche:

Volta [...] è uno di quei rari genii che compariscono, come già dissi, di secolo in secolo e in Italia ed altrove. Ma basterà la sua sola scoperta a formar la coltura d'una nazione in fatto di fisica? E che sarebbe questa scienza, ora così fiorente, se fosse ridotta alle sole verità trovate da noi? Chi è che abbia saputo fare qualche solenne applicazione di questa grande scoperta sull'elettricità? Nessuno. È stato necessario che la pila di Volta passasse nelle mani dell'immortale Chimico inglese Davy, perché il mondo vedesse uscirne nuovi ritrovati d'alta importanza; e riconoscesse nella pila voltiana un potentissimo stromento d'analisi chimica.¹⁸

I dieci mesi intercorsi fra lo scritto introduttivo di Borsieri per la “Biblioteca Italiana”, che allora non vide la luce, e le *Avventure letterarie*, pubblicate nel settembre 1816, erano stati segnati dalle accuse di pigrizia provinciale rivolte alla cultura italiana dalla baronessa di Staël, nel famoso articolo *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* che, apparso sul primo numero della “Biblioteca” del gennaio 1816 nella versione del Giordani, dava inizio, come è ben noto, ad una clamorosa e lunga polemica.¹⁹ Si scatenò allora, da parte dei difensori della

¹⁷ P. BORSIERI, *Per l'erezione di monumenti lapidarii alla memoria di professori defunti nella Regia Università di Pavia. Inno*, Pavia, Bolzani, 1808, pp. 5 (si cita dal v. 14) e 9 (Scopoli, Bigoni e Soave sono ricordati in una nota finale).

¹⁸ BORSIERI, *Avventure letterarie*, pp. 52-53 (SPAGGIARI, p. 44; *Manifesti romantici*, p. 310); si noti la formula incidentale «come già dissi», con la quale evidentemente il Borsieri allude a quanto aveva scritto pochi mesi prima, nella *Introduzione* alla “Biblioteca Italiana” respinta dalla censura. Di Humphry Davy (1778-1829) si ricordano gli esperimenti che, grazie alla corrente elettrica, lo portarono ad isolare vari elementi chimici (sodio, cloro, potassio), e l'allora recentissima invenzione della lampada di sicurezza per i minatori. Sul Calepio, i cui articoli, del 18 maggio e 1° giugno 1816, si leggono in *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*, a cura di Egidio Belorini, I, Bari, Laterza, 1943 (*reprint* a cura di Anco Marzio Mutterle, 1975), pp. 57-63, cfr. la voce di CARLO CAPRA nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 677-79, e M. DILLON WANKE, *Bergamo, anno 1816. Bartolomeo Secco Suardo, Trussardo Calepio, Angelo Mai*, in AA. VV., *Il Lombardo-Veneto 1814-1859. Storia e cultura*, introduzione e cura di Nicoletta Dacrema, con uno scritto di Giorgio Cusatelli, Udine, Campanotto, 1996, pp. 325-46: 328-35 e 341-44.

¹⁹ L'articolo si legge in *Discussioni e polemiche*, I, pp. 3-9.

Appunti sul mito di Alessandro Volta

tradizione italiana vilipesa da una scrittrice d'oltralpe, una sorta di gara allo scopo di mettere a punto un catalogo il più possibile ampio di glorie nazionali (viventi, o da poco defunte) da opporre alla baronessa per dimostrare come l'Italia fosse tuttora madre benefica di scienziati, artisti e letterati. Per contro, i romantici obiettavano che non erano sufficienti quei pochi «luminosi intelletti» per formare la grandezza di una nazione e per rispondere «ai bisogni attuali del nostro incivilimento»; che quei rari uomini «se ne vanno solitari nelle vie del sapere o nei campi del bello, e sorgono come frutti spontanei di una natura migliore»; che comunque essi appartenevano all'Europa, dove erano onorati più che in patria; infine, che mancava, in Italia, una categoria intermedia di persone capaci di creare «un'invisibile catena d'intelligenza e di idee tra il genio che crea e la moltitudine che impara».²⁰

Confrontando i dati di una quindicina di questi elenchi (tutti più o meno debitori alla cospicua serie di nomi esibiti anni prima, con intenzioni in parte diverse e contro le usurpazioni degli stranieri, da Vincenzo Cuoco, dal Monti nella produzione del 1803, da Francesco Lomonaco nelle *Vite degli eccellenti italiani*), si può notare come fra i circa quaranta uomini illustri invocati dalle fazioni in lotta il nome di Alessandro Volta sia l'unico sempre presente, non soltanto sul versante romantico (Borsieri, di Breme, Staël), ma anche su quello dei classicisti (Calepio, Davide Bertolotti, Carlo Giuseppe Londonio); i quali poi incrementarono il catalogo attingendo ai poeti di fama riconosciuta, da Alfieri a Parini a Metastasio e, tra i viventi, Foscolo, Pindemonte e (soprattutto) Vincenzo Monti. Equamente ripartita è la chiamata in causa di astronomi (Oriani, Piazzi) e di scienziati (Lagrange, Scarpa), poi ribadita dal Monti nella *Proposta*;²¹ mentre dei loro colleghi

²⁰ Si citano, nell'ordine, brani dal "discorso" di L. DI BREME, *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*, Milano, Giegler, 1816, p. 48 (rist. anast. Milano, Casa del Manzoni, 1999; anche in *Manifesti romantici*, p. 138), dall'*Introduzione* di Borsieri (*Manifesti romantici*, p. 408), dalle *Avventure letterarie*, pp. 130-31 (SPAGGIARI, p. 106; *Manifesti romantici*, p. 382).

²¹ Nella *Lettera* a Gian Giacomo Trivulzio premessa alla *Proposta*, datata Milano 12 dicembre 1817 (I, parte I, 1817, pp. III-LIX; ora in DARDI, *Gli scritti di Vincenzo Monti*, pp. 231-80: 234), il Monti cita alcuni membri del Cesareo Regio Istituto Italiano (Scipione Breislak, Giovan Battista Brocchi, Stefano Antonio Morcelli, Pietro Moscati, Barnaba Oriani, Giovanni Paradisi, Giuseppe Piazzi, Antonio Scarpa, Simone Stratico, Giambattista Venturi, Alessandro Volta), «lumi di scienza e dentro e fuori d'Italia splendidissimi e riputatissimi», molti dei quali impegnati nella commissione per la compilazione del vocabolario promossa dall'Istituto stesso (cf. MAURIZIO VITALE, *L'Istituto nazionale italiano di scienze, lettere ed arti, l'Accademia della Crusca e la questione del Vocabolario*, in AA. VV., *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*. Atti del Congresso internazionale per il IV centenario dell'Accademia della Crusca, Firenze 29 settembre - 2 ottobre 1983, Firenze, presso l'Accademia, 1985, pp. 289-325: 293).

William Spaggiari

meno fortunati o storicamente soccombenti, come Luigi Galvani e Giovanni Antonio Scopoli, sembra ricordarsi il solo Londonio, uno dei più equilibrati esponenti del fronte anti-romantico. Al di là delle occasionali differenze, dettate per lo più da scelte in chiave municipale, sul nome di Volta tutti sembravano dunque essere d'accordo, classicisti e romantici, poiché era proprio grazie a lui che la scienza italiana, in declino dopo le altezze del Seicento galileiano, aveva potuto finalmente recuperare parte del terreno perduto nei confronti della fisica inglese e di Newton. L'elogio di Volta si salda così, idealmente, all'esaltazione di Leonardo da Vinci, di Cristoforo Colombo e soprattutto di Galileo (i quattro nomi sono spesso accomunati), come ultimo capitolo della storia della connessione fra letteratura e scienza che si era realizzata in quei grandi ingegni, ed alla quale forniva alimento, allora, la gran voga dell'"elettrizzazione", al centro delle conversazioni nei salotti ma anche argomento dei molti «panegirici agli studiosi di elettrologia» che dalla tarda età dei Lumi arrivano al primo Ottocento romantico.²²

Andrà poi notato come la conclusiva sequenza delle *Avventure letterarie* del Borsieri, che si impernia sui nomi di Lagrange, Monti, Volta, lasci cadere (senza che ciò implichi un giudizio di valore) quelli di Oriani, Piazzi e Gian Domenico Cassini, studioso dei fenomeni solari e scopritore di quattro satelliti e della divisione degli anelli di Saturno (ma il nome dell'astronomo ligure era ormai cronologicamente remoto, anche se rievocato dal Monti nella *Mascheroniana* e nella *Prolusione* pavese del 1803);²³ e contempra invece personalità del *côté* neoclassico, da Appiani a Canova a Ennio Quirino Visconti, a conferma della estraneità del polemista alle rigide contrapposizioni dei due schieramenti.²⁴

Lo scandalo suscitato dalla Staël era stato notevole; lo dimostra il fatto che questo particolare aspetto della disputa sulla gloria italiana vide l'intervento, in pochi mesi, del Calepio, del Londonio, di Ludovico di Breme, di Davide Bertolotti, del già citato Borsieri, di alcuni poligrafi anonimi, e persino di Carlo Porta.²⁵ Nel fascicolo di giugno 1816 della "Biblioteca", introdotta da una prudente

²² Si veda, per questo, ANDREA BATTISTINI, *Il compasso delle Muse. L'ardua osmosi nel secolo dei Lumi*, in GIOVANNI BAFFETTI, A. BATTISTINI, PAOLO ROSSI, *Alambicco e calamaio. Scienza e letteratura fra Seicento e Ottocento*, Milano, Unicopli, 2002, pp. 39-69: 51-52.

²³ *In morte di Lorenzo Mascheroni*, I 94-96 (FRASSINETI, p. 328 e, per la nota in cui Monti lo chiama «oracolo del Sole», p. 339; BERTOLDI, p. 327); *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero*, p. 13 («A che starebbe l'Astronomia della Senna senza un Cassini?»; cfr. MONTI, *Lezioni di eloquenza*, p. 244).

²⁴ BORSIERI, *Avventure letterarie*, pp. 130-33 (SPAGGIARI, pp. 106-107; *Manifesti romantici*, pp. 382-84); *Manifesti romantici*, pp. 406-407 (per l'*Introduzione*).

²⁵ Oltre che nelle pagine del Borsieri e della Staël (che cita Casti, Metastasio, Monti; nell'altro ar-

Appunti sul mito di Alessandro Volta

nota giustificativa dello stesso direttore Giuseppe Acerbi, la baronessa correva ai ripari, tentando un parallelo fra uomini di scienza e letterati:

Gli scienziati de' quali l'Italia ha tanta ragion d'invanire, cioè Volta, Scarpa, Piazzi, Oriani, ecc., si istruiscono con diligenza dei progressi e delle scoperte che gli stranieri fanno nelle scienze; ma il sacro orrore d'ogni nuova idea di cui si vuol fare una religione in letteratura, tende a spegnere interamente questo ramo dello spirito umano. Gli *scienziati* italiani hanno una riputazione universale, ma i letterati, tranne alcuni pochi, non sono niente più conosciuti dall'Europa di quello ch'essi bramano conoscerla.²⁶

Aveva buon gioco a rispondere a questa sortita, non propriamente felice, un anonimo redattore del milanese "Corriere delle dame":

Così dice madama; e ben si vede ch'ella ha un po' di rabbia che in Italia si trovino delle persone scienziate, poiché non ne nomina che quattro con un ecc., e si serve di quel verbo *invanire* che ha il veleno nella coda. Ci facciamo però un dovere d'informare madama che, anche ne' tempi in cui le altre nazioni giacevano nella più profonda oscurità, gl'italiani furono inventori di scienze e d'arti, anche senza istruirsi de' progressi e delle scoperte degli stranieri

titolo per la "Biblioteca" del giugno 1816 aggiunge Oriani, Piazzi, Scarpa, Volta), gli elenchi ricorrono in scritti di Ludovico di Breme (Foscolo, Lagrange, Paolo Mascagni, Monti, Piazzi, Pindemonte, Scarpa, Visconti, P. Verri, Volta), Calepio (Scipione Breislak, Canova, Monti, Oriani, Piazzi, Pindemonte, Scarpa, Visconti, Volta), P.L.V. (postille a un articolo delle "Novelle letterarie" di Firenze contro la Staël, 13, 1816, poi nello "Spettatore" di Milano, parte italiana, tomo VI, quaderno L, aprile 1816, pp. 192-97, ora in *Discussioni e polemiche*, I, pp. 10-15: 14: cita Lagrange, Volta, Scarpa, Mascagni, Piazzi), CARLO GIUSEPPE LONDONIO (*Risposta di un italiano ai due discorsi di madama la baronessa di Staël-Holstein riferiti nei numeri I e VI della "Biblioteca Italiana"*, Milano, Pirotta, 1816, ora in *Discussioni e polemiche*, I, pp. 69-70: cita, nell'ordine, Visconti, Monti, Parini, Alfieri, Bettinelli, Cesarotti, A. Verri, Pindemonte, Angelo Mazza, Iacopo Morelli, Botta, Foscolo, Beccaria, Filangieri, Frisi, Galvani, Scopoli, Spallanzani, Fontana, Piazzi, Volta, Scarpa, Oriani), DAVIDE BERTELOTTI (*La gloria italiana vendicata dalle imputazioni della signora Baronessa di Staël-Holstein*, nello "Spettatore", parte italiana, tomo VI, quaderno LV, luglio-agosto 1816, p. 158, ora in *Discussioni e polemiche*, I, p. 84: «La patria del Vallisnieri, dello Spallanzani, del Morgagni, del Mascagni, dello Scarpa, del Giannone, del Filangeri, del Beccaria, dello Stellini, dei Riccati, del Lagrangia, del Piazzi, dell'Oriani, del Volta, del Metastasio, del Parini, dell'Alfieri, del Cimarosa, del Visconti, dell'Appiani e del Canova è dunque straniera ai progressi delle scienze, delle lettere e delle bell'arti? Qual altra contrada vanta nel secolo decimottavo nomi più grandi!»). Muove da una diversa prospettiva di rivendicazione delle glorie della cultura lombarda e del dialetto meneghino, in opposizione alle critiche che, sulla "Biblioteca Italiana" del febbraio 1816, Pietro Giordani aveva rivolto ad una *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* (dodici volumi pubblicati nel 1816-17 ad opera di Francesco Cherubini), il lungo sonetto caudato di Carlo Porta *Per fagh vedè e toccà proppi con man*, ove sono elencati circa duecento personaggi illustri di nascita specificatamente milanese (di qui l'assenza di Volta), di ogni tempo e di ogni disciplina (CARLO PORTA, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 1975, pp. 398-419; i pochi studiosi di fisica sono citati al v. 46, a p. 408).

²⁶ *Discussioni e polemiche*, I, p. 65.

William Spaggiari

ch'erano ignorantissimi, e che fu dall'Italia che le scienze e le arti si propagarono anche al di là dell'Alpi e della Manica. Ella però si è accontentata di darci la grande novità che i nostri scienziati godono d'una reputazione universale e con ciò crede di aver dorata la pillola pei letterati, i quali, *tranne alcuni pochi, non sono niente più conosciuti dall'Europa di quello che essi bramano conoscerla.*²⁷

Il 1816, l'anno della polemica classico-romantica in cui così di frequente si fece ricorso all'autorità di Alessandro Volta, fu anche quello della sua consacrazione editoriale; a Firenze, presso Guglielmo Piatti, in tre tomi divisi in cinque parti, vedeva la luce, per cura del marchese Vincenzo Antinori e con dedica a Ferdinando III di Lorena (l'autore non prese parte attiva all'evento), la *Collezione dell'opere del cavaliere conte Alessandro Volta comasco, membro dell'Istituto Reale del Regno Lombardo-Veneto, Professore emerito dell'Università di Pavia e Socio delle più illustri Accademie d'Europa*. Lo scienziato aveva allora settantun anni, ed era al sommo della gloria; quella *Collezione*, voluta e organizzata lontano dalla Lombardia, sanciva la sua assunzione tra i padri della moderna cultura italiana. A Milano, sul primo numero del romantico "Conciliatore", i volumi vennero recensiti da Giovanni Rasori, l'intemperante medico ex giacobino che vent'anni prima a Pavia aveva caldeggiato l'adozione di un calendario repubblicano e democratico, incontrando la ferma opposizione dei decani dell'università (Giuseppe Zola, Tommaso Nani, Giovanni Battista Presciani e lo stesso Volta, che sprezzantemente parlò di lui come di un «arcipatriota, rivoluzionario ed ateista»).²⁸ Dopo alterne vicende (insegnante presso l'Ospedale Maggiore di Milano, direttore dei foscoliani "Annali di Scienze e Lettere", cospiratore nel 1814 e poi incarcerato, accolto fra i collaboratori del "Conciliatore" per interessamento del Pellico e di Luigi Porro Lambertenghi), Rasori non doveva avere del tutto abbandonato l'antico spirito polemico; «mi è parso, ed è parso anche a Berchet, ch'egli si arroghi insensibilmente un po' di dittatura [...]», scriveva il Borsieri al di Breme il 17 agosto 1818, riferendo di una riunione fra i redattori in vista dell'uscita del primo numero del giornale.²⁹ In effetti, la recensione dovette suscita-

²⁷ "Corriere delle dame", LI, 21 dicembre 1816, p. 403 (poi in *Discussioni e polemiche*, I, p. 197).

²⁸ Il giudizio sul Rasori è nella lettera a Giampietro Frank, da Pavia, senza data ma di ottobre (o inizio novembre) 1798 (*Epistolario di Alessandro Volta*. Edizione nazionale, sotto gli auspici dell'Istituto lombardo di scienze e lettere e della Società italiana di fisica, III, Bologna, Zanichelli, 1952, p. 413); per la questione del calendario rivoluzionario cfr. D. TONGIORGI, *L'eloquenza in cattedra. La cultura letteraria nell'Università di Pavia dalle riforme teresiane alla Repubblica Italiana (1769-1805)*, Bologna, Cisalpino, 1997, pp. 124-25.

²⁹ Cfr. DI BREME, *Lettere*, p. 646. All'articolo accenna anche il Pellico informando l'amico torinese, il 18 agosto, sull'allestimento dei primi numeri del "Conciliatore"; cfr. SILVIO PELLICO, *Lettere mila-*

Appunti sul mito di Alessandro Volta

re qualche malcontento; dopo aver detto che Volta e Franklin si stagliano «altissimi» come studiosi dei fenomeni elettrici, e dopo aver ricordato che l'edizione fiorentina delle *Opere* era stata resa possibile grazie alla generosità del granduca Ferdinando, che aveva messo a disposizione la sua «numerosa e scelta biblioteca» per poter rintracciare gli scritti dello scienziato dispersi in riviste e atti accademici, Rasori prometteva di esaminare partitamente i principali scritti voltiani. Ricorrendo ad un linguaggio tecnico forse non adeguato agli scopi del “Conciliatore”, egli si limitò invece a presentare la prima delle dissertazioni a stampa, quella «sulla forza attrattiva del fuoco elettrico», che il ventiquattrenne Volta aveva indirizzato al fisico piemontese Giovan Battista Beccaria il 18 aprile 1769.³⁰ Un così ampio spazio riservato alla meticolosa illustrazione di un arduo trattato scientifico, scritto in latino mezzo secolo prima, non appariva pienamente in sintonia con gli intendimenti del giornale romantico, che il gruppo promotore era riuscito a varare nel settembre 1818 dopo una tribolata gestazione.³¹ La penultima delle *Lettere* che il Borsieri, incline a riprendere i modi del “Caffè” dei fratelli Verri, finse di inviare di lì a poco alla redazione del “Conciliatore”, a nome di alcuni lettori infastiditi dalla piega assunta dal giornale, alludeva scherzosamente anche a questo dettaglio:

Chi v'ha insegnato a fare il Giornalista? I vostri articoli sono troppo lunghi. Eppoi, che importa al bel mondo *delle scoperte di Volta*, dei *roghi del santo uffizio*, e sovra tutto *del merito e delle ricompense*? Il vostro debito, sig. CONCILIATORE mio bello, era di renderci conto di un'accademia di musica, di una festa da ballo, di una corsa di cavalli. [...] Questi, questi sono i soli argomenti tollerabili in un giornale scientifico-letterario, e non le vostre ciance [...].³²

nesi (1815-'21), a cura di M. Scotti, Torino, Loescher, 1963 (supplemento n° 28 al “Giornale storico della letteratura italiana”), p. 415.

³⁰ Cfr. A. VOLTA, *De vi attractiva ignis electrici, ac phaenomenis inde pendentibus*, Como, Staurenghi, 1769 (ora in *Opere scelte*, pp. 49-90); e “Il Conciliatore, foglio scientifico-letterario”, 1, 3 settembre 1818, pp. 2-4 (rist. anast. Sala Bolognese, Forni, 1981; cfr. l'edizione a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier [BRANCA], I, 1948, pp. 19-26).

³¹ Sul problema della scelta della lingua per la prosa scientifica, con riferimento a Volta, cfr. M.L. ALTIERI BIAGI, *Introduzione a Scienziati del Settecento*, pp. XXVIII-XXXII (altre indicazioni bibliografiche a p. 1064), e B. BASILE, *Uso e diffusione del latino*, in AA. VV., *Teorie e pratiche linguistiche nell'Italia del Settecento*, a cura di Lia Formigari, Bologna, il Mulino, 1984, pp. 333-46: 334 e 339.

³² “Il Conciliatore, foglio scientifico-letterario”, 5, 17 settembre 1818, p. 20 (BRANCA, I, p. 93; si noti che la lettera è preceduta da un'altra in cui si reclama esattamente il contrario, cioè che i contributi dovrebbero essere più lunghi). I due altri articoli ricordati sono la recensione di Pellico del trattato di MELCHIORRE GIOIA, *Del merito e delle ricompense*, I, Milano, Pirotta, 1818, e quella di Ludovico di Breme della *Storia critica dell'Inquisizione di Spagna* di JUAN ANTONIO LLORENTE, 3

William Spaggiari

La promessa rassegna delle altre opere non ebbe seguito; il nome di Volta, sul cui rilievo tutti avrebbero dovuto concordare, fu così indirettamente all'origine di tensioni che attraversarono la vita del giornale fin dall'esordio. Finiva lì, di fatto, il tributo della prima generazione romantica allo scienziato. Ci furono, è vero, prima della sua scomparsa nel 1827, altri omaggi sulla stampa periodica lombarda.³³ Già il Monti, nel 1818, si era detto convinto che sulla sua *Proposta* sarebbe ricaduto ulteriore prestigio grazie alla collaborazione fornitagli da un manipolo di scienziati, tutti «cortesi di soccorso in questa universale crociata contro il sinedrio della Crusca»:

Molte e bellissime emendazioni mi somministra Oriani in fatto di matematica e astronomia, molte Breislak e Volta in fatto di fisica, molte il Mai in fatto di antica erudizione.³⁴

Già invitato ad essere tra i collaboratori della “Biblioteca Italiana”,³⁵ Volta avrebbe poi ricevuto un ulteriore plauso (con l'immediata annessione fra i “letterati”) ad opera del trentino Giuseppe Maffei³⁶ e soprattutto del poligrafo cremonese Vincenzo Lancetti, che col suo nome suggellava la sequenza alfabetica dei cinquantatré illustri lombardi viventi registrati nell'*Almanacco [...] del Regno Lombardo per l'anno 1824*:

Volta conte Alessandro. L'archimandrita degli elettricisti, il fisico per eccellenza, nome illustrissimo, europeo. La sua *pila* ha sì fattamente contribuito ad ispiegare e conoscere, per quanto da umano ingegno si possano conoscere, i fenomeni della elettricità, quanto le chimiche operazioni dello inglese Davy han servito a scoprire l'immensa provincia dei gas, e col mezzo di essa ad appressarsi alla conoscenza dei veri e primitivi elementi della materia [...].³⁷

voll., Paris, Treuttel et Wurtz, 1817-18, apparse nel secondo e nel terzo numero della rivista (6 e 10 settembre 1818, pp. 5-7 e 9-11; BRANCA, I, pp. 29-34 e 46-55).

³³ Per i cenni a Volta nei giornali del tempo, e segnatamente per un *Prospetto de' lavori fatti dagli Italiani nelle scienze naturali dopo il 1800* apparso sulla “Biblioteca Italiana” nel 1816, cfr. STEFANIA DE STEFANIS CICCONE, ILARIA BONOMI, ANDREA MASINI, *La stampa periodica milanese della prima metà dell'Ottocento. Testi e concordanze*, I. *Testi*, Pisa, Giardini, 1983, pp. 407-408.

³⁴ Lettere a Giuseppe Grassi, 9 maggio 1818, ed a Giulio Perticari, 18 giugno 1818 (*Epistolario di Vincenzo Monti*, V, pp. 55 e 71).

³⁵ La lettera del direttore Giuseppe Acerbi, dell'estate 1815, è in *Epistolario di Alessandro Volta*, V, 1955, pp. 306-307; e cfr. anche la lettera di Acerbi al Monti del 19 agosto 1815 in *Epistolario di Vincenzo Monti*, IV, 1929, p. 240.

³⁶ Cfr. GIUSEPPE MAFFEI, *Storia della letteratura italiana*, II, Firenze, Le Monnier, III ed. 1853 (I ed. 1825), pp. 404-14.

³⁷ *Almanacco de' letterati del Regno Lombardo per l'anno 1824. Fascicolo primo di Franco Splitz chirurgo, ec.*, Milano, Dalla Tipografia Manini, 1823, p. 99 (“Franco Splitz” è pseudonimo del Lancetti, cfr. GAETANO MELZI, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, II, Milano, Pirola, 1852, pp. VI-VII).

Appunti sul mito di Alessandro Volta

Nell'ultima parte della sua vita Alessandro Volta, anello conclusivo di una lunga catena di geni italiani, si avviava a diventare un monumento di se stesso, una sorta di «famoso saggio» dantesco. Da lui, conosciuto in casa Porro ed interrogato per avere conforto su alcuni dubbi di fede, Silvio Pellico aveva ricevuto nel 1815 l'esortazione ad allontanarsi dal peccato e l'invito ad abbandonare l'esercizio della dannosa poesia satirica, come riferì, molti anni dopo, Carlo Tenca:

Quel vecchio, già illustre e vicino al tramonto d'una vita operosa e modesta, lo veniva eccitando con pie e severe ammonizioni, che il poeta consegnò poi ne' suoi versi; e a lui giovine ed audace tentava dipingere il dolce di quella quiete che gli sorrideva dalla tomba vicina; e, poiché Pellico sentiva il livore delle tristizie sociali e inclinava a combatterle col flagello della satira, egli insisteva a distoglierlo da una tendenza che parevagli fautrice di sdegni ed educatrice di malignità. Il buon vecchio non voleva dalla poesia che i nobili esempi della carità e dell'indulgenza; e Pellico, se lottò ancora col dubbio, lo obbedì almeno in questo, e negli scritti e nelle opere poté essere esempio magnanimo di mansuetudine e di generosità.³⁸

In una cantica, databile al 1834 (dunque, successiva allo Spielberg), ad *Alessandro Volta*, definito in epigrafe «vir [...] simplex et rectus, et timens Deum», secondo le parole d'esordio del libro di Giobbe, Pellico volle ricordare quell'episodio lontano, rappresentando se stesso come «giovin demente» traviato dalle false idee e Volta (scomparso sette anni prima) come «buon vegliardo», animato da santo zelo contro i «mille turpi falsamenti» dell'ateismo e della moderna filosofia, e in particolare contro Voltaire, «filosofo maligno» (apprezzabile però per lo «stil volpigno» delle tragedie):

Europa e il mondo onor ti rende, o Volta,
per l'altissimo ingegno ond'hai natura
scrutata, e in gravi magisteri svolta.

E fin che indagin gloriosa dura
di scienze tra i figli della terra,
il nome tuo d'oblio non fia pastura.

Ma non sol perché piacque a te far guerra
de' fisici misteri all'ignoranza,
giusta laude il cuor mio qui ti disserra:
vidi altro merto ch'ogni merto avanza
splender nella tua grande anima, ardente
d'ogni santa e magnanima speranza.

³⁸ CARLO TENCA, *Silvio Pellico* ("Il Crepuscolo", V, 7, 12 febbraio 1854; il letterato saluzzese si era spento il 31 gennaio), in *Saggi critici*, a cura di Gianluigi Berardi, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 133-60: 140-41; cfr. anche G. BONERA, PIERSANDRO VANZAN, *Alessandro Volta: l'uomo, lo scienziato, il credente*, Pavia, Edizioni CdG, 1999, pp. 131-34.

William Spaggiari

In tua vecchiezza, a me giovin demente
t'avvicinava il caso... ah! non il caso,
ma la bontà del senno onnipotente!

E ti vidi anelar perch'io süaso
dai falsi lumi d'empietà non gissi
ma dal lume del ver crescessi invaso.³⁹

I manoscritti di Volta, dopo la sua morte, divennero oggetto di collezionismo; nel 1831 Giacomo Leopardi (che poco più tardi, nella *Palinodia al marchese Gino Capponi*, avrebbe scritto che né Volta né Davy coi loro «fulmini» sarebbero mai stati in grado di contrastare l'immutabile, eterno impero della forza e della sopraffazione) si preoccupava di rintracciarne qualche prezioso autografo per compiacere Fanny Targioni Tozzetti.⁴⁰ Il nome di Volta, ormai leggendaria figura di «negromante» capace di sondare i misteri della natura, veniva invocato nella protasi di tardi poemi didascalici, come i *Frammenti* lucreziani del piacentino Giuseppe Poggi, editi postumi a Parigi nel 1843:

Grande Alessandro, i cui primier vagiti
festeggiò il Lago, che i primieri accolse
infantili trastulli, e ammirò poscia
i dotti accenti dell'illustre Caio,
primo scrittore de' fasti di Natura,
mi volgo a te, ed il tuo nome invoco [...].⁴¹

³⁹ Le terzine al Volta, autore per parte sua di versi, anche in lingua latina (cfr. le *Aggiunte alle Opere e all'Epistolario di Alessandro Volta*. Edizione nazionale sotto gli auspici dell'Istituto lombardo di scienze e lettere e della Società italiana di fisica, Bologna, Zanichelli, 1966, pp. 119-58, e le pagine, risalenti al 1925, di CARLO VOLPATI, *Scritti voltiani*, a cura di V. Lucati, Como, Nosedà, 1974, pp. 16-27; inoltre, GIOVANNI POLVANI, *Alessandro Volta*, Pisa, Domus Galileiana, 1942 [rist. anast. Roma, Tipografia della Pace, 1999], pp. 8-11), apparvero a stampa nel I vol. delle *Poesie inedite*, 2 voll., Torino, Chirio e Mina, 1837 (cfr. MARINO PARENTI, *Bibliografia delle opere di Silvio Pellico*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1952, p. 92 n. 224); qui si cita dalla coeva edizione nel IV tomo dei *Nuovi carmi e cantiche*, Capolago, Tipografia Elvetica, 1837, pp. 126-31 (vv. 1-18, 31, 104, 109 e 111, a pp. 126-27 e 129). La cantica figura anche nelle principali edizioni delle *Opere* del Pellico (III, Torino, Pomba, 1852, pp. 331-34; Firenze, Salani, 1934, pp. 667-72) e nell'*Epistolario* voltiano, V, pp. 504-509.

⁴⁰ A Mario Valdrighi, 26 luglio 1831, Giacomo scriveva che gli autografi «che più si desiderano» erano quelli di Volta, Tiraboschi, Muratori e Scarpa (GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, II, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 1812). Il cenno a Volta è nella *Palinodia* (1835), v. 82; nello *Zibaldone* 4215-16, Bologna 13 ottobre 1826, Leopardi aveva polemizzato con l'uso di chiamare «istoria naturale» la scienza (idea equivoca e imprecisa, ché Lavoisier e Volta non possono certo essere definiti «storici della natura» [*Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, II, Milano, Garzanti, 1991, pp. 2332-33]).

⁴¹ *Frammenti d'un poema intitolato Della natura delle cose. Opera postuma del cav. G. De Poggi*,

Appunti sul mito di Alessandro Volta

In tutto il quarto libro (quasi duemila endecasillabi) si susseguono gli omaggi al «Dedalo Lariense», «del secol nostro sommo onor», ed alla pila, «vulcania / metallica colonna», posta in relazione (come già avevano fatto Borsieri e Leopardi, nel 1816 e nel 1835) con gli esperimenti sull'arco voltaico del chimico inglese Davy:

[...] Italo Genio
 di gemino metallo architettando
 breve colonna, e di sottili fila
 munendola, per vie nove su i corpi
 invisibil la folgore condusse.
 Or questa macchinetta in sul Tamigi
 da dotta man guidata, i nodi infranse
 del doppio corpo, che alla calce in seno
 s'abbraccia e stringe [...].⁴²

In un altro lunghissimo poema "eroico" del 1826, dedicato alle gesta di Cristoforo Colombo, il comasco Bernardo Bellini immagina che lo Spirito celeste creatore dell'universo annunci al famoso «Ammiraglio» l'avvento, qualche secolo più tardi, di un uomo di scienza che, con ingegno quasi divino, saprà svelare gli arcani dell'universo:

Marmo non è, non selce, a cui non dèssi
 il vanto metallifero e il vigore.
 Tempo un dì fia che questi arcani espressi
 da un italico fian nobil valore.
 Del santo Lario i placidi recessi
 s'avran quel grande di Sofia splendore,
 che divo Spirto, avvolto in uman velo,
 servo a sé faccia il fulmine del cielo.

Tu, gran Volta, sarai, tu immenso, illustre
 che l'elettrica fiamma avvinta e doma
 con l'operoso ingegno e multilustre,
 dentro al cilindro, che da te si noma,
 vampo trarrai dal mobil cerchio industrie

Parigi, Lacombe, 1843, p. 263, vv. 1-6 (nel quarto libro, *Dell'elettricità*, pp. 263-350); l'edizione dei *Frammenti* del Poggi, scomparso nel febbraio 1842, venne curata dal medico genovese Benedetto Mojón (cfr. il mio *La favolosa età dei patriarchi. Percorsi del classicismo da Metastasio a Carducci*, Roma, Archivio G. Izzi, 1996, pp. 108-11).

⁴² *Frammenti d'un poema intitolato Della natura delle cose*, p. 71, vv. 7-15 (nel primo libro, unico senza titolo; e cfr. anche, per il quarto libro, le pp. 265 e 333).

William Spaggiari

ch'irta a ognun faccia di stupor la chioma,
e 'l sasso squagli, e 'l cangi, oh meraviglia!
in diversa metallica famiglia.⁴³

Del poema, in ventiquattro canti, si prese gioco (non senza ragione) Carlo Tenca nel 1845, notando come il protagonista, «eroe piagnoloso, che versa lagrime ad ogni istante», rischi di non poter partire per il suo grande viaggio in quanto trattenuto in patria da una promessa di matrimonio («per fortuna le faccende si accomodano alla meglio, la ragazza si lascia persuadere che la scoperta dell'America è un affare un po' più importante che non quello di sposarla»), e si trovi poi ad essere, durante la navigazione, il destinatario di vaticinii di ogni tipo (ad opera di spiriti, profetesse e santi eremiti), dalla nascita di Volta al trionfo di Vincenzo Monti sull'«orrendo mostro del romanticismo».⁴⁴

Volta era davvero la personificazione dell'uomo nuovo e armonicamente completo, versato in ogni disciplina, capace di unire il grande sapere ai tratti di una nobile umanità; un mito vivente che conciliava il rigore della scienza con la sensibilità dello spirito, la conoscenza delle lingue, la profondità del pensiero, la bellezza del volto, l'eleganza del portamento. Così egli era apparso ai suoi contemporanei, e così, come «whole man», lo rappresentò il suo collega tedesco Georg Christoph Lichtenberg, quando poté incontrarlo nel 1784 a Gottinga, tappa importante del viaggio di studio nel Nord dell'Europa che Volta aveva intrapreso in compagnia di Antonio Scarpa, grazie alla generosa sovvenzione di Giuseppe II e del plenipotenziario Kaunitz.⁴⁵ Agli Asburgo, ed alla loro amministrazione della Lombardia, così proficua per gli studi e per le scienze, si richiamava nel giugno 1832 sulla «Revue des deux mondes», dopo la morte di Volta (l'articolo fu poi ripreso dalla fiorentina «Antologia» del Vieusseux), il matematico e bibliofilo Guglielmo Libri, rievocando i meriti di Maria Teresa e ricordando, fra gli scienziati che si formarono in quel periodo, Spallanzani, Scarpa, Oriani, Giovanni Plana e, appunto, Alessandro Volta.⁴⁶ Era il preludio a quella esaltazione del primato civi-

⁴³ *La Colombiade, poema eroico di Bernardo Bellini professore di filologia latina e di storia universale nell'I. R. Liceo di Cremona*, III, Cremona, De Micheli e Bellini, 1826, p. 84 (canto XV, ottave 70-71).

⁴⁴ C. TENCA, *Degli epici moderni in Italia* («Rivista europea», 5, maggio 1845), in *Saggi critici*, pp. 216-33: 226.

⁴⁵ Cfr. CESARE CASES, «The whole man». *Ritratto di Lichtenberg attraverso il suo incontro con Volta*, in AA. VV., *Momenti di cultura tedesca*, Cremona, Libreria del Convegno, 1973, pp. 33-59. Altre indicazioni sui rapporti fra Volta e Lichtenberg in MARCO CIARDI, *La chimica pavese e la rivoluzione lavoisieriana*, in AA. VV., *Esortazioni alle storie*, pp. 703-18: 709.

⁴⁶ Cfr. il *Carteggio Giordani-Vieusseux 1825-1847*, a cura di Laura Melosi, presentazione di Gior-

Appunti sul mito di Alessandro Volta

le della Lombardia, nuovamente tornata austriaca con la Restaurazione, propagandato, anche attraverso il gran nome di Volta, da Carlo Cattaneo⁴⁷ e dalla Società d'incoraggiamento di scienze, lettere ed arti di Milano, nata «con le prime scosse italiche del secolo [...], teatro fin d'allora non inglorioso alle prime esperienze del Volta, poi focolare continuo di studii naturali e civili avanti il Quarantotto vie più intenso [...]».⁴⁸

Accantonata (per lo meno dai poeti) l'antica contrapposizione tra Galvani e Volta (il diciottenne Carducci li accomuna anzi come campioni dell'ardimento umano nella saffica *Agli Italiani*, composta nel marzo 1853 e più volte rielaborata),⁴⁹ agli intenti in prevalenza polemici che avevano animato i letterati romantici

gio Luti, Firenze, Olschki, 1997, p. 140; per la presenza di Volta nell'"Antologia", l'*Indice generale alfabetico delle materie contenute nell'Antologia giornale fiorentino diretto da Gio. Pietro Vieusseux 1821-1832*, Firenze, Cecchi, 1863, p. 264.

⁴⁷ Questi i principali scritti di Carlo Cattaneo in cui si parla di Volta: *Le vicende della Brianza e dei paesi circonvicini*, "Annali Universali di Statistica", settembre 1836; *Sui milanesi e il loro dialetto*, 1836, rimasto allora inedito; *Del lago di Como*, "L'Eco della Borsa", 30 aprile 1837; *Notizia economica sulla provincia di Lodi e Crema e Dell'arte prospettica, e principalmente della pittura scenica in Lombardia*, entrambi nel "Politecnico" del 1839; *Ad un denigratore della Lombardia*, nel "Politecnico", 1843 («Finché il Mezzogiorno produrrà [...] alle scienze e alle arti un Vico, un Canova, un Rossini, un Volta, l'ora della vecchiaia non è ancora sonata, e non fa bisogno di *novello sangue alle nostre vene*»; contro «il sig. Filarete Chasles», autore di un saggio sulla decadenza dell'Europa meridionale); *Notizie naturali e civili su la Lombardia*, 1844; *Agricoltura e morale*, "Atti della Società d'incoraggiamento d'arti e mestieri", 1845; *Lettere a Robert Campbell* («sulle istituzioni agrarie dell'alta Italia applicabili a sollievo dell'Irlanda»), "Giornale dell'I. R. Istituto Lombardo di scienze, lettere ed arti", 1847; inoltre, un progetto di riforma scolastica del 1848 (CARLO CATTANEO, *Scritti sulla Lombardia*, a cura di Giuseppe Anceschi e Giuseppe Armani, Milano, Ceschina, 1971: I, pp. 63, 71, 85, 154, 209, 310, 322, 325, 378; II, pp. 555 e 717; e cfr. ALESSANDRO GALANTE GARRONE, *I giornali della Restaurazione. 1815-1847*, in A. GALANTE GARRONE, FRANCO DELLA PERUTA, *La stampa italiana del Risorgimento*, Roma - Bari, Laterza, 1979, pp. 3-246, a pp. 206-207). Ma si veda anche il *Manifesto della Società degli Editori degli "Annali Universali"*, del gennaio 1833, in cui Cattaneo annuncia la pubblicazione di un "Eco" bisettimanale in lingua tedesca, per far conoscere a Vienna e «fino alle remote rive del Baltico» la grandezza della moderna Italia, «onde il forastiero pur inchinandosi alle tombe di Virgilio e di Galileo saluti con rispetto anche quella generazione presso cui vive recente la memoria di Galvani, di Volta, di Lagrange, di Alfieri, di Massena, di Canova, e di tanti che si annoverano degni d'essere accolti a celebrità europea» (C. CATTANEO, *Epistolario*, raccolto e ordinato da Rinaldo Caddeo, con appendice di scritti e documenti inediti e rari, I, Firenze, Barbèra, 1949, p. 389).

⁴⁸ TULLIO MASSARANI, *Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo*, Milano, Hoepli, 1888 (I ed. 1886), p. 89.

⁴⁹ *Juvenilia*, libro IV, LXII 13-16; cfr. GIOSUE CARDUCCI, *Opere*, VI. *Juvenilia e Levìa Gravia*, Bologna, Zanichelli, 1891, p. 134 (poi in *Poesie di Giosue Carducci MDCCCL-MCM*, Bologna, Zanichelli, 1901, p. 129; nell'"Edizione Nazionale", II. *Juvenilia e Levìa Gravia*, Bologna, Zanichelli, 1935, p. 124; in *Tutte le poesie*, a cura di Pietro Gibellini, note di Marina Salvini, Roma, Newton & Compton, 1998, p. 104).

William Spaggiari

si sarebbe sostituito, soprattutto dopo l'Unità, un vero e proprio processo di beatificazione. In un libretto devozionale destinato al «popolo», che mescola suggestioni di campanile a motivi propriamente apologetici, un sacerdote lombardo di fine secolo tracciava un informato panegirico del «piissimo cristiano» Alessandro Volta, esempio perfetto di *scientia* guidata dalla *fides*; ai due termini alluderanno, del resto, le statue collocate all'ingresso della tomba a Camnago e del Tempio voltiano di Como, inaugurato nel 1928. Attaccando le moderne dottrine del positivismo («quella boria di scienza, che oggidì gonfia tante nullità»), l'opuscolo rivendicava il ruolo attivo esercitato dagli ecclesiastici, come Frisi e Beccaria, nella formazione dell'inventore della pila, per riaffermare lapidariamente:

Il Volta è nostro. Dopo ciò ci si venga a ripetere con ispudorata menzogna che il Clero è nemico dei lumi.⁵⁰

Di pari passo procedeva la consacrazione laica, come appare dalla *Relazione*, a stampa nel 1909, della Commissione Reale per l'ordinamento dei programmi scolastici negli istituti secondari, sensibile ad una corretta valutazione della qualità letteraria della prosa voltiana:

un complemento efficace dello studio sistematico della fisica nel liceo letterario potrà essere costituito dalla lettura commentata dei luoghi più notevoli di opere dovute ai nostri più grandi scienziati. Il *Trattato della pittura* di Leonardo, i *Dialoghi delle nuove scienze* e il *Saggiatore* del Galilei, le *Opere* del Volta potranno fornire ampia materia a questo scopo e l'insegnante potrà anzi trovare occasione per esporre sommariamente agli alunni i punti più salienti della vita di quei sommi che hanno assicurato alla patria nostra una gloria immortale. Si porterà così un notevole contributo alla cultura scientifica letteraria dei giovani: gli alunni leggendo le opere di quei sommi, che erano scrittori forbiti ed eleganti, non meno di grandi scienziati e pensatori, potranno sentirsi invogliati ad imitarli nel mirabile esempio che ci porgono di aver saputo riunire i pregi della sostanza a quelli della forma, la eleganza della parola alla precisione dell'idea.⁵¹

A rafforzare il mito provvederanno, soprattutto in area lombarda, le ricorrenze centenarie della morte dello scienziato e della sua più grande invenzione; più

⁵⁰ CALLISTO GRANDI, *La vita di Alessandro Volta narrata al popolo*, Milano, Bertarelli, 1899, pp. 22, 49, 56; il Grandi pubblicò anche una "dissertazione" dal titolo *Un perpetuo ricordo di Alessandro Volta*, Como, Tipografia della Divina Provvidenza, 1899. Di non diverso orientamento BELLINO CARRARA, *Il sommo fisico Alessandro Volta, modello di devozione a Maria Santissima ed esemplare di cristiana perfezione*, Treviglio, Messaggi, 1918.

⁵¹ Il brano della *Relazione* si legge in LUIGI BESANA, *Il concetto e l'ufficio della scienza nella scuola*, in AA. VV., *Storia d'Italia. Annali*, 3. *Scienza e tecnica nella cultura e nella società dal Rinascimento a oggi*, a cura di Gianni Micheli, Torino, Einaudi, 1980, pp. 1165-284: 1246 (e cfr. a p. 1234 per la composizione della Commissione).

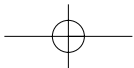
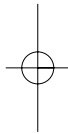
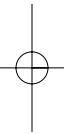
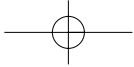
Appunti sul mito di Alessandro Volta

che prevedibile, intorno al 1899 e al 1927, l'infittirsi di omaggi poetici e di una pubblicistica pedagogica e di divulgazione popolare.⁵² Ci sarà poi spazio per intrecciare anche qualche divagazione sentimentale sul nome di Volta; nel contesto di frivolezze arcadiche di una delle *Epistole entomologiche* del 1913, Guido Gozzano si ispira ai versi dell'*Invito a Lesbia Cidonia* sull'elettricità per rappresentare Lorenzo Mascheroni nell'atto di compiere esperimenti sulle rane («auspice Volta») allo scopo di destare lo stupore dell'«orobia pastorella», per poi cingerle «lo snello guardinfante» e baciarla furtivamente «tra l'orecchio e la vasta chioma nivea».⁵³ Trent'anni dopo toccherà a Carlo Linati, conterraneo di Volta, ripercorrere nel racconto *Cupido fra gli alambicchi* la storia della contrastata passione di Alessandro per la cantante Marianna Paris, rinnovando così, per l'ultima volta, i fasti settecenteschi di una perduta «scienza galante».⁵⁴

⁵² ANTONIO RIEPPI, *Ad Alessandro Volta. Carme [...] volgarizzato da Giuseppe Bellucci*, estr. da "Il Buonarroti", s. II, VIII (1873), 9; GIUSEPPE POMETTA, *Alessandro Volta. Ode*, Milano, Ranzini, 1899; BERNARDO ARNABOLDI GAZZANIGA, *Ad Alessandro Volta. Canzone*, Torino, Bocca, 1899; ERMINIA TARABINI, *Alessandro Volta per i giovinetti*, Como, Omarini, 1927. Un periodico mensile "di educazione e diletto", esplicitamente intitolato ad "Alessandro Volta", fu pubblicato a Como dall'ottobre 1896 al dicembre 1906; e "Voltiana" era il nome del settimanale uscito nel 1927 a cura del "Comitato esecutivo per le onoranze a Volta nel primo centenario della morte". Per il significato politico delle celebrazioni del centenario, cfr. AA. VV., *Fascismo e scienza. Le celebrazioni voltiane e il Congresso internazionale dei Fisici del 1927*, a cura di Aldo Gamba e Pierangelo Schiera, Bologna, il Mulino, 2005.

⁵³ GUIDO GOZZANO, *Storia di cinquecento vanesse*, vv. 49-74, in *Opere*, a cura di Giusi Baldissonne, Torino, Utet, 1983, pp. 418-20.

⁵⁴ Il racconto, del 1944, si legge ora nell'edizione di Novara, Interlinea, 2000, con introduzione di Anna Modena, un saggio di G. Bonera e una presentazione di A. Stella (il testo è a pp. 19-78).



«QU'EST-CE QUE LES YEUX?»
 PER UN' ARCHEOLOGIA
 DEGLI «SGUARDI» IN STENDHAL*

di Bartolo Anglani

In un saggio vecchio di più di mezzo secolo, ma ancora attualissimo, Jean Starobinski analizzò finemente la funzione che l'occhio e la vista svolgono nel mondo di questo scrittore,¹ fondando l'indagine intorno al 'fascino' che il «nascosto» esercita attraverso le forme della «dissimulazione» e dell'«assenza»² sulla ricognizione etimologica della parola francese «regard», la cui radice non designerebbe il semplice atto di vedere ma piuttosto «l'attente, le souci, la garde, l'égard, la sauvegarde», moltiplicati dall'insistenza espressa nel «préfix de redoublement ou de retournement».³ Dunque lo sguardo era per Starobinski non tanto «la facoltà di raccogliere immagini» quanto quella di «stabilire una relazione».⁴ Sulla base di queste premesse, nel saggio su *Stendhal pseudonyme* il critico analizzava le modalità e le fenomenologie contraddittorie dell'*apparire* stendhaliano, della sua vocazione alla *maschera* e alla moltiplicazione vertiginosa degli pseudonimi,

* Questo contributo è parte di una ricerca sul tema dello 'sguardo' nel romanzo moderno, e in particolare in Stendhal. Sul problema dello sguardo esiste un'ampia bibliografia storico-teorica, che per ragioni di spazio non può essere nominata analiticamente. Mi limito a segnalare, tra le opere più recenti e significative: AA. VV., *L'occhio, il volto. Per un'antropologia dello sguardo*, a cura di Francesco Zambon e Fabio Rosa, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1999; e UMBERTO CURI, *La forza dello sguardo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.

¹ Cfr. JEAN STAROBINSKI, *L'œil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard, 1999 (I ed. 1961). Un contributo fondamentale all'analisi dello 'sguardo' nell'opera stendhaliana è offerto dalla classica *thèse* di GEORGES BLIN, *Stendhal et les problèmes de la personnalité* (1958), Paris, José Corti, 2001.

² J. STAROBINSKI, *Le voile de Poppée* (1961), in *L'œil vivant*, p. 9.

³ Pur avendo scelto di tradurre in italiano le citazioni dei critici moderni (lasciando in lingua originale i testi stendhaliani), in questo caso riproduco i termini usati dal critico allo scopo di mostrare il movimento analitico che passa attraverso le parole e la rete di significati legata a queste parole.

⁴ STAROBINSKI, *Le voile de Poppée*, pp. 11-13.

Bartolo Anglani

della ossessione di essere «deviné» come «essere annullato, smettere di contare per qualcosa agli occhi degli altri».⁵

Le risultanze analitiche e conoscitive di quell'indagine rimanevano però limitate al mondo interiore dello scrittore, al suo «côté voyeur»,⁶ e non investivano direttamente il mondo romanzesco che pure di quell'intrico soggettivo sarebbe stato l'emanazione, anche se fornivano indicazioni preziose intorno al rapporto di identità e di differenza tra l'autore e i suoi personaggi, che nascono quasi tutti come proiezioni fantastiche e compensazioni dell'io dell'autore. Era una verità di cui Stendhal dev'essere stato cosciente quando ha scritto che la sua «sensibilité, n'étant pas employée sur la terre», ossia nella vita reale, «se repandra toute entière sur les personnages de Shakespeare et augmentera [son] génie» (11 febbraio 1805).⁷ Benché a quell'epoca probabilmente egli non si proponesse ancora di creare personaggi di romanzo, ostinato com'era nel nutrire sogni di gloria teatrale che (come si sa) naufragarono miseramente, il senso dell'osservazione può essere esteso al mondo della creazione romanzesca che lentamente andava assumendo in lui un carattere di necessità interiore. La conoscenza degli scritti autobiografici, a questo punto, contribuisce a chiarire la genesi di alcuni procedimenti narrativi ed espressivi di fronte ai quali i lettori dei romanzi si troveranno quasi con sorpresa, tanto quel mondo fantastico viene 'visto' e raccontato in maniere che sembrano lontane dalle convenzioni del 'realismo'. Dopo aver osservato che il diario contiene «nuclei di organizzazione letteraria» e spunti di una «politica generale della scrittura», diventando «il rifugio del romanzesco sparso nella vita», e dopo aver rilevato la «pulsione del diario verso il romanzo», quasi che il diario fosse «una sorta di esercizio preliminare» che avrebbe aiutato Stendhal «a vincere una certa difficoltà originaria nel trovare il suo registro di scrittura»,⁸ il critico dovrebbe entrare nel cuore della creazione

⁵ J. STAROBINSKI, *Stendhal pseudonyme* (1951), in *L'œil vivant*, p. 238.

⁶ *Ivi*, p. 270.

⁷ STENDHAL, *Journal (1801-1817)*, in *Œuvres intimes*, édition établie par Victor Del Litto, I, Paris, Gallimard, 1981 [da qui le citazioni, con sola indicazione della pagina per il testo], pp. 212-13.

⁸ BÉATRICE DIDIER, *Stendhal autobiographe*, Paris, Puf, 1983, pp. 109-20. La Didier dedica un'analisi molto acuta al tema del 'vedere', insieme a quello del 'sentire' (cfr. il cap. *Voir/entendre*, pp. 218-31), ma limitandola alla *Vie de Henry Brulard* lascia credere che la *Vie* costituisca il primo documento di quella ossessione originata da un «trauma» infantile legato alla vista. Bertelà osserva che nel suo «processo di autoidentificazione» Stendhal privilegia certamente la sensazione della vista, e in nota aggiunge che Stendhal «ha parlato così spesso della vista ed usa così di frequente il verbo vedere, già nel *Journal* del 1805, che è impossibile non tentarne una lettura» (MADDALENA BERTELÀ, *Stendhal aux prises avec les problèmes de l'auto-identification. Contribution à une étude sur l'autobiographie*, in *Essais*, Pisa, Ets, 1994, p. 42).

Per un'archeologia degli «sguardi» in Stendhal

letteraria e verificare la continuità 'formale', di tecnica della visione e della rappresentazione, tra i due mondi. Stendhal ricrea nei romanzi non solo le sue ossessioni psicologiche e sociali ma anche quelle qualità di visione e di rappresentazione che sono all'origine del suo cosiddetto 'realismo'. Lo «sguardo» è presente a Stendhal, fin dai primi tempi della sua esistenza di scrittore, non solo in quanto oggetto sul quale riflettere, ma già in quanto modalità di interrogazione e di conoscenza di sé e dei suoi rapporti con la realtà e in quanto strumento di organizzazione formale della realtà stessa. So bene che una tale partizione è largamente artificiale in un mondo, come quello stendhaliano, in cui quel «luogo globale e indiviso chiamato “Stendhal”»⁹ si articola attorno a nuclei profondamente interconnessi, al centro dei quali troneggia come si sa il problema principale del «moi-même», di come conoscerlo e costruirlo conoscendolo; e tuttavia, per non correre il rischio di ricominciare ogni volta un capitolo di un'enciclopedia infinita, sarà opportuno selezionare dalla massa dei temi un tema particolare, che in questo caso è quello dello sguardo, e che costituisce il vero presupposto più organico all'opera romanzesca vera e propria. Se si tiene presente questo aspetto non si può più parlare di «miracolo», di «mistero», di «abisso» incolmabile o di mancanza assoluta di «tappe nel percorso che conduce Stendhal al romanzo»,¹⁰ perché le primissime pagine del *Journal* – dominate dall'ossessione del 'vedere' – rappresentano esercitazioni non sempre involontarie alla scrittura romanzesca. Nel diario Stendhal si esercita non solo a pensare, a conoscersi e a impartire istruzioni a se stesso per meglio ottenere il «bonheur», ma anche a 'guardare', a rappresentare, a raccontare. Fa le prime prove del narratore che sarà non solo analizzando le passioni e le debolezze proprie ed altrui, ma anche mettendo in scena se stesso e gli altri all'interno di una rete complessa di sguardi. Tutto è legato, naturalmente, perché le passioni e gli sguardi appartengono al grande continente dell'identità che fin dall'inizio il giovane Beyle si propone di esplorare alla luce dell'imperativo socratico «conosci te stesso». Ma, proprio perché nel suo mondo romanzesco egli non si limita a creare cloni di sé ed usa la sua esperienza passata per inventare personaggi che problematizzano e a volte rovesciano o realizzano le sue ossessioni fondamentali, sarà interessante verificare il ruolo che l'atto del 'vedere', e anzi quello del «regarder» nel senso precisato, svolge nel racconto. (*Voir e regarder* non coinci-

⁹ PHILIPPE BERTHIER, *Préface a STENDHAL, Œuvres romanesques complètes*, I, édition établie par Yves Ansel et P. Berthier, Paris, Gallimard, 2005, p. XXII.

¹⁰ Y. ANSEL, *Introduction a STENDHAL, Œuvres romanesques*, p. LV.

Bartolo Anglani

dono, come cercherò di dire più avanti.) Perché c'è un fatto, che appare meno straordinario o meno infondato se si tiene presente il nucleo delle indicazioni starobinskiane, e cioè che la narrativa stendhaliana è articolata su una fitta serie e su una gerarchia mobile ma precisa di sguardi. Il narratore onnisciente, che regge con ironia e partecipazione il destino dei suoi personaggi e li conosce meglio di quanto essi conoscano se stessi, delega molto spesso la funzione della visione ai personaggi stessi e lascia che siano essi a 'vedere': come avverrà, in particolare, in *Le Rouge et le Noir*.

La lettura del *Journal* mostra che negli anni giovanili Stendhal (che non si chiama ancora Stendhal ma Henri Beyle, anche se già sperimenta il gioco vertiginoso degli pseudonimi) compie di tanto in tanto delle prove di narrazione che lasciano ampio spazio all'uso dello sguardo: che anzi, quando tenta di raccontare una vicenda nella quale siano coinvolte persone reali, ricorre regolarmente all'uso dello sguardo e alla moltiplicazione degli sguardi. Questa scelta estetica trova la propria radice nel modo stesso in cui Beyle imposta il suo rapporto con il mondo. Il giovane provinciale, che arrivato a Parigi sa già come i suoi punti deboli siano «l'amor proprio, la paura del ridicolo, il sentimento continuo di essere osservato», ossessionato dal bisogno di conoscere l'effetto suscitato negli altri dal suo modo di apparire «spierà dolorosamente la risposta» a questa domanda «in tutti gli sguardi». ¹¹ Il guardare e l'essere guardato sono elementi fondativi di ogni rapporto possibile. Stendhal vorrebbe essere guardato da tutti come un uomo affascinante e intelligente, ma la sua aspirazione più profonda e segreta è quella di divenire «invisible» perché solo così può essere 'invincibile'. Ci è dato avanzare questa ipotesi grazie a un *lapsus* che, come tutti i *lapsus* letterari, può essere spiegato senza ricorrere a tecniche psicoanalitiche: quando Stendhal dice di non avere «ce luxe de force qui [le] rend étonnant, invisible et quelquefois même un peu humiliant, par conséquent odieux, aux yeux» degli altri (18 marzo 1805; p. 268, corsivo mio), scrivendo *invisible* invece di *invincible* (come il curatore ha ipotizzato fondatamente), svela il nocciolo forse non pienamente confessabile della sua concezione dell'io: per essere invincibile egli dovrebbe scomparire agli occhi degli altri, ma in tal caso si sottrarrebbe alle verifiche continue che solo il suo stare in società può dargli. Come Blin ha ben spiegato, la «contraddizione principale» di Stendhal sta nel fatto che, pur continuando a pretendere di essere classificato come un essere «eccezionale», egli si attende «la comunione» con gli altri; e che egli sogna sempre di essere «reintegrato, riassimilato», ma so-

¹¹ LÉON BLUM, *Stendhal et le beylisme*, Paris, Albin Michel, 1914, pp. 128-29.

Per un'archeologia degli «sguardi» in Stendhal

lo in quanto «distinto» e separato.¹² La contraddizione è talmente lacerante da non poter essere detta se non attraverso questo *lapsus*, giacché Stendhal – malgrado la sua misantropia, e forse proprio grazie ad essa – non concepisce l'esistenza del suo io al di fuori della società, anche della più futile e sciocca. Rousseau, che possiede una nozione sicura della propria soggettività, può cercare apertamente la solitudine e sfuggire lo sguardo altrui sfidando le ire degli altri *philosophes*; Stendhal, già consapevole che l'io non è una sostanza ma il frutto sempre mutevole di relazioni che non può esistere senza lo sguardo degli altri, sogna l'invisibilità assoluta come assoluta invincibilità dentro una società in cui non si può realmente esistere se non si viene guardati. La natura insolubile e invincibile di questa contraddizione fondativa fa sì che lo sguardo appartenga alla costituzione intima del futuro scrittore e rappresenti uno di quegli archetipi destinati a funzionare per tutta la vita e a strutturare dall'interno il futuro mondo romanzesco. L'accesso all'immenso deposito degli scritti autobiografici e delle lettere ci consente di risalire alla prima genesi di quella disposizione a utilizzare lo sguardo nella costruzione della scena romanzesca, e di ricostruire una specie di archeologia dello sguardo – o meglio degli 'sguardi' – in Stendhal. Scrivo 'sguardi' sia perché lo sguardo assume molte funzioni e sfumature, sia perché nessun personaggio possiede il privilegio unico di guardare. Ciascuno guarda e viene guardato: tranne, s'intende, i borghesi ciechi che (come M. de Rênal) si trovano esclusi dalla cerchia degli «happy few».

È dunque nel *Journal*, iniziato da Henry Beyle diciottenne a Parigi con il proposito di «*écrire l'histoire de [sa] vie jour par jour*» (p. 3), che bisognerà cercare i documenti originari di questa vocazione.¹³ A noi basterà schedare e commentare la parte iniziale di questo documento straordinario, per cogliere il primo apparire di quelle costanti che poi saranno replicate e rigenerate nei testi futuri. Stendhal non ha ancora immaginato né *Armance* né *Le Rouge et le Noir*, ma scrive di sé e dei suoi rapporti con il mondo come se antivedesse lucidamente il proprio destino di scrittore. Non si capisce come per tanto tempo i critici e i lettori

¹² BLIN, *Stendhal et les problèmes*, p. 276. Sulla radice di questo costante «sdoppiamento» che rende gli «altri» insieme odiosi e necessari, cfr. l'analisi di MICHEL CROUZET in “*La vie de Henry Brulard*” ou *l'enfance de la révolte*, Paris, José Corti, 1982, pp. 119 ss.

¹³ Come spiega DEL LITTO nella *Préface* al *Journal*, ciò che oggi noi leggiamo sotto questo titolo è in realtà il frutto di un'operazione filologica ed editoriale che ha unificato il vero *Journal*, iniziato nel 1801 e di fatto abbandonato poco più di dieci anni dopo, e le notazioni di carattere 'intimo' lasciate dal grafomane Stendhal nei luoghi più diversi. Giacché al livello dell'analisi condotta qui non è necessario tenere conto di tale distinzione, chiameremo *Journal* tutto ciò che l'editore ha ritenuto opportuno pubblicare sotto tale titolo.

Bartolo Anglani

abbiano creduto che il bugiardissimo Beyle non avesse «jamais songé à l'art de faire un roman» prima di *Armance*, come affermò spudoratamente nell'abbozzo di una lettera a Balzac, quando tutte le pagine del *Journal* sono un campo di esercitazione per i romanzi che verranno. Non è difficile verificare infatti che, quando riferisce episodi reali (e in particolare amorosi) in cui siano coinvolti altri soggetti, Stendhal compone scene dominate dal tema dello sguardo e degli occhi. Il romanzo può sembrare ancora lontano perché egli, tutto teso com'è a diventare un nuovo Molière, con quelle scene si allena a padroneggiare la scrittura teatrale. Eppure l'intenzione teatrale viene subito sviata da un *clinamen* già pienamente romanzesco, giacché le scene in questione sono impensabili senza la presenza del narratore che commenta, anticipa, teme, spera, e *dispone* i personaggi sulla scena, attribuendo loro nello stesso istante il potere di 'guardare'.

Sarebbe utile prendere in esame i *croquis* che Stendhal dissemina qua e là, anticipando l'uso geniale che ne farà nel *Brulard*: ma, non potendo rubare altro spazio con le riproduzioni, restiamo per ora aderenti alle prove *scritte* degli 'sguardi', non senza aver registrato il paradosso che proprio un essere affetto da «faiblesse de vue» (p. 790) abbia articolato il suo mondo sul tema della vista. È la «timidité», che «fait voir les nuances de chaque chose», a salvarlo dagli effetti disastrosi della miopia costringendolo ad essere «observateur», giacché quelle sfumature egli «les voit avec exactitude parce qu'il les pèse» (p. 819). Starobinski aveva notato che «l'esperienza primaria, nel giovane Beyle, è esperienza di *gaucherie* e di *honte*», provocata dalla coscienza di non essere particolarmente attraente,¹⁴ tanto bene egli sa che «pour être parfaitement heureux» gli manca, oltre il denaro, «la beauté» (14 gennaio 1805; p. 179). Così non c'è da meravigliarsi se la prima comparsa del tema degli occhi e dello sguardo sia legata al problema della timidezza:

Quand donc me guérirais-je de ma timidité? Je vois Tullia aux Tuileries. Elle baisse les yeux; la mère me regarde en riant. Je les perds pour ne pas vouloir les suivre. Me guérir bien vite de ce ridicule défaut. (6 luglio 1804; p. 93)¹⁵

¹⁴ STAROBINSKI, *Stendhal pseudonyme*, p. 255. Anche in questo caso lascio in francese i due termini dell'analisi: *gaucherie* e *honte*. «Je crains d'être trop laid pour être aimé d'elle [Mélanie]. Je crains que cette peur ne me donne un air gauche; il faut la vaincre» (11 marzo 1805; p. 261).

¹⁵ Poiché nei manoscritti Stendhal usa abbreviazioni e cifre che, pur completate e sciolte, rendono faticosa la lettura, nelle citazioni ho eliminato tutti i segni della ricostruzione testuale operata dal curatore. Qui, per esempio, Stendhal aveva scritto «T» per «Tuileries», e Del Litto stampa «T[uileries]». Si veda nell'edizione del *Journal*, DEL LITTO, *Notes et variantes*, p. 1174 il quale annota che questa Tullia «ha tutta l'aria di essere una prostituta».

Per un'archeologia degli «sguardi» in Stendhal

Ognuna delle due ha il suo modo di guardare: Tullia finge evidentemente una modestia che non ha, abbassando gli occhi, mentre la madre guarda il giovane con sfida, ridendo. L'effetto è la paralisi. La timidezza impedisce che il giovanotto appaia agli altri nella sua vera essenza di «soi-même». Finché egli non riuscirà a sbarazzarsi di tale difetto, «on verra un être gourmé et factice, qui est presque entièrement l'opposé de celui qu'il cache» (14 gennaio 1805; p. 176). Il problema dunque non è solo quello di vedere ma anche quello di essere visto al di là del velo che «nasconde». Ma esiste davvero un essere reale dietro il velo della timidezza? Qualche giorno dopo compare nel diario un'altra osservazione sul tema degli occhi e dello sguardo, e questa volta a proposito non di una ragazza ma di Napoleone Bonaparte:

Nous voyons parfaitement Bonaparte. Il passe à quinze pas de nous, à cheval. Il est sur un beau cheval blanc, en bel habit neuf, chapeau uni, uniforme de colonel de ses gardes, aiguillettes. Il salue beaucoup et sourit. Le sourire de théâtre, où l'on montre les dents, mais où les yeux ne sourient pas: le sourire de Picard. (14 luglio 1804; p. 97)¹⁶

L'ammiratore di Bonaparte cede qui il passo all'osservatore, che traduce nella crudezza dell'osservazione la reazione del repubblicano che vede con ostilità Napoleone sbucare sotto Bonaparte. Il sorriso dell'imperatore è un sorriso da attore, la cui falsità si svela nel particolare degli occhi che non sorridono. Si può fingere un sorriso con la bocca, ma nemmeno un attore consumatissimo riesce a sorridere con gli occhi. La vista scadente non ha impedito a Stendhal di cogliere con nitidezza l'aspetto spettacolare e vacuo del potere: il giovanotto ha visto non lo spirito del mondo a cavallo ma un attore che recita la parte dell'imperatore.¹⁷

Il 14 luglio, sempre alle Tuileries,

il a passé une femme nullement remarquable qui avait dans l'ensemble des yeux un trait de ressemblance bien léger avec Victorine. Cela m'a renversé; j'ai été deux secondes hors de moi. (p. 100)

Victorine Mounier è una ragazza, compaesana e quasi coetanea di Stendhal, che egli ama senza essersi dichiarato, e che continuerà ad amare per due anni. Qui il lettore si trova di fronte a due dati notevoli: l'avvenenza non particolare della ragazza che somiglia sia pure lievemente a una persona assente e desiderata; e il 'renversement', il trovarsi per due secondi «fuori» di sé. A voler essere molto sot-

¹⁶ Il Picard al quale Napoleone viene paragonato è Louis-Benoît Picard, attore che secondo Stendhal avrebbe dovuto tradurre e rappresentare Goldoni (*Journal*, p. 82).

¹⁷ Anche l'attrice Mélanie, di cui ci occuperemo poco più avanti, si lascia scappare «un sourire, mais non pas des yeux, joué», quando è fuori scena (25 febbraio 1805; p. 243).

Bartolo Anglani

tili si potrebbe aggiungere che nella ragazza non bella, ma dotata di occhi che attirano l'attenzione di chi guarda, Stendhal ha visto specchiarsi la propria bruttezza che solo la qualità dello sguardo può (potrebbe) compensare. Anche in questo caso sarà utile riprendere da Starobinski la distinzione tra «sensazione» e «percezione», due «diversi livelli di coscienza» che danno al soggetto «uno stato di piacere eccezionale» solo quando si presentano «in perfetto equilibrio». L'equilibrio si realizza però per istanti assai brevi, giacché in generale Stendhal sperimenta «il disaccordo che in lui separa sensazione e percezione»: la sensazione, «che appartiene alla vita del corpo, o che per lo meno non oltrepassa un certo campo di coscienza oscura, si dà nell'immediato»; mentre la percezione «organizza la sensazione in coscienza nitida» e le attribuisce «la dignità del fenomeno riflesso». I momenti (sempre brevi) di perfetto «bonheur» sono segnati dalla scomparsa totale della percezione, giacché il «bonheur» stendhaliano «implica una sospensione intensa della coscienza riflessa, una vera perdita di sé» ed appartiene dunque alla «sensazione pura». In questo modo, «per poter ricordare bisogna percepire», e quando «la coscienza si dilegua non c'è più memoria possibile». ¹⁸ Tuttavia qui la perdita di sé avviene non in presenza di una sensazione reale, ma per effetto di quel meccanismo che Proust chiamerà «memoria involontaria» e che Stendhal conosce benissimo anche se non la definisce con questo nome. Il vero oggetto amato non è presente e non è esso la fonte diretta della sensazione. All'osservatore la donna che passa in quel momento non interessa in quanto tale, tanto essa gli pare «nullement remarquable»; ma c'è qualcosa «dans l'ensemble des yeux» che gli ricorda un'altra donna, ed è *questa* sensazione (non semplice dunque, ma multipla, costruita sulla percezione sia pure velocissima di un rapporto analogico) a 'renverser' il soggetto che guarda e a metterlo fuori di sé. Passano alcuni mesi:

Je vais au Musée, où je revois la jolie fille qui ressemble à Antinoüs que j'avais vue à la distribution des prix de Législation. Nous nous regardons de ces regards qui veulent beaucoup dire. (22 settembre 1804; p. 126)

Anche in questo caso la sensazione provocata dagli sguardi non è immediata: la ragazza è stata già vista un'altra volta (ed è dunque anche il ricordo di se stessa) e somiglia alla statua del bellissimo efebo Antinoo, favorito dall'imperatore Adriano, oggetto ambiguo e inquietante. In ogni caso gli sguardi, che pure «veulent beaucoup dire», non hanno alcun effetto e si arrestano a questo livello di scambio ineguale, in cui uno dei due riguardanti attribuisce al proprio sguardo un

¹⁸ STAROBINSKI, *Stendhal pseudonyme*, pp. 265-68.

Per un'archeologia degli «sguardi» in Stendhal

valore e una rete di significati che certamente sfugge all'altro. È infatti assai improbabile che la ragazza in questione abbia visto negli sguardi scambiati con il ben poco avvenente giovanotto qualche briciola di questo «beaucoup».

Qualche tempo dopo Stendhal, annotando una riflessione suscitata dai commenti di Voltaire su Pascal, si pone domande molto impegnative sul rapporto tra l'occhio e l'anima:

L'âme est-elle *substance*, ou *qualité*, mise avec l'*œil* dans le corps, ou suite de l'existence de l'*œil*? Le principe de Locke que toutes nos idées nous viennent par nos sens, et l'anatomie des passions telle que celle qui se voit dans Helvétius prouvent que nous ne voyons dans l'homme aucun effet de l'âme, qu'il n'y a que des effets de sens, que par conséquent il n'y a point d'âme. (30 dicembre 1804; p. 165, corsivi dell'autore)

In questo caso a interessarci sarà non tanto il complesso problema filosofico che Beyle pone, quanto il fatto che gli occhi assumono un valore conoscitivo e addirittura 'creativo' delle facoltà intellettuali e di quella cosa che non dovrebbe esistere ma che si chiama «anima» (e che occupa un posto rilevante nel vocabolario stendhaliano). L'occhio non è il tramite attraverso il quale l'anima entra nel corpo, dunque non è lo strumento di una logica metafisica, e l'anima a sua volta è effetto, «suite» dell'occhio. È l'occhio che crea la parvenza dell'anima. Potremmo addirittura inferire di qui che ogni volta che Stendhal nominerà l'«âme» si riferirà anche all'occhio attraverso cui l'anima esiste per gli altri e dunque per sé. Così lo sguardo diventa per Stendhal ente primario della stessa soggettività umana, giacché l'anima dell'individuo non è né sostanza né qualità ma prodotto dello scambio tra gli individui. La lettura dell'*Idéologie* di Destutt de Tracy dà alle convinzioni già maturate dal precoce giovanotto un fondamento 'ideologico' e un vocabolario aggiornato ma non può esserne considerata la vera origine. La forza e la debolezza degli sguardi, infatti, Beyle le ha sperimentate e continua a sperimentarle in se stesso, prima di trovarle argomentate e spiegate in una prospettiva filosofica che si limiterà a confermare un'analisi già compiuta. Come quella sera a teatro, durante la rappresentazione degli *Horaces*:

je me suis éborgné, des secondes où j'étais, à chercher Victorine. J'ai cru la reconnaître à quelques loges de moi, mais ce n'était pas elle, surtout aux gestes; j'ai tant lorgné que j'en ai les yeux désaccords. (11 gennaio 1805; p. 174)

L'aggettivo *désaccord*, come nota puntualmente il curatore, «non si trova registrato da Littré». ¹⁹ Poco importa: Stendhal ha inventato la parola che gli ci vo-

¹⁹ DEL LITTO, *Notes et variantes*, p. 1216.

Bartolo Anglani

leva per esprimere lo stato dei suoi occhi dopo un così lungo sforzo di ‘lorgnement’. Qui non si tratta di «regarder» né tanto meno di «voir», ma di «lorgner», di usare l’occhialino che dovrebbe favorire la visione e che invece in questa occasione fallisce il suo compito. L’effetto è lo strabismo degli occhi, se in tal senso possiamo intendere l’aggettivo *désaccords*.

Ma il tema della vista e dello sguardo comincia a svincolarsi dall’identificazione stretta con le difficoltà psicologiche del giovanotto alla ricerca del «bonheur» e, pur senza assumere mai la dimensione di problema teorico a sé stante, si trova implicato con le questioni della rappresentazione artistica e della composizione. Una precoce, ma nitida, dichiarazione di poetica viene registrata il 5 febbraio 1805, quando Stendhal, commentando la *Delphine* di Madame de Staël, osserva:

Il y a une manière d’émouvoir qui est de montrer les *faits*, les *choses*, sans en dire l’effet, qui peut être employée par une âme sensible non philosophe (connaissance de l’homme). Cette manière manque absolument à Mme de Staël; son livre a absolument besoin de moments de repos,

aggiungendo in nota che, «tel qu’il est, et sans repos, le livre fait trop sur l’âme (sur mon âme) l’effet d’un cours de philosophie» (p. 201; corsivi di Stendhal). La regola di mostrare i fatti e le cose senza anticipare l’effetto al lettore, evitando che le idee dell’autore vengano esposte come in un corso di filosofia, può essere considerata come un primo abbozzo della poetica stendhaliana. Ma «fatti» e «cose» sono anche, e probabilmente soprattutto, gli sguardi che gli esseri umani lanciano attorno a sé per scoprire il mondo e stabilire relazioni con gli altri esseri. Gli sguardi non svolgono una semplice funzione conoscitiva ma sono prodotti dal desiderio e a loro volta intensificano il desiderio (nei limiti in cui si può parlare di «desiderio» in Stendhal). Così, a teatro, Stendhal guardando recitare l’attrice Mars rischia di innamorarsene:

Je sors de la plus vive jouissance que la comédie m’ait donnée, en tant que faisant rire. Mlle Mars, que j’ai coutume de voir si modeste, m’a presque mis hors de moi dans le rôle d’Agathe, des *Folies amoureuses* [di Regnard]; à ses deux premières entrées j’avais besoin de ne pas la regarder, pour n’en pas devenir amoureux. Je suis encore tout étonné de m’en être tiré sain et sauf, j’ai eu besoin de me répéter bien souvent qu’il n’y avait point d’espérance. C’étaient à mes yeux les bacchanales de la beauté, telles que je me figurais dans ma jeunesse, à Milan, les bacchanales de Rome.

Voilà une des plus vives jouissances que les arts puissent donner. Elle m’a épuisé, et je la décrirai d’autant moins bien qu’elle m’a fait plus d’impression, pour parler à la Jean-Jacques. (9 febbraio 1805; p. 204)

Per un'archeologia degli «sguardi» in Stendhal

Ma che cosa ha 'visto' realmente lo spettatore? Abbiamo tutto il diritto di dubitare del fatto che il suo sguardo e il suo desiderio si siano indirizzati alla persona reale dell'attrice Mars, poiché «ai suoi occhi» apparivano i baccanali della bellezza 'immaginati' nella gioventù. La figura dell'attrice, sovradeterminata dal peso di questa memoria poco più che adolescenziale, perde materialità per richiamare le danzatrici di Roma sognate a Milano. Il rapporto diretto tra lo spettatore in platea e l'attrice sulla scena viene doppiato da un rapporto simbolico in cui ciascun protagonista muta natura: Stendhal ridiventa l'adolescente che in realtà non ha mai smesso di essere, e l'attrice diventa il personaggio di un baccanale non visto realmente ma immaginato. E infatti l'emozione che ne risulta è non certo sentimentale o erotica ma estetica, una delle più vive «jouissances» che l'«arte» possa dare. Bisogna notare però che, mentre subisce e registra il potere della bellezza artistica che si comunica attraverso gli sguardi, Stendhal fa di tutto per 'salvarsi' dagli effetti funesti di esso, ossia per contenerli nella sola dimensione della «jouissance» estetica, e per questo deve evitare di «regarder». Anche questo gesto è la manifestazione precoce ma sicura di un archetipo destinato a grande fortuna. Il guaio è che, al tempo stesso, la risoluzione estetica è resa difficile in lui dalla forza dell'«impressione» che lo ha «esaurito». Il conflitto, insediatosi precocemente nell'immaginario stendhaliano, impedisce la descrizione delle esperienze più vive. Lo «scrivere» diventa così un'impresa quasi impossibile: da un lato i momenti in cui la sensazione è forte non possono essere registrati nella scrittura, fondata sulla lontananza: ed allora non si può scrivere «à force de chaleur». Ma, se «depuis un quart d'heure» ci si prova a scrivere, si sente che «l'action physique» della scrittura è una «rude peine» simile al «ralentissement de la pensée» (11 febbraio 1805; p. 208). Ma la contraddizione tra sensazione e percezione è destinata a rimanere insoluta. Una sera, uscendo dalla casa di Mélanie Guilbert, Stendhal si convince di non aver «point eu d'esprit» e di essere stato «trop troublé», ma «en revanche, en sortant», gli è venuta alla mente «une prodigieuse quantité de choses tendres et spirituelles», e conclude: «Quand je serai davantage *perception* et moins *sensation*, je pourrai les lui dire» (15 febbraio 1805; p. 221), fingendo di non sapere che quando sarà divenuto tutto percezione egli avrà del tutto dimenticato le cose spirituali pensate all'uscita e ugualmente non potrà dirle.

È intorno a questa data che nel diario cominciano a comparire dei passi sceneggiati in termini esplicitamente romanzeschi, nei quali lo sguardo (con tutta la costellazione di significati che lo accompagna) svolge un ruolo conoscitivo ed espressivo di grande rilievo. Quello stesso giorno Stendhal apre un capitoletto dedicato a «*Madame Louason*», che è poi il nome d'arte dell'attrice Mélanie

Bartolo Anglani

Guilbert, in compagnia della quale egli fa le prove di recitazione a cui abbiamo accennato, avviando la composizione di un vero romanzo autobiografico in cui la dimensione teatrale è lo sfondo più adatto all' 'azione' di un personaggio che si chiama Beyle e che si prepara all'incontro con la donna studiando con cura i particolari del suo apparire. Non potendo riprodurre e commentare la scena per intero, ci basta sottolineare che il rapporto con Mélanie-Louason viene regolato dagli sguardi e da tutto l'apparato di interpretazione dei segni che è legato agli sguardi:

Aujourd'hui, elle ne me regardait point avec intérêt, elle était froide avec moi, cela venait probablement de deux choses: ella a, je crois, *il marchese*, elle a été malade ces deux jours; et ensuite Pacé est arrivé, qui s'est mis à la traiter comme une actrice qu'on a eue [...]. Louason se défendait de tout cela comme une femme aimable qui a été *eue*. (p. 210, corsivo di Stendhal)

Questa volta l'imbarazzo è tutto dalla parte della donna osservata, che – soggetta agli sguardi indiscreti dei maschi presenti – non potrebbe certo 'guardare' Stendhal con interesse. Stendhal, invece, la osserva e cerca di interpretare i segni di questo imbarazzo. Non contano qui i risultati dell'indagine (è ben poco importante appurare se la donna abbia avuto davvero le mestruazioni...) ma le tecniche con le quali lo 'sguardo' di Stendhal, che in questo caso è osservatore e non osservato e può allontanare la *gaucherie* da se stesso poiché la vede riflessa nell'altra persona, cerca di interpretare i segni emessi dai corpi e dagli sguardi. Egli non è il solo a osservare gli indizi. La donna è al centro di sguardi la cui crudeltà pare non toccare Stendhal: ciascuno dei presenti cerca di indovinare chi degli altri l'abbia «avuta». Il resto del capitoletto si articola intorno all'interpretazione dei segni ed all'analisi di ciò che sta *dietro* le parole, «les faits de la conversation» (*ibid.*):

Dans ma visite de deux heures de vendredi, elle eut un moment de volupté et de tendresse, les larmes aux yeux, la rougeur, etc., dont spirituellement je ne sus pas profiter; il semble évident qu'elle m'a voulu dire aujourd'hui:

«J'avais *il marchese* alors.»

Si c'est exprès, ça ne peut vouloir dire que:

«Sans cela, tu m'aurais eue.» (pp. 211-12)

È un doppio strato di segni: se la prima interpretazione è giusta, allora è vera anche la seconda. E ancora, qualche giorno dopo:

en disant à son domestique de m'accompagner, j'ai vu ses yeux très brillants qui semblaient lui dire: «Il ne m'a pas encore eue!»

Ce regard a fait singulièrement tomber mon enthousiasme. Peut-être cependant n'était-ce que les yeux du tempérament éveillé et non satisfait. [...]

Je l'aurai vendredi, si je veux. (13 febbraio 1805; p. 218)

Per un'archeologia degli «sguardi» in Stendhal

Dovranno passare molti altri venerdì, perché egli possa 'averla'. La radice teorica di queste righe, apparentemente banali e riferite a schermaglie sessuali, si chiarisce due pagine dopo. Il «regarder» stendhaliano, se si nutre di oggetti e fatti reali osservati con precisione e resi con una tecnica che potremmo dire fiamminga, attraverso una dimensione più complessa si apparenta alla memoria. È grazie all'intervento della memoria che le scene, probabilmente progettate come quadri teatrali, slittano verso il romanzo. Una «âme non sensible» non ha «que les choses extérieures à regarder»; mentre «l'âme sensible, même lorsqu'elle n'est pas distraite par ses sentiments actuels, regarde ses sentiments passés». È questo stato che le impedisce «de voir et de connaître les choses extérieures» (11 febbraio 1805; pp. 214-15). La teoria dello sguardo si incrocia dunque con la teoria della memoria. Siamo andati molto oltre l'aggancio ai «fatti» e alle «cose». Lo sguardo non osserva mai le cose esteriori nella loro banale datità ma 'costruisce' i propri oggetti a partire dai sentimenti passati, e in questo modo finisce per non conoscere una realtà quotidiana che in fin dei conti non è poi così importante. Tre giorni dopo Stendhal, a casa di Adèle Rebuffel, registra le «différences» della ragazza rispetto a Mélanie:

Elle est sans cesse occupée à jouer la comédie; j'observais sa figure de derrière son miroir pendant qu'elle se coiffait, vivement éclairée par un quinquet, moi, ayant la figure entièrement dans l'ombre; je n'y ai vu que *sécheresse, absence de passions douces et même cruauté*. Comme la sensibilité (la vraie) rend la beauté plus touchante! Quelle différence si Louason eût été à sa place! Même ne l'aimant pas, quel intérêt eût été cette toilette! Au lieu de cela, je n'ai vu que *bêtise* chez la mère et mauvais coeur chez la fille.

Comme il faut peu se fier aux apparences, aux récits! (14 febbraio 1805; p. 220, corsivi di Stendhal)

A Stendhal pare che l'attrice professionista, Mélanie, sia molto più 'naturale' di Adèle, impegnata a recitare la sua «commedia» davanti allo specchio. Penso sia superfluo sottolineare l'impianto decisamente (e raffinatamente) romanzesco della scena, impostata sullo sguardo dell'osservatore, sul contrasto fra la luce e l'ombra e sulla presenza dello specchio. Ma a questa sensibilità luministica Stendhal aggiunge la sensibilità di chi sa guardare oltre le apparenze esteriori e avverte nella persona osservata proprio la mancanza di sensibilità. Il lettore prova una specie di corto circuito: la prima parte sembra l'inizio di una scena romantica, in cui l'uomo nascosto nell'ombra dietro lo specchio contempla la donna che si pettina; ma subito dopo il fascino di questa situazione viene negato da ciò che l'uomo realmente 'vede': «*sécheresse, absence de passions douces et même cruauté*», e addirittura «*bêtise*». Lo 'sguardo' è andato oltre l'«apparence» offerta alla vista ed ha colto una realtà interiore che è il rovescio di ciò che si ve-

Bartolo Anglani

de. Lo scrittore non articola analiticamente lo sguardo e non dice quali segni lo abbiano spinto a oltrepassare l'immagine fino a scorgere quegli elementi negativi; non ha seguito lo stesso procedimento utilizzato con Mélanie, quando osservando e interpretando alcuni indizi ha potuto trarre certe conclusioni, ma esprime il risultato del suo «regard» in termini sintetici e quasi assoluti. È come se, colpito da un'illuminazione, nel corpo della donna investita dalla luce avesse visto il risvolto negativo della personalità di lei. Tutto ciò che egli ci fa sapere è che la nuova analisi della donna amata «il y a trois ans» è stata resa possibile dalla lettura dell'*Essai* di Lavater:

Pour un homme à qui Lavater a ouvert les yeux sur les physionomies et qui a éprouvé par lui-même la signification des traits, il est très curieux d'assister, lorsqu'on est sans conséquence, à la toilette d'une jolie femme. C'est l'affaire la plus importante; elle est elle-même, et l'on juge. Je n'ai vu que: âme sèche, absence de passions douces, cruauté. (pp. 220-21)

Ma mentre l'*Essai* era stato destinato, secondo il titolo, à *faire connaître l'homme et à le faire aimer*, Stendhal inizia a farne un uso perverso, ben poco filantropico, per andare oltre le apparenze con le quali gli esseri umani mascherano la loro realtà.

L'analisi terminologica, all'interno di ciascun contesto, fa pensare a una differenza tra 'voir' e 'regarder'. Senza contabilizzare le oscillazioni inevitabili in un testo scritto giorno per giorno a penna corrente, si può dire sommariamente che l'atto del 'voir' implica il rapporto a senso unico da parte dell'osservatore verso altri, mentre l'atto del 'regarder' è legato alla relazione tra due o più soggetti. L'interpretazione, unilaterale nel primo caso, è plurale e relazionale nel secondo: può anche comprendere la vittoria di uno sull'altro, ma comunque non è unidirezionale. È per questa ragione che l'area semantica della 'lettura', come vedremo fra poco, sembra confinare più con il vedere che con il guardare, in quanto implica anch'essa un rapporto non paritario, addirittura di dominazione da parte di chi vede nei confronti di chi è veduto. Questo rapporto può essere verificato anche quando è l'io a vedere se stesso in azione, recitando la sua parte in società:

j'ai été, pour la première fois de ma vie, brillant avec prudence et non point avec passion. Je me suis toujours vu aller, mais sans gêne pour cela, sans embarras. Je crois que je n'ai jamais été si brillant, ni si bien rempli mon rôle. J'étais en gilet, culotte de soie et bas noirs, avec un habit bronze canelle, une cravate très bien mise, un jabot superbe. Jamais, je crois, ma laideur n'a été plus effacée par ma physionomie. Toute mon âme paraissait, elle avait fait oublier le corps, je paraissais un très bel homme, dans le genre de Talma. (25 febbraio 1805; pp. 237-38 [l'ultimo periodo è in nota, e probabilmente è stato aggiunto dall'autore durante la riletture])

Per un'archeologia degli «sguardi» in Stendhal

L'atto del 'vedere' implica una separazione assoluta, che in questo caso assume un valore tanto più grande quanto più l'oggetto visto e il soggetto che vede hanno lo stesso nome (benché, trattandosi di Stendhal, di tale identità sia lecito dubitare). Come se si trovasse in disparte, escluso dall'azione, Beyle *vede* (non *guarda*) se stesso recitare bene la sua parte e si convince che la fisionomia, ossia il modo di muoversi e di apparire, abbia cancellato la sua bruttezza, e che l'anima abbia fatto dimenticare il corpo. Si è trattato, naturalmente, di una patetica illusione sulla cui consistenza è meglio sorvolare. L'autorappresentazione è patetica per noi, ma estremamente realistica per l'autore, il quale ha infatti usato il verbo 'voir'. Quando si tratta di rapporti con altri, ecco subentrare il verbo 'regarder':

Louason me regardait et sentait le compliment. [...] Je l'ai très peu regardée en la faisant répéter. Voilà la seule chose qui ait pu paraître affectée (à elle seule; les autres ne se sont pas aperçus que d'un peu de relâche dans ma manière d'être enflammée ordinaire), et elle était parfaitement dans mon rôle. (*ibid.*)

Riprendendo il passo precedente, osserviamo che l'aggiunta posteriore non toglie valore al fatto che la registrazione è contemporanea all'azione. Che l'autobiografo, e perfino il diarista, quando scrivono debbano 'osservare' il se stesso che ha agito, distaccandosi da esso, è un fatto abbastanza scontato. Qui però l'atto del 'vedere' e dello sdoppiarsi appartiene non al momento della scrittura bensì al momento stesso dell'azione. «Je me suis bientôt rendu maître de la conversation, et je le faisais divaguer et changer de sujet avec une facilité qui m'étonnait», osserva il diarista più avanti (p. 241): non «qui m'étonne» durante la scrittura, ma «qui m'étonnait» nel corso dell'azione. Beyle non aspetta di sedersi al tavolino per vedersi, e mentre la scena avviene si meraviglia di se stesso e si vede bravo nel gestire la conversazione.

Si potrebbe partire da questo esempio per compilare una ricca fenomenologia di un 'voir' che non coincide mai esattamente con il 'regarder'. Facciamo un esempio in cui i due verbi si trovano usati insieme ma con significati diversi:

Mélanie, après un sourire d'habitude chez elle en recevant quelqu'un, ne me regarda constamment pas. Lorsque ses yeux s'arrêtèrent sur moi, ils furent froids et polis. Je voyais l'intention de me faire sentir qu'on voulait rompre avec moi. Ce qui me rassurait un peu, c'est qu'elle avait l'air agité. Tantôt elle avait les yeux humides de sentiment et de couleurs, tantôt les traits effacés et la pâleur de la mort. (5 marzo 1805; p. 254)

Mélanie usa il 'regard' (anche in negativo, evitando di guardare), avendo di mira un fine comunicativo. Si guarda per interrogare, e il distogliere gli occhi è pur sempre, anzi soprattutto, un messaggio. Stendhal non ricambia con uno

Bartolo Anglani

sguardo o con un non-sguardo, si sottrae allo scambio e si pone come osservatore, ‘vede’ l’intenzione, dunque ‘legge’ gli sguardi o i non-sguardi della donna come segni di un messaggio obliquo, non ricambia lo sguardo ed evita l’interazione sentimentale. Egli si sente rassicurato dal fatto che Mélanie sembri agitata, perché l’agitazione significa mancanza di premeditazione e di controllo ‘attoriale’ sui propri gesti e favorisce la ‘lettura’ da parte dell’osservatore padrone di sé. Le parti però possono rovesciarsi, sempre grazie all’uso degli sguardi. Quando è lui che rivolge «les yeux sur elle par hasard», all’improvviso e senza premeditazione, ella prende «un air sérieux» (12 marzo 1805; p. 264) e si sottrae agli sguardi, dimostrando di sapersi controllare pur continuando ad emettere segni rivelatori. Dunque chi ‘vede’ si trova in una posizione superiore a chi ‘guarda’ ed ha il potere di interpretare i segni che l’altro emette senza padroneggiarli abbastanza. Per questo il verbo ‘vedere’ può diventare (quasi) sinonimo di ‘lire’:

Cette âme de Mélanie est si sensible qu’on peut y lire l’effet de ce qu’on lui dit. [...] Je lis dans son âme comme dans un livre. Chaque jour, j’apprends à y mieux lire. (11 marzo 1805; p. 263)

Nous étions assis, je lui tenais les mains, elle soupirait souvent; il y a eu un moment où ses yeux étaient plus humides, ses mains étaient très chaudes. [...] Elle n’osait pas me regarder, j’aurais lu son âme dans ses yeux. (21 marzo 1805; p. 280)

La metafora della ‘lettura’ trova il suo compimento nell’immagine del libro. Leggendo nell’anima di Mélanie come in un libro, Stendhal esprime quella sua tendenza a scambiare la realtà per letteratura (e viceversa) che sarà la sua cifra specifica negli anni futuri. Purtroppo, le sue ‘letture’ dei segni altrui (come dimostrerà la penosa vicenda dell’amore per Matilde Demboski) saranno tutte sempre irrimediabilmente sbagliate. Per ora, pensando di conservare la sua posizione di superiorità, egli decide che la cosa migliore per lui sia dire a Mélanie sempre ciò che pensa, «*les yeux fixés dans son âme*» (11 marzo 1805; p. 264). Quanto a lui, per sua fortuna (così almeno egli crede) nessuno lo legge davvero, perché «qui lirait bien dans mon coeur verrait que toute [sa] *politique est attachata*», ossia recitata (18 marzo 1805; p. 268, corsivi di Stendhal). Quasi sempre, dunque, il ‘vedere’ implica l’interpretazione di un fatto o di un gesto, e si differenzia dal ‘guardare’ perché fotografa una relazione non vissuta e non determinata dai *partners*, capitata per caso: come quando, un pomeriggio, Stendhal si trova per strada con Mélanie e proprio in quel momento passa in carrozza l’altra donna, Victorine. È un ‘vedere’ a tre, dal sapore perfettamente cinematografico:

Per un'archeologia degli «sguardi» in Stendhal

J'étais heureux, je la tenais sous le bras en sortant du passage qui conduit des Tuileries à la rue Saint-Honoré; j'avais sur les lèvres le sourire du bonheur, lorsque Victorine *se présenta à mes yeux*. Elle était en voiture, *elle nous vit* parfaitement. Elle *dut voir* sur *ma figure* un peu d'émotion de *la voir*. Je ne la saluai pas. Je ne pus faire signe à Louason parce que Victorine me *voyait* trop. (17 marzo 1805; p. 273, corsivi miei)

L'azione di 'lire' è collegata a quella espressa dal verbo, anch'esso tipicamente stendhaliano, 'deviner'. Ma non si tratta esattamente della stessa cosa. Nel 'lire' agisce pur sempre una funzione conoscitiva, materialistica e sensistica, che si esercita in termini abbastanza razionali su oggetti definiti. Il 'deviner' implica invece un potere di illuminazione che va oltre il sensismo e l'ideologia e non può essere spiegato scientificamente perché non si può decidere se sia stato prodotto dall'«esprit» o dall'«âme». «Elle a donc deviné mon âme. Est-ce son âme ou son esprit qui l'a devinée?» si chiede Beyle quasi indifeso di fronte a tanto potere. Egli si illude di 'leggere', gli altri lo 'indovinano'. Il rimedio escogitato fa sorridere ma esprime a suo modo la contraddizione interna:

Puisqu'elle a deviné mon âme, fortifier l'idée qu'elle peut avoir de mes talents naissants par tous les moyens; me garder surtout de la moindre fausseté, qui détruit à jamais la grâce. J'écris mieux que je ne parle, mon âme se montre mieux; lui porter mes vers, notre article de Phèdre, etc., etc. (6 aprile 1805; p. 308)

Il lettore sa che dalle tantissime pagine del *Journal*, ricche di ripetizioni e di ritorni ossessionati sugli stessi temi, si potrebbero trarre centinaia di citazioni convenienti all'argomento. Credo però che l'essenziale sia stato detto: la tematica del 'regarder', del 'voir', del 'lire', del 'deviner' si trova espressa e strutturata in termini già molto consapevoli in questo testo giovanile e non muterà mai più nella sostanza quando si oggettiverà negli sguardi dei personaggi romanzeschi. Parallelamente a questo processo, prende forma quello dell'osservazione da parte del soggetto, che prelude alla funzione autoriale del romanziere. I tanti scacchi subiti come 'attore' negli scambi di sguardi spingono man mano Stendhal a isolare il suo potere di osservazione autonoma e a collocarsi in una posizione nella quale si sottrae allo sguardo altrui e guarda senza essere guardato. La tendenza dominante diventerà quella di svincolare l'occhio del soggetto dalle implicazioni del 'regarder', e di attribuirgli prevalentemente le funzioni di 'voir' o meglio di 'observer', delegando ai personaggi le funzioni di guardare e di indovinare interagendo tra di loro. Il suo «premier mouvement» sarà «*de tout observer*» (corsi-vo suo): è una «bonne habitude à fortifier», quella di contrastare l'effetto negativo della «sensibilité» che lo fa «souffrir, ou jouir, ou être timide, au lieu d'observer» (9 gennaio 1806; p. 373). Quando è esercitato in solitudine, l'atto

Bartolo Anglani

del «regarder» diventa preliminare all'osservazione: «À force de regarder un objet, y remarquer toutes les propriétés. Voilà l'action qu'il faut me rendre familière» (26 gennaio 1806; p. 378, corsivi di Stendhal).

I prodotti di questa regola aurea dell'osservazione, in cui il solo occhio dello scrittore è implicato senza scambi e senza risposte, sono già di alto livello. L'esempio più puro è quello dei morti, che vengono visti senza poter vedere a loro volta:

J'ai vu hier, sous mes fenêtres, un mort dont la bière s'était ouverte; on voyait le visage, les mains jointes, habillé avec un drap, une petite croix sur la poitrine. Cela me glaça. (26 gennaio 1806; p. 379)

L'apparizione del morto è 'agghiacciante', paralizzante, come quello della Medusa. Questa scelta di poetica si spinge, nel racconto del viaggio da Marsiglia a Parigi, all'uso intenso dello stile nominale e dei *croquis*. Si tratta qui ancora dello spettacolo della morte:

Petite fille morte, ses petites mains jointes, coloris de la mort fort, son œil à moitié fermé, sa bouche comme exalant sa dernière prière, profonde expression de tout son corps, de son œil; rien d'horrible. Elle me touche profondément. (19 aprile 1806; p. 431)

L'occhio della ragazza morta, «à moitié fermé», è l'occhio che Stendhal può guardare senza il timore di essere guardato a sua volta. Certo, egli si sente 'toccato' dallo spettacolo, e avrà bisogno ancora di molto lavoro per escludere la sensazione dall'osservazione («Malheureusement, je sens encore en observant, et cela me dégoûte du sentiment et m'empêche de bien voir», 13 aprile 1806; p. 426), e probabilmente non riuscirà mai davvero a desensibilizzarsi fino a trasformarsi nel famoso «specchio» che, in *Le Rouge et le Noir*, definirà la natura e la funzione del romanzo. Ciò che conta è che Stendhal avverte i limiti di una 'lettura' della realtà che non sbocchi nell'invenzione:

Lire toujours, étudier ce que les autres ont fait, rend paresseux. Se forcer à quelque ouvrage où il faille habituellement tirer de son propre fonds, inventer. (p. 425)

Notiamo che per Stendhal «inventer» significa «tirer de son propre fond». È una dichiarazione di poetica fondamentale. Il fatto che le due affermazioni, apparentemente incompatibili, vengano annotate lo stesso giorno, è il segno della contraddizione costitutiva del mondo stendhaliano, in cui l'osservazione minuziosa e 'realistica' ha valore non in sé ma solo in quanto fornisce corpo e anima alle ossessioni dell'autore. Da un lato l'obbligo di 'osservare' il mondo, freddamente e senza provare alcuna sensazione; dall'altro la scelta di andar oltre i dati raccolti da tale lettura e di volgere lo sguardo entro se stesso e, a partire da lì, di

Per un'archeologia degli «sguardi» in Stendhal

«inventare». Stendhal ha una maniera tutta sua di conciliare gli opposti, come quando si apposta come un *voyeur* a spiare i movimenti di una ragazza che si spoglia:

J'ai guetté longtemps, avant de me coucher, la chambre d'une femme vis-à-vis de laquelle j'avais soupé et qui paraissait très ayable. Sa porte était entrouverte, et j'avais quelque espérance de surprendre une cuisse ou une gorge. Telle femme qui, tout entière dans mon lit, ne me ferait rien, me donne des sensations charmantes, vue en surprise. Elle est naturelle, *je ne suis occupé de mon rôle*, et tout à la sensation. (2 settembre 1811; p. 726, corsivo di Stendhal)

Qui Stendhal riunifica, in una sorta di cortocircuito involontario, ciò che fino a poco prima aveva rigorosamente distinto: il 'guetter', lo 'spiare', è la manifestazione suprema dell'osservare senza esser visto, ma questa volta esso non esclude la sensazione ed anzi la favorisce e la lascia trionfare. È l'ossessione del «ruolo» che impedisce a Stendhal di abbandonarsi tutto alla sensazione, ed è nel «ruolo», ossia nei rapporti con gli altri, che si rendono necessari gli sguardi. Libero dall'oppressione del ruolo e dalla necessità di difendersi dagli sguardi altrui, Stendhal può trovare la sintesi suprema tra osservare e sentire nella forza della sua immaginazione. Ma il trionfo della sensazione, che lo rende più autentico, avviene solo quando nessuno lo guarda e perciò nessuno può apprezzare la sua naturalezza. La donna spiata attraverso la finestra diventa così l'occasione per un lavoro di creazione immaginaria. Se quella porta si aprisse e quella donna entrasse nel letto dell'osservatore, costui perderebbe immediatamente le sue «sensations charmantes» e non sarebbe più «naturale». Ma la solitudine (a differenza di ciò che proclamava Rousseau) non lo costituisce in soggetto pieno: egli ha bisogno di tornare ai rapporti sociali per esistere, pur riservandosi una posizione di privilegio. Solo il *voyeur* può sorprendere la naturalità altrui. Ma di quale utilità può essere una naturalezza che si manifesta solo nell'assenza, al di fuori dei rapporti sociali? Il ciclo ricomincia, infinito, e si chiuderà solo con la morte dell'autore. In questo andirivieni incessante tra i due poli sta la radice della creatività stendhaliana. La via stendhaliana è *già* obliqua, ed è fatta di ritorni e di contraddizioni.²⁰ Ogni nuovo amore, o creduto tale, riporta il futuro scrittore quasi al punto di partenza e lo coinvolge daccapo in un gioco perverso di sguardi, di occhiate, di osservazioni, di spiate. Le diverse tipologie che abbiamo tentato di

²⁰ Riprendo il termine dal contributo di VICTOR BROMBERT, *Stendhal et la voie oblique: l'auteur devant son monde romanesque*, New Haven - Paris, Yale University Press - Presses Universitaires de France, 1954.

Bartolo Anglani

schematizzare convivono le une accanto alle altre. È ciò che può verificare il lettore che proceda per suo conto nella lettura del *Journal*. Mi piacerebbe, prima di chiudere questo abbozzo di lettura, almeno citare per esteso alcune pagine dedicate all'analisi degli occhi, ma non posso farlo perché ciò comporterebbe la riproduzione dei *croquis* che, con la solita precisione analitica unita alla straordinaria capacità di ri-creare la realtà, illustrano le diverse tipologie degli occhi (cfr. *Journal*, pp. 823-25). Concludo perciò con questo periodo, la cui 'lettura' lascio, com'è giusto, al lettore:

Les gens timides qui ont connu l'amour savent que l'on peut tenir une conversation tout entière (mais ce langage est affectif et non significatif, il n'exprime que la quantité de bonheur, ou que l'on comprend), sans d'autre secours que celui des yeux. Il y a même des nuances de sentiment et non de pensée qu'eux seuls peuvent rendre et ce sont les yeux que la sculpture ne peut exprimer. (p. 825)

Stendhal aveva chiuso il paragrafo precedente, alla fine dell'analisi degli occhi:

j'ai rêvé à Mme de P. et en étais très amoureux, même éveillé. Les yeux le lui ont dit, mais qu'est-ce que les yeux? (*ibid.*)

Già: che cosa sono mai gli occhi? Stendhal non ha fatto che pensare agli occhi, usarli e vederli usare, sentirli su di sé e rivolgerli agli altri. Ma ancora non sa che cosa esattamente essi siano, e non farà che domandarselo fino alla fine.

DIDEROT, LEOPARDI, MANZONI E LE MONACHE

di Maria Antonietta Terzoli

... la disperazione mi portava là, ma s'io fossi stato nuovo in queste cose, non mi sarebbe venuto in mente quel desiderio così presto, dovendolo io come inventare, laddove (non ostante ch'io fuggissi quanto mai si può dire ogni imitazione ec.) me lo trovava già inventato.

Leopardi

La mia ammirazione per i lavori foscoliani di Gennaro Barbarisi precede l'amicizia, che è nata proprio sulla base di comuni interessi di studio e si è rapidamente consolidata nella cornice splendida di Gargnano, dove da anni Barbarisi ha saputo raccogliere con generosa e rassicurante regolarità tanti studiosi di diverse scuole e diversa provenienza, in un'atmosfera di rara armonia intellettuale e umana. È quindi con gratitudine particolare che vorrei offrire ora al nostro festeggiato un saggio di argomento sette-ottocentesco, che vuole essere anche una riflessione di metodo e di ricerca, e insieme una storia di diverse chiavi di lettura e diversi punti di vista.

In una nota tarda dello Zibaldone, scritta a Pisa il 17 dicembre 1827, Leopardi ricorda di sfuggita Denis Diderot, a proposito di quanto, nel *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, D'Alembert dichiara «delle cure, delle fatiche prese, e delle grandissime difficoltà incontrate dagli enciclopedisti, e particolar. da Diderot p. acquistare intorno alle arti, mestieri e manifatture i lumi e le notizie necessarie a trattarne nella enciclopedia». ¹ Questa, che riferisce parole altrui e presenta Diderot in una veste sostanzialmente rassicurante di vocabolarista e organizzatore del sapere, è l'unica menzione dello scrittore francese nello Zibal-

¹ GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991 [d'ora in avanti PACELLA], II, p. 2415 [4299].

Maria Antonietta Terzoli

done, dove figurano invece largamente i nomi di Voltaire, D'Alembert, Rousseau e altri *idéologues* francesi. Diderot non sembra neppure menzionato nell'epistolario, e non compare, se ho ben visto, in nessuno dei molteplici elenchi di letture redatti da Leopardi.²

Se l'*Encyclopédie* si trovava nella biblioteca di Monaldo, pur essendo stata precocemente inclusa nell'indice dei libri proibiti, non risulta invece, dal catalogo della biblioteca di Recanati, che tra i libri pericolosi si trovasse qualche opera di Diderot. L'assenza appare anche più singolare e significativa se si ricorda che la biblioteca accoglieva invece, per esempio, un libro come il *Candide* di Voltaire, in una traduzione italiana del 1759, *Candido o l'ottimismo del signor Dott. Ralph*, con la postilla «proibito» scritta tra parentesi,³ nonché un armadio di libri all'indice per i quali Monaldo possedeva un'autorizzazione di lettura.⁴

Sarebbe difficile su questa base cercar di comprendere quale possa essere stato il rapporto tra Leopardi e Diderot. Soprattutto nel caso di un autore che sembra aver documentato con tanta esaustività e rigore le proprie letture e le proprie passioni intellettuali. E in effetti poche sono le menzioni di Diderot negli studi critici su Leopardi e nei commenti alle singole opere. Né per i *Canti*, né per le *Operette morali*, né per le prose trattatistiche e filosofiche mi risulta che sia mai stata davvero evocata un'influenza diretta o indiretta di Diderot. Né io mi sarei messa a così rischioso partito, se non mi fossi imbattuta in suggestioni diffuse, che inducono a escludere una spiegazione poligenetica e fanno piuttosto ipotizzare da parte del giovane Leopardi una lettura precoce e attenta, ma non

² Cfr. G. LEOPARDI, *Elenchi di letture*, in *Poesie e prose*, II. *Prose*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, VII ed. 1998 (I ed. 1988) [DAMIANI], pp. 1221-47.

³ Cfr. ALBERTO FRATTINI, *Leopardi e gli ideologi francesi del Settecento*, in AA.VV., *Leopardi e il Settecento*. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, pp. 253-82; in part. p. 273 n. 10, e pp. 258 e 274 n. 44. A questo saggio si rinvia anche per le molte informazioni sulle letture leopardiane degli *idéologues* francesi. A questo si dovranno aggiungere NICOLAS SERBAN, *Leopardi et la France. Essai de littérature comparée*, Paris, Champion, 1913; GAETANO CAPONE BRAGA, *Il Leopardi e gli ideologi*, Roma, Formiggini, 1919; ID., *La filosofia francese e italiana del Settecento*, Arezzo, 1920; MANFREDI PORENA, *Un settennio di letture di Giacomo Leopardi (1922)*, in *Scritti leopardiani*, Bologna, Zanichelli, 1959, pp. 419-37; ID., *Le letture del Leopardi nella prima dimora a Roma (1926)*, in *Scritti leopardiani*, pp. 439-48; GIUSEPPE TAROZZI, *Leopardi e l'Illuminismo*, "Rendiconti della R. Accademia delle Scienze di Bologna", s. IV, I (1938); FRANCESCO FLORA, *Leopardi e la letteratura francese*, Milano, Malfasi, 1947; CARLO PELLEGRINI, *Relazioni tra la letteratura italiana e la letteratura francese*, Milano, Marzorati, 1948.

⁴ L'elenco dei libri all'indice è pubblicato in *Index librorum prohibitorum 1600-1966*, XI, par Jesús Martínez De Bujanda, avec l'assistance de Marcella Richter, Montréal - Genève, Médiaspaul - Droz, 2002.

Diderot, Leopardi, Manzoni e le monache

dichiarata, di uno dei più provocatori e dissacranti romanzi di Diderot. Come cercherò di mostrare, in alcune pagine stese tra il 1819 e il 1822 sembrano affiorare, in effetti, suggestioni e motivi tratti dalla *Religieuse* di Diderot: con tale insistenza che il silenzio su questa lettura sembra configurarsi come una consapevole censura, inevitabile probabilmente nella cattolicissima famiglia Leopardi, ma così forte da protrarsi a lungo negli anni, se l'unica vaga menzione di Diderot nello Zibaldone si trova appunto, come si è visto, in una pagina scritta lontano da Recanati.

La Religieuse non figura tra i libri registrati nel *Catalogo della Biblioteca Leopardi*, compilato con una certa approssimazione verso la fine degli anni '40 dell'Ottocento su incarico della famiglia:⁵ si dovrà dunque ipotizzare che il libro sia giunto nelle mani di Giacomo per vie più clandestine, che sono però difficili da ricostruire. Pubblicato a puntate tra il 1780 e il 1783 nella *Correspondance littéraire* di Frédéric Melchior Grimm, il romanzo era uscito in volume solo nel 1796, presso il libraio Buisson di Parigi, ed era poi stato incluso nell'edizione delle opere complete di Diderot pubblicate nel 1798 a cura di Jacques-André Naigeon.⁶ Come ben sapeva l'autore, il libro rappresentava un'implacabile requisitoria contro la vita nei conventi. Scritto in prima persona, in forma di memorie redatte dalla protagonista ad uso di un generoso protettore, il libro narra la monacazione forzata della giovane Susanna, costretta dalla famiglia a prendere i voti contro la sua volontà. Entrata in convento dopo un primo inutile tentativo di opporsi, la giovane ha dapprima la fortuna di trovare una superiora benevola, ma dopo la morte di quest'ultima subisce violenze e vessazioni da parte della nuova badessa, autoritaria e crudele, coadiuvata nel suo sadismo da molte delle consorelle. Susanna tenta quindi una causa di scioglimento dei voti, grazie alla complicità di una compagna, suor Orsola, che si incarica di far uscire dal convento e di far pervenire a un avvocato il suo memoriale. Dichiarata pazzo, Susanna è segregata in una cella dove è strettamente sorvegliata e sottoposta a ogni sorta di angherie. Il desiderio di liberarsi con il suicidio dalle proprie sofferenze ritorna con insistenza e viene ampiamente analizzato nel libro:

⁵ Il *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati* è pubblicato da ENRICO DE PAOLI, "Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province delle Marche", IV (1899) [*Pel centenario leopardiano*], pp. 1-447. Si noti tuttavia che nel catalogo, originariamente redatto per una domanda da inoltrare presso la curia romana, non figura neanche l'*Encyclopédie*, che invece, come si è detto, era sicuramente presente nella biblioteca di Monaldo.

⁶ *Œuvres de Denis Diderot*, publiées sur les manuscrits de l'auteur par Jacques-André Naigeon, Paris, Desray et Deterville, 1798. La *Religieuse* si legge ora in D. DIDEROT, *Œuvres*, texte établi et annoté par André Billy, Paris, Gallimard, 1951 [BILLY], pp. 265-423 e 1413-34.

Maria Antonietta Terzoli

«on s'occupe à m'humilier; les fautes et les punitions se multiplient à l'infini, et mes journées se passent à mesurer des yeux la hauteur des murs». ⁷

Lo stesso vicario ecclesiastico, chiamato per inquisirla come indemoniata, ne prova compassione e tenta di proteggerla dai soprusi e dalle violenze della superiore e delle consorelle. Intanto la causa di scioglimento dei voti, intentata con l'autorizzazione di Roma, è perduta in appello per la forte opposizione dei cognati e delle sorelle, che cercano di impedire con ogni mezzo l'uscita di Susanna dal convento per salvaguardare il loro patrimonio. Le violenze aumentano dopo l'insuccesso della causa e conducono la giovane donna in fin di vita. Assistita amorevolmente da suor Orsola, Susanna sopravvive, ma di lì a poco è l'amica che si ammala e muore, lasciandola sola in preda alle angherie delle altre suore: «Me voilà donc seule dans cette maison, dans le monde; car je ne connaissais pas un être qui s'intéressât à moi». ⁸ L'intervento dell'avvocato che l'aveva sostenuta nella causa di scioglimento dei voti le consente di lasciare il convento dove è perseguitata e di trasferirsi in un altro, diretto da una badessa frivola e lasciva che non tarda a innamorarsi di lei. La fine della storia coincide con la fuga di Susanna dal nuovo convento, grazie alla complicità del confessore, che però, appena possibile, cerca a sua volta di sedurla e di piegarla alle sue voglie. Riuscita a sottrarsi ai molti pericoli che la minacciano, Susanna trova infine rifugio presso un'umile famiglia, dove lavora sotto mentite spoglie come semplice domestica, in attesa di miglior sorte.

Mentre è stata più volte evocata per la storia della Gertrude manzoniana, nel caso di Leopardi la *Religieuse* non sembra aver attirato l'attenzione degli studiosi. Eppure esiste tra i disegni letterari del giovane Leopardi un progetto singolare, di argomento molto simile, da collocare probabilmente nel 1819. Benché possa essere stato sollecitato da eventi realmente accaduti, nella sua costruzione narrativa questo progetto sembra rinviare proprio alle storie di monacazioni forzate e in particolare al modello per eccellenza che circolava in quegli anni, cioè al romanzo di Diderot. Il convento nel quale il dramma dell'infelice monaca si era consumato era quello di Santo Stefano a Recanati, il «monistero deserto», ricordato in un altro scritto leopardiano del 1819 su cui dovremo tornare. Vale la pena di citare per intero il "disegno" di Leopardi:

Storia di una povera Monaca nativa di Osimo che disperata essendosi monacata per forza, si uccise gettandosi da una finestra del suo monastero di S. Stefano in Recanati. Questa

⁷ BILLY, p. 347.

⁸ *Ivi*, p. 354.

Diderot, Leopardi, Manzoni e le monache

aveva una compagna monaca confidente de' suoi pensieri. Chiese al Papa e ottenne il permesso di smonacarsi, ma i suoi parenti non la rivollero in casa, ed ella fu costretta a rimanere. Si potrà fingere che la compagna per simile licenza ottenuta uscisse effettivamente, e dipingere la loro separazione, e lo stato dell'infelice dopo la partenza. Chiese un veleno (deliberata di morire) al Chirurgo Giordani che ne restò compreso d'infinita compassione, come palesò ad alcuni. Si dovrà dipingere i gradi che l'animo umano percorre per determinarsi al suicidio quando non vede più nella vita altro che un male, e dispera di poter mai migliorar sorte, come anche il contrasto con la religione, massime in una monaca. Fu da principio strapazzata infinitamente dalle superiori: poi data per pazza fu strettamente custodita, e datale una monaca continuamente per guardiana, essendosi scoperta la sua deliberazione di morire creduto o voluto credere effetto di pazzia. Finalmente offertasi una volta alla sua custode, di andarle a prendere in un'altra stanza un paio di forbici, e lasciata andare col dirle che *non facesse qualche pazzia*, si precipitò da una finestra.⁹

Non è certo possibile né utile, vista la radicale differenza di statuto dei due testi – romanzo *vs* semplice abbozzo – indicare precisi contatti e riprese puntuali tra questa pagina leopardiana e il romanzo di Diderot. Ma pur nella estrema sinteticità del disegno si possono ricavare una serie di elementi narrativi che, al di là degli ingredienti plausibili o topici in una storia di monacazione forzata, sembrano puntualmente riprendere le linee portanti della storia come è raccontata nella *Religieuse*. Li elenco qui di seguito:

- monacazione contro la volontà dell'interessata;
- presenza di una confidente, poi perduta;
- richiesta formale di scioglimento dei voti;
- processo e consenso delle autorità ecclesiastiche;
- rifiuto del verdetto e delle sue conseguenze da parte dei parenti;
- punizioni della superiora e vessazioni delle consorelle;
- compassione di una figura maschile estranea al convento;
- protagonista dichiarata pazza e strettamente custodita;
- desiderio di morte scoperto dalle altre monache;
- sottrazione violenta e volontaria allo stato claustrale con esito infelice.

Si è quasi tentati di ricorrere a questo elenco, ricavato dal disegno leopardiano, come a uno schema semplificato per riassumere gran parte del romanzo di Diderot. Il fatto che la vicenda possa riprendere un fatto realmente accaduto a Recanati non indebolisce la possibilità di un rapporto con Diderot. Sembra anzi rafforzarlo dal momento che anche la *Religieuse* è costruita a partire da un even-

⁹ *Disegni letterari*, I, in DAMIANI, pp. 1204-20; la citazione è a p. 1204.

Maria Antonietta Terzoli

to reale, noto e discusso in quegli anni: la causa di smonacazione intentata con il consenso della curia romana da una certa Susanna Simonin, suora nel convento di Longchamp. Nel romanzo di Diderot è descritto tra l'altro, con tinte cupe e toni drammatici, un tentato suicidio al quale assiste la protagonista, messo in atto da un'altra suora dichiarata pazza, che nella sua disperazione tenta proprio di gettarsi da una finestra:

Il arriva un jour qu'il s'en échappa une des ces dernières de la cellule où on la tenait renfermée. Je la vis. [...] Je n'ai jamais rien vu de si hideux. Elle était échevelée et presque sans vêtement; elle traînait des chaînes de fer; ses yeux étaient égarés; elle s'arrachait les cheveux; elle se frappait la poitrine avec les poings, elle courait, elle hurlait; elle se chargeait elle-même, et les autres, des plus terribles imprécations; elle cherchait une fenêtre pour se précipiter. La frayeur me saisit, je tremblais de tous mes membres, je vis mon sort dans celui de cette infortunée.¹⁰

Sulla forza dei modelli letterari e sulla loro efficacia, innestata senza contraddizione su esperienze, passioni e sentimenti propri dello scrittore, può essere istruttivo ricordare un passo contemporaneo dello Zibaldone, databile come il "disegno" al 1819, dove viene analizzato con lucidità impressionante il rapporto dialettico e complementare tra esperienze personali e letture dell'autore, riportato alla comprensione, inevitabile per ogni scrittura, di *inventio* e di *imitatio*. Si tratta di una pagina relativa all'influenza dei romanzi sentimentali esemplificata sul *Werther*:

A ogni modo mi sono avveduto che la lettura de' libri non ha veramente prodotto in me né affetti o sentimenti che non avessi, né anche verun effetto di questi, che senza esse letture non avesse dovuto nascer da me: ma pure gli ha accelerati, e fatti sviluppare più presto, in somma sapendo io dove quel tale affetto moto sentimento ch'io provava, doveva andare a finire, quantunque lasciassi intieramente fare alla natura, nondimeno trovando la strada come aperta, correvo per quella più speditamente. Per esempio nell'amore la disperazione mi portava più volte a desiderar vivamente di uccidermi: mi ci avrebbe portato senza dubbio da sé, ed io sentivo che quel desiderio veniva dal cuore ed era nativo e mio proprio non tolto in prestito, ma egualmente mi pareva di sentire che quello mi sorgea così tosto perché dalla lettura recente del Verter, sapevo che quel genere di amore ec. finiva così, in somma la disperazione mi portava là, ma s'io fossi stato nuovo in queste cose, non mi sarebbe venuto in mente quel desiderio così presto, dovendolo io come inventare, laddove (non ostante ch'io fuggissi quanto mai si può dire ogni imitazione ec.) me lo trovava già inventato.¹¹

La monacazione forzata era un argomento sensibile per Giacomo e i suoi fratelli. Lo provano tra l'altro due scritti di quegli anni: una drammatica lettera al

¹⁰ BILLY, p. 271.

¹¹ PACELLA, I, pp. 85-86 [64]; da qui deriva anche la citazione in *exergue*.

Diderot, Leopardi, Manzoni e le monache

padre, scritta in occasione della tentata fuga da Recanati, e soprattutto l'implacabile requisitoria contro la vita monastica affidata poco più tardi a una pagina dello Zibaldone. Nella lettera del luglio 1819 Giacomo accusa il padre di averlo destinato, con il fratello Carlo, a una vita di reclusione e di rinuncia, senza citare esplicitamente la vita religiosa ma facendovi implicito riferimento nella menzione dei progetti paterni da loro rifiutati:

Io sapeva bene i progetti ch'Ella formava su di noi, e come per assicurare la felicità di una cosa ch'io non conosco, ma sento chiamar casa e famiglia, Ella esigeva da noi *due* il sacrificio, non di roba né di cure, ma delle nostre inclinazioni, della gioventù, e di tutta la nostra vita. Il quale essendo io certo ch'Ella né da Carlo né da me avrebbe mai potuto ottenere, non mi restava nessuna considerazione a fare su questi progetti, e non potea prenderli per mia norma in verun modo.¹²

Molti anni più tardi sarà lo stesso Monaldo a confessare, con un'ingenuità che rasenta la malafede, i sistematici tentativi di coercizione infantile da lui impiegati, non indegni di quelli del padre della Gertrude manzoniana: «Era sommatamente inclinato alla divozione; e pochissimo dato ai solazzi puerili, si divertiva solo molto impegnatamente con l'altarino».¹³ Ma è soprattutto in un passo dello *Zibaldone*, del 2 febbraio 1822, che la critica della vita monastica appare senza riserve, estesa in maniera indistinta a ogni forma di vita claustrale, volontaria o involontaria, assimilata esplicitamente alla morte. La monacazione forzata sembra essere solo il caso estremo, che dimostra in maniera paradigmatica la gravissima innaturalità di ogni reclusione:

Giovanette di 15. o poco più anni che non hanno ancora incominciato a vivere, né sanno che sia vita, si chiudono in un monastero, professano un metodo, una regola di esistenza, il cui scopo diretto e immediato si è d'impedire la vita. E questo è ciò che si procaccia con tut-

¹² Lett. 242, del luglio 1819, in G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998 [BRIOSCHI - LANDI], I, pp. 321-25; la citazione è a p. 322, il corsivo è dell'autore. Per il commento si raccomanda anche G. LEOPARDI, *Epistolario*, nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative, a cura di Francesco Moroncini, I, Firenze, Le Monnier, 1934, pp. 288-92.

¹³ Cfr. *Cenni biografici intorno a Giacomo Leopardi. Memorale autografo di Monaldo Leopardi ad Antonio Ranieri [luglio 1837]*, in G. LEOPARDI, *Il Monarca delle Indie. Corrispondenza tra Giacomo e Monaldo Leopardi*, a cura di Graziella Pulce, introduzione di Giorgio Manganelli, Milano, Adelphi, 1988, pp. 303-308; la citazione è a p. 304. La denuncia di un colpevole equivoco è esplicita nel supplemento *Alla Vita del Poggio*: «Ma i suoi devoti parenti pigliavano per devozione e inclinazione eroica alla santità né più né meno di quello che facesse egli medesimo allora. Ma egli era fanciullo, ed avea ragione d'ingannarsi così grossamente, dando principio alla santità coll'ambizione» (cfr. G. LEOPARDI, *Autobiografie imperfette e Diario d'amore*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Firenze, Cesati, 2004 [TERZOLI], pp. 31-33, facsimile degli autografi, e 79-81, testo; in part. p. 81).

Maria Antonietta Terzoli

ti i mezzi. Clausura strettissima, fenestre disposte in modo che non se ne possa vedere persona, a costo della perdita dell'aria e della luce, che sono le sostanze più vitali all'uomo, e che servono anche, e sono necessarie alla comodità giornaliera delle sue azioni, e di cui gode liberamente tutta la natura, tutti gli animali, le piante, e i sassi. Macerazioni, perdite di sonno, digiuni, silenzio: tutte cose che unite insieme noccono alla salute, cioè al ben essere, cioè alla perfezione dell'esistenza, cioè sono contrarie alla vita. Oltreché escludendo assolutamente l'attività, escludono la vita, poiché il moto e l'attività è ciò che distingue il vivo dal morto: e la vita consiste nell'azione; laddove lo scopo diretto della vita monastica anacoretica ec. è l'inazione, e il guardarsi dal fare, l'impedirsi di fare. Così che la monaca o il monaco quando fanno professione, dicono espressamente questo: «io non ho ancora vissuto, l'infelicità non mi ha stancato né scoraggiato della vita; la natura mi chiama a vivere, come fa a tutti gli esseri creati o possibili: né solo la natura mia, ma la natura generale delle cose, l'assoluta idea e forma dell'esistenza. Io [...] son risoluto di non vivere, di fare che ciò che la natura ha fatto, non sia fatto, cioè che l'esistenza ch'ella mi ha dato, sia fatta inutile, e resa (per quanto è possibile) *nonesistenza*. S'io non vivessi, o non fossi nato, sarebbe meglio in quanto a questa vita presente, perché non sarei in pericolo di peccare, e quindi libero da questo *male assoluto*: s'io mi potessi ammazzare sarebbe parimenti meglio, e condurrebbe allo stesso fine; ma poiché non ho potuto a meno di nascere, e la mia legge mi comanda di fuggir la vita, e nel tempo stesso mi vieta di terminarla, ponendo *la morte* volontaria fra gli altri peccati per cui *la vita* è pericolosa, resta che (fra tante contraddizioni) io scelga il partito ch'è in poter mio, e l'unico degno del savio, cioè schivare quanto io posso la vita, contraddire e render vana quanto posso la nascita mia, insomma esistendo annullare quanto è possibile l'esistenza [...]».¹⁴

Questa rinuncia alla vita nelle sue forme naturali e sociali era evocata come contraria alle leggi di natura proprio nell'arringa dell'avvocato Manouri, che nel romanzo di Diderot appoggiava la causa di Susanna per lo scioglimento dei voti: «Faire voeu de pauvreté, c'est s'engager par serment à être paresseux et vœux; faire voeu de chasteté, c'est promettre à Dieu l'infraction constante de la plus sage et de la plus importante de ses lois; faire voeu d'obéissance, c'est rénoncer à la prérogative inaliénable de l'homme, la liberté».¹⁵ Ma la protagonista stessa aveva ampiamente dimostrato l'innaturalità della vita monastica in generale («la nature, révoltée d'une contrainte pour laquelle elle n'est point faite») e la grave responsabilità sociale di tali istituzioni:

¹⁴ PACELLA, II, pp. 1293-94 [2381-83]; il corsivo è dell'autore. La frase «S'io non vivessi, o non fossi nato, sarebbe meglio», messa in bocca ai novizi suona molto vicina a quella che chiudeva la lettera al fratello Carlo del luglio 1819: «Era meglio (umanamente parlando) per loro e per me, ch'io non fossi nato, o fossi morto assai prima d'ora» (lett. 241, in BRIOSCHI - LANDI, I, pp. 319-21; la citazione è alle pp. 320-21).

¹⁵ BILLY, pp. 341-42.

Diderot, Leopardi, Manzoni e le monache

Dieu, qui a créé l'homme sociable, approuve-t-il qu'il se renferme? Dieu, qui l'a créé si inconstant, si fragile, peut-il autoriser la témérité de ses vœux? Ces vœux, qui heurtent la pente générale de la nature, peuvent-ils jamais être bien observés que par quelques créatures mal organisées [...]? Toutes ces cérémonies lugubres qu'on observe à la prise d'habit et à la profession, quand on consacre un homme ou une femme à la vie monastique et au malheur, suspendent-elles les fonctions animales? [...] Où est-ce qu'on voit cet ennui profond, cette pâleur, cette maigreur, tous ces symptômes de la nature qui languit et se consume? Où les nuits sont-elles troublées par des gémissements, les jours trempés de larmes versées sans cause [...]? En quel endroit le chagrin et l'humeur ont-ils anéanti toutes les qualités sociales?¹⁶

Qualche suggestione del romanzo di Diderot sembra affiorare anche in un altro scritto leopardiano del 1819, custodito gelosamente dall'autore e da lui mai pubblicato, anzi lasciato a uno stadio frammentario e magmatico. Penso alle pagine bellissime e ancora poco conosciute, pubblicate per lo più con il titolo di *Appunti e ricordi* o *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*. Edite da Franco D'Intino con il titolo di *Vita abbozzata di Silvio Sarno*, sono state riproposte di recente da chi scrive con quello di *Abbozzi della Vita di Lorenzo Sarno*.¹⁷ In un saggio uscito in rivista nel 2000 e ora riproposto in volume insieme con il testo leopardiano, mi era accaduto di mostrare come, tra molti temi, in quelle pagine affiorassero con forza alcune riflessioni sulla vita monastica, assimilata alla non esistenza e in sostanza alla morte. Notavo che la vita in convento vi è evocata in maniera negativa a proposito della cugina e di una compagna, per le quali il protagonista tenta un discorso di consolazione: «educande mia cugina ed orazione mia a loro (Signorine mie) consolatoria (mi fate piangere anche me) con buon esito di un sorriso come il sole tra una pioggia perciò scritta da me allora che me ne tenni eloquente, testa battuta nel muro all'Assunta». E più avanti lo stato

¹⁶ *Ivi*, p. 341.

¹⁷ G. Leopardi, *Abbozzi della Vita di Lorenzo Sarno*, in TERZOLI, pp. 9-26 (facsimile degli autografi) e 63-74 (testo). Per il ricco commento si raccomanda l'edizione, con apparato delle varianti, *Vita abbozzata di Silvio Sarno*, in G. LEOPARDI, *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di Franco D'Intino, Roma, Salerno Ed., 1995 [D'INTINO], pp. 45-122 e pp. 173-75. Ultimamente Emilio Pasquini ne ha proposto un testo tipograficamente normalizzato, riproducendo in appendice gli autografi: G. LEOPARDI, *Appunti e Ricordi*, introduzione e testo a cura di E. Pasquini, commento a cura di Paolo Rota, Roma, Carocci, 2000, e tornando al titolo suggerito inizialmente da ANGELO MONTEVERDI, *Gli "Appunti e ricordi"* (1908), in *Frammenti critici leopardiani*, Roma, Tipografia del Senato, 1959, pp. 7-24 (incrementato da due poscritte del 1937 e del 1958, pp. 24-31). In DAMIANI, pp. 1187-99, queste pagine sono intitolate *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, titolo vulgato a partire da G. LEOPARDI, *Tutte le Opere. Le poesie e le prose*, I, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1940, pp. 673-86. Altri titoli utilizzati per queste pagine (*Memorie d'infanzia e di adolescenza*, *Ricordi e confessioni*, *Appunti e ricordi per un romanzo autobiografico*) e le corrispondenti edizioni sono indicati in D'INTINO, pp. 147-48.

Maria Antonietta Terzoli

religioso è menzionato in un contesto funebre, per un gruppo di fanciulli incontrati per strada e destinati a loro volta a una vita di rinuncia: «passeggiando campana a morto e poi entrando in città Dati accompagnato da' seminaristi». ¹⁸ Nello stesso testo degli *Abbozzi*, in una frase che precede immediatamente il passo sulle educande recluse in convento, si fa menzione anche del «monistero deserto» di Santo Stefano in Recanati, quello della giovane monaca suicida del “disegno” sopra ricordato. ¹⁹

Ora mi pare di poter aggiungere che alcune di quelle riflessioni – decifrabili soprattutto se fatte reagire con altri scritti leopardiani – possano aver trovato alimento e sostegno proprio nell'inquietante libello di Diderot. Non intendo naturalmente indicare una fonte precisa, circoscrivibile in riprese letterali di parole e frasi: penso piuttosto a suggestioni meno facili da riconoscere ma che possono operare a un livello anche più profondo, interagendo sia sulla scrittura creativa sia sulle riflessioni che l'accompagnano, affidate nel caso di Leopardi alle pagine dello Zibaldone. Sarebbe difficile, e in parte aleatorio, pensare di ricostruire queste interferenze in maniera puntuale, ma mi pare che sia legittimo ipotizzare, con una buona dose di probabilità, un'influenza non dichiarata di quel romanzo sul giovane e geniale lettore, che in un'arretrata provincia dello Stato Pontificio percorreva con instancabile avidità e con rara sapienza le pagine di ogni libro che in un modo o nell'altro gli capitasse tra le mani.

Oltre al tema della reclusione conventuale come forma di vita alienata e contraria alla natura, un altro motivo attraversa con insistenza gli *Abbozzi della Vita di Lorenzo Sarno* e li segna con la forza di un'intollerabile disperazione: il mancato compianto da parte dei sopravvissuti per il giovane colpito da morte prematura. Come avevo cercato di mostrare nel saggio appena ricordato, questo tema si collega, per fili sottili ma tenacissimi, alle osservazioni sull'amore della vita ritrovato proprio nel momento di perderla. Leopardi ne parla, tra l'altro, in una pagina dello Zibaldone del 1819, e adduce l'esempio di una guarigione dal desiderio di morire nel momento stesso di sperimentarne una realizzazione del tutto immaginaria, fantasticando di gettarsi nella vasca del giardino:

Io era oltremodo annoiato della vita, sull'orlo della vasca del mio giardino, e guardando l'acqua e curvandomici sopra con un certo fremito, pensava: s'io mi gittassi qui dentro, im-

¹⁸ TERZOLI, rispettivamente pp. 66 e 68.

¹⁹ Cfr. M.A. TERZOLI, *I buoi del sole e l'ira di Enea. Ipotesi su una mancata autobiografia di Giacomo Leopardi*, “Nuova rivista di letteratura italiana”, III (2000), 1, pp. 121-70 (in part. pp. 154-57). Il saggio è ora ristampato con qualche modifica e con il titolo *L'autobiografia impossibile di Giacomo Leopardi* in TERZOLI, pp. 103-42.

Diderot, Leopardi, Manzoni e le monache

mediatamente venuto a galla, mi arrampicherei sopra quest'orlo, e sforzotomi di uscir fuori dopo aver temuto assai di perdere questa vita, ritornato illeso, proverei qualche istante di contento per essermi salvato, e di affetto a questa vita che ora tanto disprezzo, e che allora mi parrebbe più pregevole. La tradiz. intorno al salto di Leucade poteva avere per fondam. un'osservaz. simile a questa.²⁰

Nel saggio sottolineavo la personale associazione leopardiana di due personaggi apparentemente inconciliabili, come Saffo e Narciso.²¹ Ora vorrei aggiungere che almeno un'altra suggestione sembra agire in questo passo. Penso in particolare all'ampia riflessione sul suicidio, sulle modalità della sua attuazione e sulla perdita di interesse nel momento in cui ne viene quasi offerta la possibilità, svolte con dozzina di argomenti proprio in una pagina della *Religieuse*. Anche in quel caso l'esempio di morte rifiutata è quello del suicidio per caduta in un pozzo del giardino:

Il y avait au fond du jardin un puits profond; combien de fois j'y suis allée! Combien j'y ai regardé de fois! Il y avait à côté un banc de pierre, combien de fois je m'y suis assise, la tête appuyée sur le bord de ce puits! Combien de fois, dans le tumulte de mes idées, me suis-je levée brusquement et résolue à finir mes peines! Qu'est-ce qui m'a retenue? [...] Plusieurs fois j'ai trouvé la porte du jardin ouverte à des heures où elle devait être fermée, singulièrement les jours où l'on avait multiplié sur moi les chagrins; l'on avait poussé à bout la violence de mon caractère, et l'on me croyait l'esprit aliéné. Mais aussitôt que je crus avoir deviné que ce moyen de sortir de la vie était pour ainsi dire offert à mon désespoir, qu'on me conduisait à ce puits par la main, et que je le trouverais toujours prêt à me recevoir, je ne m'en souciai plus; mon esprit se tourna d'autres côtés; je me tenais dans les corridors et mesurais la hauteur des fenêtres; le soir, en me déshabillant, j'essayais, sans y penser, la force de mes jarretières; un autre jour, je refusait le manger; je descendais au réfectoire, et je restais le dos appuyé contre la muraille, les mains pendantes à mes côtés, les yeux fermés, et je ne touchais pas aux mets qu'on avait servis devant moi; je m'oubliais si parfaitement dans cet état, que toutes les religieuses étaient sorties, et que je restais.²²

La protagonista conclude dichiarando la generale perdita di interesse del suicidio nel momento in cui sembra essere favorito, o almeno auspicato, da altri che dall'interessato:

Que vous dirai-je? on me dégoûta de presque tous les moyens de m'ôter la vie, parce qu'il me sembla que, loin de s'y opposer, on me les présentait. Nous ne voulons pas, apparemment, qu'on nous pousse hors de ce monde, et peut-être n'y serais-je plus, si elles avaient fait semblable de m'y retenir. Quand on s'ôte la vie, peut-être cherche-t-on à désespérer les

²⁰ PACELLA, I, pp. 99-100 [82].

²¹ Cfr. TERZOLI, *I buoi del sole*, in part. pp. 140-42.

²² BILLY, p. 300.

Maria Antonietta Terzoli

autres, et la garde-t-on quand on croit les satisfaire; ce sont des mouvements qui se passent bien subtilement en nous.²³

Il testo di Diderot sembra in effetti agire fortemente sulla riflessione leopardiana relativa all'amor della vita ritrovato nella prossimità di perderla. Ma Leopardi compie un passo ulteriore rispetto al razionalista Diderot. La paura della morte e l'attaccamento alla vita non sopravvivono solo davanti alla malvagità di coloro che vorrebbero indurre al suicidio, ma anche, e più disperatamente, davanti all'idea di una possibile consolazione da parte degli amici per una morte ritenuta inevitabile:

Mentre io stava disgustatissimo della vita, e privo affatto di speranza, e così desideroso della morte, che mi disperava per non poter morire, mi giunge una lettera di quel mio amico, che m'avea sempre confortato a sperare, e pregato a vivere, assicurandomi come uomo di somma intelligenza e gran fama, ch'io diverrei grande, e glorioso all'Italia, nella qual lettera mi diceva di concepir troppo bene le mie sventure, (Piacenza 18. Giugno) che se Dio mi mandava la morte l'accettassi come un bene, e ch'egli l'augurava pronta a se ed a me per l'amore che mi portava. Credereste che questa lettera invece di staccarmi maggiormente dalla vita, mi riaffezionò a quello ch'io aveva già abbandonato? [...] E pure quella lettera non mi avea detto nulla ch'io non mi dicessi già tuttogiorno, e conveniva né più né meno colla mia opinione.

Queste parole si leggono in una pagina dello Zibaldone del 26 giugno 1820, scritta in occasione di una lettera ricevuta dal Giordani: «quella lettera e quell'augurio mi metteva come in una specie di superstizione, come se le cose si stringessero, e la morte veramente si avvicinasse, e quella che da lontano m'era parsa facilissima a sopportare, anzi la sola cosa desiderabile, da vicino mi pareva dolorosiss. e formidabile». ²⁴ La lettera del Giordani – non nominato ma ben identificabile con colui che negli *Abbozzi della Vita di Lorenzo Sarno* era evocato nello stesso contesto («Giordani, apostrofe all'amico e all'amicizia, mio desiderio della morte lontana timore della vicina per malattia, quindi spiegato quel fenomeno dell'amor della vita ne' vecchi e non ne' giovani del che nello Spettatore») ²⁵ – funzionava quindi come la possibile caduta nella fontana. Soprattutto toccava un punto nevralgico per il giovane Leopardi, nel quale convergevano in un nodo indistricabile sentimenti e angosce non controllabili. Senza saperlo l'amico si era comportato con lui come il più crudele degli uomini, come colui che si consolava anticipatamente della sua morte:

²³ BILLY, pp. 300-301.

²⁴ PACELLA, I, p. 142 [137-38].

²⁵ TERZOLI, p. 67.

Diderot, Leopardi, Manzoni e le monache

Credeva certo che i miei pochissimi amici, ma pur questi pochi, e nominatam. quel tale mi volessero pure in vita, e non consentissero alla mia disperaz. e s'io morissi, ne sarebbero rimasti sorpresi e abbattuti, e avrebbero detto. Dunque tutto è finito? Oh Dio, tante speranze, tanta grandezza d'animo, tanto ingegno senza frutto nessuno. Non gloria, non piaceri, tutto è passato, come non fosse mai stato. Ma il pensar che dovessero dire, Lode a Dio, ha finito di pensare, ne godo per lui, che non gli restava altro bene: riposi in pace; questo chiudersi come spontaneo della tomba sopra di me, questa subita e intiera consolazione della mia morte ne' miei cari, quantunque ragionevole, mi affogava, col sentimento di un mio intiero annullarmi. La previdenza della morte ne' tuoi amici, che li consola anticipatamente, è la cosa più spaventosa che tu possa immaginare.²⁶

L'indicazione di una possibile influenza del romanzo di Diderot sul Leopardi di quegli anni sembra dunque offrire ora un'ulteriore convalida all'ipotesi, che avevo avanzato a suo tempo, di un collegamento e di una necessaria correlazione tra queste diverse pagine leopardiane. Se il riconoscimento di una fonte può avere per l'interprete un valore anche euristico, che gli consente un'indagine più ampia e più profonda di un testo, l'indicazione di una possibile lettura, per altro verso, può anche configurarsi come una sorta di conferma a posteriori di una linea interpretativa. Nel caso particolare che qui ci occupa, il fatto di ritrovare, all'interno di scritti diversi, la diffrazione di una lettura che per tante ragioni doveva apparire censurabile può offrire la riprova indiretta, quasi archetipica, di una loro parentela profonda. Ma anche suggerisce un altro genere di indagine che varrebbe la pena di tentare: la ricerca di altre letture "proibite" compiute in quegli anni dal giovane Leopardi per misurare da vicino la sua esposizione precoce, e feconda, alle posizioni e alle idee della più estrema riflessione laica e materialista del Settecento francese.

Nel caso qui indagato si trattava di rielaborazioni simpatetiche di un libello estremo e provocatorio, messe in atto da Leopardi in un momento di drammatica reazione all'ambiente familiare di Recanati, violentemente reazionario e cattolico. Di lì a poco, con la storia della monaca di Monza, Manzoni avrebbe tentato, a sua volta, un rifacimento della *Religieuse* di segno opposto. Quella storia avrebbe avuto anzi una funzione dimostrativa così forte che nella prima versione del romanzo il suo sviluppo risultava chiaramente sproporzionato rispetto al resto della narrazione. Se la protagonista della *Religieuse* di Diderot, innocente e perseguitata, resisteva alle lascivie e ai tentativi di seduzione, sia nel convento sia durante la sua fuga avventurosa, diventando così un emblema vivente della crudeltà e della perversione della vita conventuale, la Gertrude manzoniana, benché inizialmente

²⁶ PACELLA, I, pp. 142-43 [138].

Maria Antonietta Terzoli

non colpevole, cede però di sua propria volontà alle tentazioni e alle colpe più gravi. L'innocente sacrificata – responsabile a sua volta di delitti gravissimi – con la sua personale colpevolezza sembra quasi esonerare gli altri dell'iniziale violenza perpetrata contro di lei: nei *Promessi sposi* l'esempio negativo della monaca peccatrice lasciava insomma intendere al lettore la possibilità di altri esiti nell'accettazione virtuosa e sottomessa di una serena vita conventuale.

Nel suo libro misto di storia e di invenzione Manzoni tentava di fatto un'apologia della morale cattolica tramite la tenace riscrittura della letteratura laica e libertina, che ben conosceva e della quale era in grado di valutare perfettamente la pericolosa efficacia. La riscrittura di opere che non si potevano materialmente cancellare era in effetti, da parte del Manzoni, una forma sottile e sapiente di censura, che non mancava di precedenti più brutali e meno raffinati, a partire almeno dalla "rassettatura" del *Decameron* proposta da Luigi Groto nella sua edizione del 1588. Manzoni – che nell'*Introduzione* al suo romanzo si autorizza a riscrivere in uno stile semplice e più accettabile la prosa farraginoso dell'anonimo secentesco – in realtà nei *Promessi sposi* riscrive piuttosto la letteratura libertina del Settecento, compiendo, in maniera sistematica e con la sicurezza del grande scrittore, un'operazione di magistrale censura ideologica.

Per chiudere vorrei ricordare un curioso episodio della vita di Leopardi, che, alla luce di quanto si è detto, sembra trovare un significato più profondo e vede indirettamente collegati – in modo ambivalente e quasi imbarazzante – i due più grandi scrittori dell'Ottocento italiano. Tra il 1827 e il 1828, durante il soggiorno in Toscana, Leopardi, nonostante i crescenti disturbi agli occhi, accettò di rivedere e correggere, a mano a mano che l'autore lo stendeva, un romanzo che riprendeva e in qualche modo rifaceva la storia della Gertrude manzoniana. Il libro, di Giovanni Rosini, uscì a Pisa nella primavera del 1829 con il titolo *La Monaca di Monza. Storia del secolo XVII*. L'attenzione di Leopardi per questo romanzo è attestata dalla corrispondenza di quei mesi, dove figurano con cadenza quasi ossessiva le lettere del Rosini che accompagnano l'invio di nuove pagine, sollecitano un parere, ringraziano della lettura e dei consigli ricevuti.²⁷ Sarebbe naturalmente di estremo interesse poter analizzare le correzioni suggerite da Leopardi, che si possono solo minimamente ricostruire dalle lettere del Rosini: purtroppo però le lettere e le carte che li contenevano non sono

²⁷ Si vedano le lett. 1202, 1203, 1204 (fine 1827 - inizio 1828), 1208 (inizio gennaio 1828), 1265 (primavera 1828), 1272 (9 giugno 1828), 1276 (tra l'11 e il 15 giugno), 1281 (16 giugno), 1285 (20 giugno), 1286 (22 giugno), 1289 (23 giugno), 1294 (28 giugno), 1301 (2 luglio), 1308

Diderot, Leopardi, Manzoni e le monache

state conservate.²⁸ Ma l'episodio appare già di per sé molto significativo, tanto più se si tiene conto che il giudizio di Leopardi su quell'opera era tutt'altro che positivo. Lo confidava egli stesso al padre, nel momento di confessargli – senza apparente necessità – lo strano impegno assunto. La confessione, che suona come una giustificazione preliminare e cautelativa in risposta agli apprezzamenti di Monaldo per il recente libro manzoniano, è affidata a una lettera da Firenze del 17 giugno 1828:

Ho piacere che Ella abbia veduto e gustato il romanzo cristiano di Manzoni. È veramente una bell'opera; e Manzoni è un bellissimo animo, e un caro uomo. Qui si pubblicherà fra non molto una specie di continuazione di quel romanzo, la quale passa tutta per le mie mani. Sarà una cosa che varrà poco; mi dispiace il dirlo, perché l'autore è mio amico, e ha voluto confidare a me solo questo secreto, e mi costringe a riveder la sua opera, pagina per pagina: ma io non so che ci fare. Prego però anche Lei a tener la cosa secreta affatto.²⁹

L'immediata risposta di Monaldo, a sua volta, sembra davvero chiudere inconsapevolmente il cerchio, con un'esaltazione del Manzoni e della sua forza apologetica che non doveva certo piacere a Giacomo. Nell'ingenuità dei consigli rivolti al figlio tanto più geniale, Monaldo coglieva però bene la dirompente portata ideologica, prima ancora che letteraria, di quel romanzo, additandolo implicitamente allo stesso Giacomo come ideale e insuperabile modello:

Perché mai cod.° Amico v'ro s'impegna a continuare il Romanzo di Manzoni? Quell'opera deve essere imitata quanto si può, ma nessuno spera di uguagliarla, ed essa resterà sempre somma ed inarrivabile nella sua classe. Il mettersi dunque tanto scopertamente in linea con essa, è voler sentire dichiarata da tutto il mondo la propria inferiorità. Appena letto quel Romanzo ne fui rapito, e lo giudicai prezioso non tanto alle Lettere, quanto alla Religione, e alla Morale. Ebbi poi molta compiacenza nel sentire che in Roma i Confessori Gesuiti lo danno a leggere alle loro Penitenti.³⁰

Il tema della monacazione forzata, che Leopardi sfiora nelle pagine segrete e incompilate del 1819 e che Manzoni sviluppa pubblicamente con tanta sapienza

(9 luglio), 1309 (inizio di luglio), 1315 (tra il 15 e il 20 luglio), 1318 (23 luglio), 1320 (25 luglio), 1322 (28 luglio), 1328 (1 agosto), 1332 (5 agosto), 1334 (8 agosto), 1336 (tra il 9 e il 17 agosto), 1338 (13 agosto), 1339 (18 agosto), 1343 (20 agosto), 1344 (20 o 27 agosto), 1345 (tra il 21 e il 24 agosto), 1347 (24 agosto), 1352 (1 settembre), 1355 (3 settembre), 1359 (5 settembre), 1361 (10 settembre), 1363 (12 settembre), 1367 (18 settembre), 1369 (22 settembre), 1391 (17 novembre), 1424 (26 gennaio 1829), 1454 (7 aprile 1829), 1491 (31 agosto 1829).

²⁸ Restano solo un frammento della lett. 1354 (3 settembre 1828), da Firenze, e la lett. 1393 (28 novembre 1828), da Recanati.

²⁹ Lett. 1282, in BRIOSCHI - LANDI, II, pp. 1507-508.

³⁰ Lett. 1288, del 23 giugno 1828, *ivi*, pp. 1511-12; la citazione è a p. 1511.

Maria Antonietta Terzoli

apologetica, stava per diventare in effetti un argomento appassionante, un pretesto ideologico e una moda narrativa destinata a trovare realizzazioni molteplici nella letteratura francese e italiana dell'Ottocento almeno fino al Verga della *Storia di una capinera* (1870): passando attraverso testi come l'*Ildegonda* di Tommaso Grossi (1820), l'*Abbesse de Castro* (1839) di Stendhal, *Spirite* (1865) di Théophile Gautier e i fortunatissimi *Misteri del chiostro napoletano* di Enrichetta Caracciolo (1864).³¹ Nella Recanati reazionaria e cattolica, Leopardi aveva assunto precocemente questo tema, senza riuscire a realizzarlo in un'opera autonoma, ma adottandolo come metafora di costrizioni intollerabili, come emblema di una violenza subdola perpetrata ai danni di creature incolpevoli e senza difese. Manzoni, che ne aveva sentito il fascino e il pericolo, nella storia di Gertrude aveva a sua volta preparato un antidoto di efficacia esemplare: destinato a durare per molti anni a venire nella tradizione letteraria italiana.

³¹ Per un ampio censimento di questa letteratura, soprattutto nella tradizione italiana, e per le indicazioni bibliografiche relative, si veda IRENE GAMBACORTI, *La "Capinera" e l'"attualità palpitante"*, in *Verga a Firenze. Nel laboratorio di "Storia di una capinera"*, Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 173-206; in part. pp. 173-95.

U E V (E ALTRO) NELL'ANONIMO MANZONIANO

di Franco Gavazzeni

1. Nel paragrafo dedicato all'*Edizione diplomatica* della voce *Filologia* (1977), Gianfranco Contini scrive: «Le opposizioni hanno luogo tra sostanza linguistica e rappresentazione (come tra fonetica e grafia) e tra rappresentazione e coscienza della rappresentazione. La distinzione di *u* e *v* come, dove occorra, di *i* e *j* si fa per accordo universale [...] ma distinzione e indistinzione possono essere inglobate nell'oggetto stesso dell'espressione, come accade a Manzoni per l'indistinzione di *u* e *v* e per gli altri antichi usi grafici nel presunto Anonimo della sua Introduzione, o al Gozzano per la forma 'italica' della *s* nelle vecchie carte ("I]ola [conosciuta", che nell'esecuzione vocale sarà stata prevista, conforme alla 'semicultura' vulgata, come *f* o come pronuncia blesa della *s*)». ¹ Possibile in Gozzano la riposta intenzione parodica di una lettura dello speciale grafema da parte di un lettore illetterato, secondo la fine interpretazione continiana. Difficile esportarla alla prosa dell'Anonimo dei *Promessi sposi*, nella presunzione di un comportamento analogo per parte manzoniana, anche, così mi pare, nel caso limite della grida recitata dall'Azzeccagarbugli per quanto più direttamente lo riguarda, e però da ritenersi dettato da una più generale critica del gusto secentesco nei suoi vari aspetti così civili come letterari. Ma vediamo di esaminare la questione partendo da alcuni dati di fatto.

2. Il 1821 vede Manzoni inizialmente impegnato nel completamento della prima stesura dell'atto primo dell'*Adelchi*, cominciata il 7 novembre 1820 e terminata

¹ GIANFRANCO CONTINI, *Breviario di ecdotica*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1986, p. 16.

Franco Gavazzeni

appunto il 4 gennaio del 1821,² e di quella, realizzata tra gennaio e febbraio, dell'atto secondo della tragedia,³ lasciata quindi in tronco per dedicarsi al romanzo di «Fermo e Lucia»,⁴ i cui capitoli primo e secondo, con la prima *Introduzione*, occupano Manzoni a partire dal 24 aprile 1821 sino all'inizio del mese di giugno.⁵ Scriveva Ermes Visconti a Victor Cousin il 30 aprile 1821: «La tragédie d'Adelgise ne sera pas achevée dans cette année, car Alexandre a été entraîné par la lecture de Walter Scott à écrire un roman en prose».⁶ Nell'arco di tempo che si estende tra la fine di aprile e il mese di maggio, si collocano due lettere di Manzoni a Gaetano Cattaneo, nella prima delle quali si legge: «Ma qual astro splendeva al nascer mio? se malgrado la spontanea e infaticabile compiacenza dei buoni amici non arrivo a poter leggere appunto quei libri di cui ho bisogno. Tu hai avuto la bontà di mandarmi sei volumi di *Gridario* e la mia fera stella (chi altri potrebbe essere?) ha fatto che ci mancassero appunto le Gride dal 1626 al 33, che sono quelle che mi premeva di vedere».⁷ Di seguito Manzoni notificava la restituzione al Cattaneo di cinque dei sei volumi (trattenendo presso di sé il quinto volume, cioè il gridario del duca di Fera che recava le gride dal 1618 al 1626), e una serie di testi, tutti,⁸ meno due,⁹ afferenti all'elaborazione della tragedia.¹⁰ Re-

² *Adelchi* A1 (α): prima stesura dell'Atto I. Qui e di seguito mi attengo alla ricostruzione e alle sigle dell'edizione critica dell'*Adelchi* procurata da Isabella Becherucci, Firenze, Le Lettere, 1998 [d'ora in avanti BECHERUCCI].

³ *Adelchi* A2 (α): prima stesura dell'Atto II.

⁴ Si veda la lett. 153 del 3 novembre 1821 in ALESSANDRO MANZONI, *Lettere*, a cura di Cesare Arieti, I, Milano, Mondadori, 1970 [ARIETI], p. 244.

⁵ 1 giugno.

⁶ ARIETI, p. 244.

⁷ *Ivi*, p. 235.

⁸ Si veda ARIETI, pp. 823-24, per l'identificazione delle opere di singoli autori. L'Arieti è incerto circa l'Alberti, se si tratti di Leandro Alberti, autore di una *Descrizione di tutta l'Italia ecc.*, utile, nel caso, per il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica*, o del medico ed anatomico Salomone Alberti (1540-1600), utile, in tal caso, per il romanzo.

⁹ Si tratta, probabilmente, di Friedrich Schiller, *Storia della guerra dei trent'anni* (presente anche nella raccolta di via Morone nell'edizione: *Storia della guerra dei trent'anni*, Firenze, Tip. L. Pezzati, 1822, in 8°, 2 voll.), senza escludere la possibilità che si tratti della trilogia del Wallenstein; e di Johan Boecler (1681-1733), *Recueil des observations sur la peste de Marseille* (1720). Cfr. le *Lettere* nell'ed. ARIETI, p. 823, ad evidenza afferenti al romanzo.

¹⁰ Nella lett. 136, s.d., sempre al Cattaneo (ARIETI, p. 211), Manzoni gli chiedeva l'opera di Bernard de Montfaucon: *Voyage littéraire [...] en Italie*, noto come *Diarium italicum, sive monumentorum veterum bibliothecarum notitiae singulares* (1702), cfr. ARIETI, p. 810 (per l'*Adelchi*), e nella lett. 139, s.d., ancora al Cattaneo (ARIETI, p. 219), oltre ai primi tre volumi dei *Rerum Gallicarum Scriptores*, anche chiedeva «se lo hai, Gratiolius, de praeclaris Mediolan. aedificiis,

“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano

stituzione che si spiega alla luce di quanto Manzoni aggiunge: «Siccome dovrò forse sospendere per qualche tempo il lavoro che aveva incominciato, e non voglio abusare della tua compiacenza, ritenendoli indefinitamente, così conto di renderteli fra pochi giorni, colla riserva di ridomandarteli in altro tempo»¹¹. Messa provvisoriamente da parte la tragedia per attendere al romanzo, lasciato a sua volta in tronco sull’inizio di giugno, Manzoni riprendeva successivamente l’*Adelchi*, e, tra il 2 luglio e il 2 agosto 1821, realizzava gli atti terzo, quarto e quinto.¹² Riscritto e ricopiato l’atto quinto,¹³ allestite le prose storiche tra la fine di settembre e il dicembre 1821, Manzoni prendeva contemporaneamente a correggere la tragedia,¹⁴ componendo tra il 13 dicembre 1821 e l’11 gennaio 1822 il coro dell’atto quarto, e tra il 15 e il 19 gennaio 1822 quello dell’atto terzo dell’*Adelchi*, i cui atti primo, secondo, terzo e quarto erano messi in pulito dopo il 19

cum appendice», vale a dire: PETRUS GRATIOLIUS BONONIENSIS, CH. REG. S. PAULI, *De praeclaris Mediolani aedificiis quae Aenobardi cladem antecesserunt, dissertatio cum duplici appendice* ecc., Mediolani, Regia Curia, 1735 (nella raccolta di via Morone è invece presente di Andrea Graziolo, *Discorso di peste di M. Andrea Graziolo di Salò. Nel quale si contengono utilissime speculazioni intorno alla natura, cagioni, e curatione della peste, con un Catalogo di tutte le Pesti più notabili de’ tempi passati. Et appresso un Trattato di Peste molto dotto, & breve non più veduto di Saladino Ferro Ascolano Medico famoso dell’età passata*, Vinegia, G. Polo, 1576). In questa lettera, dove anche si legge: «Rimangono presso di me il V^o.Rer.Gallic., il primo di Denina, Zanetti, e una storiella delle cose pavesi [cioè il Carpanelli della lett. 147]», Manzoni scrive: «Ora mo’, guarda nel fondo della scodella, e vi ritroverai un’altra picciola zuppetta, la quale consiste in una *noterilla* dove espongo una mia picciola curiosità sul breve periodo di due secoli», da sottoporre, tramite il Cattaneo, al Mazzuchelli (ARIETI, p. 219); *noterilla* esplicitata nella lett. 140, sempre s.d. e al Cattaneo, nella quale si legge: «*Isabella Gonzaga sposata segretamente da Vincenzo card. Gonzaga, regnando il fratello di lui Ferdinando, è detta risolutamente dal Muratori (anno 1627) vedova di Ferrante Gonzaga principe di Bozzolo: il Moreri la pone in lista tra le figlie di lui. Si domanda etc.*» (ARIETI, p. 220), e riferentesi alla guerra di successione di Mantova. Nota ARIETI, p. 815: «L’oggetto del quesito ci dimostra che il Manzoni era già immerso nello studio della guerra di successione per Mantova (che, con la carestia e la peste, costituisce il fondo storico del romanzo) e ci induce a pensare che le tre lettere [139, 140, 141] siano dell’inverno 1820-21 avanzato (la data in testa a *Fermo e Lucia* è “24 aprile 1821”)». La datazione può venire ulteriormente suffragata dalle osservazioni manzoniane, rivelatrici del suo incipiente interesse per il problema della narrazione storica in relazione a quanto si legge nella lettera al Fauriel del 29 gennaio 1821, a proposito dell’*Ildegonda* del Grossi e dell’*Ivanhoe* di Walter Scott (ARIETI, p. 227).

¹¹ ARIETI, pp. 235-36.

¹² E precisamente, secondo la ricostruzione di BECHERUCCI, fondata sulle date autografe apposte dall’autore ai singoli atti: 2-29 giugno: A3 (α) prima stesura, e sua ricopiatura in β (B3a); 2-17 luglio: A4 (α) prima stesura, e sua ricopiatura in β (B4a); 2 agosto A5a (α), prima stesura.

¹³ *Adelchi* A5b (α), seconda stesura, e sua ricopiatura in β (B5), e cfr. la lettera al Cattaneo, da Brusuglio, 16 settembre 1821 (ARIETI, p. 239).

¹⁴ Si veda la lettera al Fauriel del 3 novembre 1821 (ARIETI, pp. 242-52).

Franco Gavazzeni

gennaio.¹⁵ In copia per la Censura nel marzo,¹⁶ una volta ottenutone il visto (2 maggio), la tragedia era pubblicata dal Ferrario il 20 ottobre 1822, mentre dal marzo Manzoni aveva ripreso il *Fermo e Lucia* dal capitolo terzo.

3. Come si è visto, nella lett. 147, restituendo provvisoriamente al Cattaneo i libri che l'amico gli aveva prestato in funzione dell'*Adelchi*, per dar corso alla stesura dei due primi capitoli del romanzo, Manzoni lamentava di non possedere le gride dal 1626 al 1633 che più gli «premeva di vedere»: quelle insomma che da vicino riguardavano la cronologia della narrazione intrapresa.

Nel capitolo primo del *Fermo e Lucia* (o prima minuta), dopo «e della condizione dei tempi in cui gli era toccato di vivere», il manoscritto presenta una lacuna, così descritta dagli editori Chiari e Ghisalberti: «Il mezzo foglio strappato via dall'autore è stato sostituito con altro che non appartiene alla redazione originaria e contiene riferimenti che non si possono a questa connettere».¹⁷ Impossibile ipotizzare il contenuto del mezzo foglio strappato, si può osservare che a suo luogo nei *Promessi sposi* occorre l'*excursus* relativo ai bravi, e conseguente citazione delle gride a quelli riferentisi, dell'8 aprile 1583 (Don Carlo d'Aragon); 12 aprile 1584 (Don Carlo d'Aragon); 5 giugno 1593 (Juan Fernandez de Velasco); 23 maggio 1598 (Juan Fernandez de Velasco); 5 dicembre 1600 (Don Pietro Enriquez de Acevedo, per un tratto non esteso); 22 settembre 1612 (Don Giovanni de Mendoza, solo menzione); 24 dicembre 1618 (Duca di Feria, solo menzione); 5 ottobre 1627 (Gonzalo Fernandez de Cordova, solo menzione); 13 febbraio 1632 (Duca di Feria, solo menzione), disposte in sequenza cronologica progressiva (con una sola eccezione), onde caratterizzare la patologica recidività del fenomeno dei bravi nel tempo. Almeno due delle gride (quelle appunto del 5 ottobre 1627 e del 13 febbraio 1632) erano fuori della portata di Manzoni, così come all'altezza del marzo del 1822, al momento cioè della ripresa del *Fermo e Lucia*, lo stesso era costretto a lasciare in bianco le colonne del manoscritto destinate a ospitare le gride del 15 ottobre 1627 (recitata dall'Azzecagarbugli), e del 22 settembre 1612. Nel *Fermo e Lucia* infatti, dopo: «Orbene ecco il vostro caso» gli editori Chiari e Ghisalberti specificano: «Seguono spazi bianchi dell'e-

¹⁵ Secondo la ricostruzione di BECHERUCCI: B1 (β), B2 (β), B3b (β), B4b (β).

¹⁶ Si veda la lett. 157 a G. Cattaneo del marzo 1822 (ARIETI, p. 255), e la lett. 158 al Fauriel del 6 marzo 1822 (ARIETI, p. 258).

¹⁷ A. MANZONI, *Tutte le opere*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, II.3. *Fermo e Lucia. Prima composizione del 1820-1823 - Appendice storica su la colonna infame. Primo abbozzo del 1823*, Milano, Mondadori, 1954, p. 789, n. 1 per p. 24.

“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano

stensione complessiva di una colonna circa destinati ad accogliere la prima parte della grida. Infatti il Manzoni scrive in cima: “Qui l’intestazione della grida”». ¹⁸ Nel testo, dopo lo spazio lasciato libero per la grida, segue: «“quel prete non faccia quel che è obbligato per l’ufficio suo: ecco ci siamo: non è questo il caso vostro” “Pare che abbiano fatto la grida per me”. “Vedete figliuolo? Ora mo’ sentite la penale”», cui tiene dietro un altro spazio bianco di mezza colonna». ¹⁹ Gli spazi lasciati in bianco testimoniano del fatto che l’autore non era materialmente in possesso degli originali, almeno per quello che riguarda la lacuna lamentata nella lettera citata al Cattaneo, ancora all’altezza della ripresa del romanzo, cioè all’altezza del marzo del 1822. ²⁰ Così come la parziale citazione della grida del 15 ottobre 1627 recitata dall’Azzecagarbugli documenta senz’ombra di dubbio l’identità di una fonte, peraltro ben nota, ²¹ ma che si è trascurato di far agire in modo esauriente nella fattispecie testuale presente, vale a dire il trattato di Melchiorre Gioia *Sul commercio de’ commestibili* ecc. libro primo. In esso, nel capitolo primo del libro primo: *Rapida esposizione de’ statuti e gride dell’ex Lombardia austriaca relativa all’annona*, in nota, si legge: «(2) Per avere un’idea della bontà di que’ conti e marchesi riporterò le parole stesse delle gride contro gli *atti tirannici*, che erano comuni tra i feudatarj. “Mostrando l’esperienza che molti così nella città, che nelle ville di questo Stato con tirannide esercitano concussioni e opprimono i più deboli in varii modi, come in operare che si facciano contratti violenti di compra, d’affitti, di permuta e simili, o non si facciano: che seguano o non seguano matrimonj; non si facciano o si facciano riuscire contro la volontà degli offesi; non si diano o diano querele; s’interventino li processi; si testifichi o non si testifichi; che uno si parta dal luogo ove abita; che si astenga di far qualche contratto; che quello vada al suo molino; quel prete non faccia quello che è obbligato per l’ufficio suo [tondo mio], o faccia cose che non gli toccano; far caccia riservata senza autorità; minacciare, ovvero offendere quelli che vanno a caccia; che le comunità eleggano o non eleggano ufficiali, o siano tali; che dagli esattori non si riscuotano li carichi; che gli ufficiali con la

¹⁸ *Ivi*, p. 793, n. 1 per p. 49.

¹⁹ *Ivi*, p. 793, n. 3 per p. 49.

²⁰ Tanto concerne, ovviamente, le sole gride del periodo 1626-1633, fermo restando che non ci è dato sapere quali gride fossero citate (o semplicemente mzonate), e quali no, nel mezzo foglio strappato del primo capitolo del *Fermo e Lucia*.

²¹ Si veda MELCHIORRE GIOIA, *Sul commercio de’ commestibili e caro prezzo del vitto*, 2 voll., Milano, Pirotta e Maspero, 1801-1802, della quale è conservato il solo vol. II nella raccolta manzoniana di Brusuglio (se ne veda il catalogo allestito da Cesarina Pestoni in “Annali manzoniani”, VI [1981], p. 204).

Franco Gavazzeni

dovuta libertà non esercitino, o non amministrino la giustizia; che siano danneggiati, ingiuriati o offesi quelli che non eseguono le loro voglie, o li dipendenti da essi o le case loro; o che si compromettino le convenienze di qualsivoglia qualità per autorità e terrore ed altre simili violenze, come, che si facciano o no le remissioni ai delinquenti, imputati o sospetti; che non si intimino, diano o mandino papeli per giustizia alle case o persone loro, o de' suoi dipendenti, nè si facciano altri atti giudiziali; quali violenze seguono da alcuni feudatarj nobili, mediocri, vili, plebei. Vedi le gride 22 giugno 1654, 10 luglio 1648, 14 agosto 1647, 16 maggio 1646, 6 giugno 1640, 13 agosto 1633, 23 giugno 1632, 15 ottobre 1627, 14 dicembre 1620 [corsivo mio]».²²

4. Nella lett. 147 al Cattaneo, Manzoni afferma di restituire cinque dei sei volumi di *Gridario*, prestatigli dall'amico bibliotecario, e di trattenere il sesto contenente le gride del duca di Feria «che va dal 1618 al '26». Nella raccolta di via Morone è rimasto un GRIDARIO / DELL'ECC.^{mo} / SIG.^r DON / BERNARDINO FERNANDEZ / DE VELASCO, E TOVAR, / Contestabile di Castiglia, e Leone & / Del Consiglio di Stato della Maestà del Re N. S., suo Governatore, / e Capitano generale nello Stato di Milano etc. / IN MILANO, NELLA R. D. CORTE, / Per Gio. Battista, & Giulio Cesare fratelli Malatesta / Stampatori R. C. / CON PRIVILEGIO, s. d. ma 1647, che contiene sei tomi di gride rilegate nella successione seguente: 1) Gridario dell'Ecc.mo Sig. / Don Bernardino Fernandez de Velasco, e Tovar: 2 marzo 1646-31 ottobre 1647; 2) Gridario dell'Ecc.mo Sig.r Don Antonio Sanchez D'Avila, Toledo, e Colonna, Marchese di Velada: 26 agosto 1643-5 febbraio 1646; 3) Gridario dell'Ecc.mo Sig.r Don Giovanni di Velasco La Cueva, Conte di Sirvela: 22 febbraio 1641-27 luglio 1643; 4) Libro delle gride, bandi, et ordini fatti e publicati nella Città e Stato di Milano nel Governo dell'Eccellentiss. Sig. Don Diego Felipe de Guzman Marchese di Leganes [ecc.]: 17 novembre 1635-4 febbraio 1641; 5) Libro delle gride, bandi, et ordini fatti e publicati nella città e stato di Milano nel governo dell'Eminentiss. Sig. Cardinale Gil de Albornoz: 14 luglio 1634-17 ottobre 1635; 6) Bando del Duque de Feria 22 aprile 1633 e Compendio di tutte le gride, bandi, et ordini, fatti, & publicati nella Città, & Stato di Milano nel governo dell'Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor Duca di Feria: 22 agosto 1618-7 maggio 1626.

²² GIOIA, *Sul commercio de' commestibili*, pp. 27-29, n. 2. Anche si tenga presente che le gride dell'8 aprile 1583, del 12 aprile 1584, del 23 maggio 1598, del 5 dicembre 1600 citate nel capitolo primo dei *Promessi sposi* sono ricordate dal Gioia; non così quelle del 5 ottobre 1627, del 13 febbraio 1632, del 22 settembre 1612 e del 24 dicembre 1618.

“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano

È possibile che a questo sesto tomo si riferisse Manzoni nella lett. 147 («ri-terrerò qualche tempo il Gridario del *Duca di Fera* che va dal 1618 al 26»), e che gli altri o non venissero in effetti restituiti, o gli fossero, dopo la restituzione, tornati ad essere prestati. Comunque sia nella lett. 148, se si accetta la seriazione dell’Arieti,²³ Manzoni tornava alla carica con il Cattaneo, domandandogli «se alla grande Bibliot[ec]a [cioè alla Biblioteca di Brera] si trovino le *Gride* dal 1626 al 33, che mancano nel *Gridario* che hai avuto la compiacenza di mandarmi [e che dovevano verosimilmente provenire dalla Biblioteca del Gabinetto numismatico, di cui dal 1817 il Cattaneo era direttore, o dalla sua biblioteca privata]». ²⁴ Come che sia, terminato il 17 settembre il quarto tomo del *Fermo e Lucia*, e con esso la prima minuta del romanzo, solo nel marzo del 1824 Manzoni ne iniziava la correzione, limitatamente ai primi dieci capitoli, protraendola sino alla fine di giugno. Nella seconda minuta, frutto di tale revisione, le lacune relative alle citazioni delle gride del capitolo terzo appaiono sanate.²⁵

Nella decisione di mettere temporaneamente in disparte il romanzo, insieme alla necessità di dar corso e compimento alla tragedia, avrà dunque avuto il suo peso anche l’indisponibilità delle gride lamentata nelle lettere sopra citate al Cattaneo.

5. Come è noto la prima *Introduzione* venne composta dopo la stesura dei capitoli primo e secondo della prima minuta del romanzo, e dunque in un periodo di tempo compreso tra il 24 aprile del 1821 e il primo di giugno dello stesso anno, mentre la seconda si colloca tra il settembre e l’ottobre del 1823. Nei capitoli primo e terzo della prima minuta lo spazio poi occupato dalle grida è lasciato in bianco.²⁶ L’11 marzo 1823 Manzoni terminava la stesura del tomo terzo del *Fermo e Lucia* nel cui capitolo settimo è parzialmente riprodotta una grida del 26 ottobre 1627, mentre il 17 settembre del 1823 Manzoni completava il tomo quarto ed ultimo della prima minuta del romanzo, e solo a partire dal marzo del 1824, limitatamente ai primi dieci capitoli, ne intraprendeva la correzione, protrattasi fino alla fine di giugno del 1824. Nella seconda minuta le lacune relative alle grida risultano, come è stato ricordato, sanate. Si deve pertanto ritenere che Manzoni entrasse positivamente in possesso degli originali delle gride che aveva inteso ci-

²³ Se ne veda la giustificazione in ARIETI, pp. 822-23.

²⁴ ARIETI, p. 236.

²⁵ Per le gride del capitolo primo si tenga presente quanto è stato detto in relazione alla caduta del mezzo foglio nella prima minuta, a p. 604.

²⁶ Si vedano le osservazioni di Chiari e Ghisalberti citate alla p. 604.

Franco Gavazzeni

tare, verosimilmente prima del marzo del 1823. Così determinati, sia pur largamente, i termini cronologici entro i quali è databile la disponibilità di specifiche nonché originali scritture secentesche (tali insomma da proporsi al vaglio del suo scrupolo documentario anche nel dettaglio della fattispecie grafica, peraltro ampiamente, e altrimenti, accertabile e nota), di seguito mi propongo di esaminare come propriamente le grida vengano riprodotte nei *Promessi sposi*, onde passare all'esame delle fasi grafiche attraverso cui si articola la diacronia della prosa dell'Anonimo.

Comincio con il capitolo terzo e la grida del 15 ottobre 1627, prima in ordine di importanza,²⁷ citando il testo manzoniano (con i tagli degli inserti romanzeschi), poi quello delle grida (con i tagli di alcune parti non in comune), nel testo della grida del 15 ottobre 1627 (uguale a quello della grida del 14 dicembre 1620, pure citata nella grida del 15 ottobre del 1627), di cui dà lettura compendiosa l'Azzeccagarbugli: «[...] *E cominciando dagli atti tirannici, mostrando l'esperienza che molti, così nelle Città, come nelle Ville [...] di questo Stato con tirannide esercitano concussioni et opprimono i più deboli in varii modi, come in operare che si facciano contratti violenti di compre, d'affitti [...] che seguano o non seguano matrimonii [...] Si testifichi o non si testifichi; che uno si parta dal luogo dove abita [...] che quello paghi un debito; quell'altro non lo molesti, quello vada al suo molino [...] quel prete non faccia quello che è obbligato per l'ufficio suo, o faccia cose che non gli toccano [...] et altre simili violenze, quali seguono da Feudatarii, nobili mediocri, vili, e plebei [...] Tutte queste et altre simili male attioni, benchè siano proibite, nondimeno, convenendo metter mano a maggior rigore, S.E., per la presente, non derogando [...] ordina e comanda che contra li contravventori in qualsivoglia dei suddetti capi, o altro simile, si proceda da tutti li giudici ordinarii di questo Stato a pena pecuniaria e corporale, ancora di relegatione o di galera et fino alla morte [...] all'arbitrio dell'Eccellenza Sua, o del Senato, secondo la qualità dei casi, persone e circostanze. Et questo ir-re-mis-si-bil-mente et con ogni rigore*».²⁸

Grida datata: «in Milano a' 15. di Ottobre 1627»: «*Et cominciando da gli atti tirannici, mostrando l'esperienza, che molti, così nelle Città, come nelle Ville di questo Stato con tirannide essercitano concussioni, et opprimono i più deboli*

²⁷ Su questa grida in relazione alla genesi del romanzo e in rapporto al trattato *Sul commercio de' commestibili* di Melchiorre Gioia è in corso una tesi di laurea di Tano Nunnari sotto la mia direzione.

²⁸ MANZONI, *Tutte le opere*, II.2. *I Promessi sposi. Testo critico della prima edizione stampata nel 1825-27*, Milano, Mondadori, 1954, p. 44.

“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano

in varij modi, come in operare, che si facciano contratti violenti di compre, d’affitti, di permutate, et simili, ò non si facciano; Che seguano, ò non seguano matrimonij; Non si facciano, ò si facciano riuscire contra la volontà de gli offesi; Non si diano, ò diano querele; S’interuertano li processi; Si testifichi, ò non si testifichi; Che uno si parta dal luogo, doue habita; Che si astenga da far qualche contratto; Che quello paghi un debito; Quell’altro non lo molesti; Quello vada al suo molino; Quel Prete non faccia quello, che è obligato per l’ufficio suo, ò faccia cose, che non gli toccano [...] Che gli Officiali con la duuta libertà non essercitino, ò non administrino la giustitia; et altre simile violenze, quali seguono da alcuni Feudatarij, Nobili, mediocri, vili, e plebei. Tutte queste, et altre simili male attioni, benchè siano prohibite, nondimeno conuenendo metter mano à maggior rigore, S. Ec. per la presente, non derogando alle pene imposte, et comminate dalle leggi, et ordini, constitutioni, ò statuti de i luoghi, di nuouo le prohibisce, et ordina, e commanda, che contra li contrauentori in qualsiuoglia de i sudetti Capi, ò altro simile, si proceda da tutti li Giudici ordinarij di questo Stato à pena pecuniaria, e corporale, ancora di relegatione, ò di galera, et fino alla morte all’arbitrio dell’Eccellenza Sua, ò del Senato, secondo la qualità de i casi, persone, et circostanze; Et questo irremissibilmente, et con ogni rigore ecc. ecc.»²⁹

La prima osservazione ad imporsi è che Manzoni conserva il carattere corsivo dell’originale, come poi sempre nelle successive citazioni (mentre le gride sono anche composte in carattere tondo). Quanto al testo si rileva che nel passaggio dal documento al romanzo vengono mantenute le maiuscole di rispetto (*Città, Ville, Stato, Feudatarii, Senato, Giudici, Eccellenza*), così come, con numerate eccezioni, la congiunzione *et*, mentre *esercitano* diventa *essercitano*; *habita* è normalizzato in *abita*, *obligato* in *obbligato*, *attioni* è conservato, mentre *prohibite* perde la *h*, *conuenendo* è distinto in *conuenendo*, *contrauentori* pure in *contravventori*, *sudetti* diviene *suddetti*; *varij, matrimonij, Feudatarij, ordinarij* sono resi con *varii, matrimonii, Feudatarii, ordinarii*; per contro *attioni* e *relegatione* restano tali.³⁰ Questo primo campione evidenzia un’oscillazione di comportamento che determina finalmente una contaminazione di criteri: all’abolizione della *h* etimologica, degli scempiamenti, della distinzione di *u* e *v* (risolta a favore della *v*), si contrappone la conservazione di *-t-* e *-tt-* per *z*, di *et* (non sempre, come detto), mentre *-ij* è rappresentata con *-ii*. Aggiungo che dalla Ven-

²⁹ Fotocopia dell’originale in Centro Nazionale Studi Manzoni, segn. C.M.CG 53.

³⁰ Per contro la grida ha *ufficio* e i *Promessi sposi ufficio*.

Franco Gavazzeni

tisettana alla Quarantana il testo non subisce ritocchi, salvo la sostituzione di *confermata* in *confirmata*.

6. Di seguito vengono prese in esame le grida citate nei *Promessi sposi (PS)* nell'ordine di occorrenza; precede il testo manzoniano, segue quello delle grida. Le fonti di cui mi sono servito sono le seguenti: *Gridario generale*, 6 tomi in due volumi [Biblioteca di Storia del Diritto Italiano dell'Università degli Studi di Milano, segn. Sen. Med. 800-801], I, 1583-1626 (abbreviato in *Gridario 1583-1626*); II, 1633-1656 (abbreviato in *Gridario 1633-1656*).

Tomo I

COMPENDIO / DI TUTTE LE GRIDE, / et ordini publicati nella Città, & Stato / di Milano. / Nel GOVERNO DELL'ILLUSTRISS.mo Et ECCELLENTISS.mo / Signor Don Carlo d' Aragon, Duca di Terranuova, & Governatore / del detto Stato, & Capitan Generale per Sua Maestà / Cattolica in Italia. // IN MILANO, / Per Pandolfo, & Marco Tullio Malatesti, Stampatori / Regij Camerali. 1609. Con Privilegio.

Tomo II

COMPENDIO / DI TUTTE LE GRIDE, / BANDI, ET ORDINI, / Fatti, & publicati nella Città, & Stato di / Milano. / Ne i Governi degli Illustriss. & Eccellentiss. Signori Ivan Fernandez de / Velasco, Contestabile di Castiglia, &c / Et Don Pedro de Padilla, Castellano di Milano, &c. / Luogotenenti, & Governatori per Sua Maestà Catholica dello Stato di Milano. / IN MILANO, / Per Pandolfo, & Marco Tullio Malatesti, Impressori Regij Camerali. / Con Privilegio.

Tomo III

COMPENDIO / DI TUTTE LE GRIDE, / BANDI, ET ORDINI, / Fatti, & publicati nella Città, & Stato / di Milano. / Nel Governo dell' Illustriss. & Eccellentiss. Signor. Don Pietro / Enriquez de Acevedo, Conte di Fuentes &c. / CON PRIVILEGIO. / IN MILANO, / Per Pandolfo, & Marco Tullio Malatesti, / Stampatori Regij Camerali.

Tomo IV

GRIDA GENERALE / CONTRA / BANDITI / ET ASSASSINI. / CON PRIVILEGIO. / IN MILANO, / Per Pandolfo, & Marco Tullio Malatesti, / Stampatori Regij Camerali.

“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano

Tomo V

COMPENDIO DI TUTTE LE GRIDE, / BANDI, ET ORDINI, / Fatti, & pubblicati nella Città, & Stato di / Milano. / Duca di Fera. / IN MILANO, / Per Pandolfo, & gli heredi di Marco Tullio / Malatesta, stampatori Regij Camerali. / Con privilegio.

Gridario generale, volume unico [Biblioteca di Storia del Diritto Italiano dell’Università degli Studi di Milano, segn. Sen. Med. 799] (abbreviato in *Gridario 1656-1686*)

GRIDARIO / GENERALE / DELLE GRIDE, BANDI, ORDINI, EDITTI, / PROVISIONI, PREMATICHE, DECRETI, ET ALTRO, / [...] Principiando dall’Eccellentissimo Sig. Conte di Fuensaldagna, fino per tutto / il Governo dell’Eccellentissimo Sig. Conte di Melgar, / Con il catalogo delli Eccellentissimi Governatori, che hanno / Governato lo Stato di Milano dall’anno 1534 fino al 1686. [...] // IN MILANO, MDCLXXXVIII. / Nella Regia Ducal Corte, per Marc’Antonio Pandolfo Malatesta / Stampator Regio Camerale. / CON PRIVILEGIO DI SUA MAESTÀ CATTOLICA.

7. I GRIDA - 8 aprile 1583 - Don Carlo d’Aragon (*PS* 1827, vol II, t. II, pp. 8-9). Fino dagli otto d’aprile dell’anno 1583, l’Illustrissimo ed Eccellentissimo signor Don Carlo d’Aragon, Principe di Castelvetro, Duca di Terranuova, Marchese d’Avola, Conte di Burgeto, grande Ammiraglio, e gran Contestabile di Sicilia, Governatore di Milano e Capitan Generale di Sua Maestà Cattolica in Italia, *pienamente informato della intollerabile miseria in che è vivuta e vive questa Città di Milano, per cagione dei bravi e vagabondi, pubblica un bando contro di essi. Dichiarò e diffinisce tutti coloro essere compresi in questo bando, e doversi ritenere bravi e vagabondi [...] i quali, essendo forestieri, o del paese, non hanno esercizio alcuno, od avendolo, non lo fanno [...] ma senza salario, o pur con esso s’appoggiano a qualche cavaliere o gentiluomo, ufficiale, o mercante [...] per fargli spalle e favore, o veramente, come si può presumere, per tendere insidie ad altri [...]* A tutti costoro ordina che, nel termine di giorni sei, abbiano a sgombrare il paese, intima la galea ai renitenti, e concede a tutti gli ufiziali della giustizia le più stranamente ampie, ed indefinite facoltà per l’esecuzione dell’ordine.

Gridario 1583-1626 (t. I, pp. 7-8):

Viene pienamente informato l’Illustriss. & Eccellentiss. Sig. Don Carlo d’Ara-

Franco Gavazzeni

gon, Principe di Casteluetrano, Duca di Terra nuoua, Marchese d'Auola, Conte di Burgeto, grande Armiraglio, & gran Contestabile di Sicilia, Gouvernatore di Milano, & Capitan generale di Sua Maestà Catholica in Italia de la intolerabile miseria in che è viuuta, & viue questa Città di Milano, per cagione de i Braui, & vagabondi [...] Dichiara adunque Sua Eccell. & diffinisce tutti coloro essere compresi in questo bando, & douersi tenere, & riputare Braui, vagabondi, & pernitiosi come di sopra, i quali essendo, ò forestieri, ò del paese, non hanno essercitio, ò mestiere alcuno, ò hauendolo, non lo fanno [...] mà senza salario, ò pur con esso, s'appoggiano a qualche Caualiere, ò Gentilhuomo; ufficiale, ò mercante [...] & fargli spalle, & fauore, ò veramente (come si può presumere) per tendere insidie ad altri.

La trascrizione manzoniana, giusta i criteri illustrati per la grida del 15 ottobre 1627, si differenzia dal testo della grida come risulta dalla tavola seguente (precede la lezione della grida, segue quella di *PS*):

Armiraglio] Ammiraglio
 Catholica] Cattolica
 intolerabile] intollerabile
 de i] dei
 douersi tenere] doversi ritenere
 Braui, vagabondi] bravi e vagabondi
 Forestieri] forestieri
 Non hanno essercitio, ò mestier alcuno] non hanno esercizio alcuno
 hauendolo] avendolo
 Caualiere, ò Gentilhuomo] cavaliere o gentiluomo
 & fargli] per fargli

II GRIDA - 12 aprile 1584 - Don Carlo d'Aragon (*PS* 1827, vol. II, t. II, p. 9):
 scorgendo il detto signore, che questa Città è tuttavia piena di detti bravi [...] tornati a vivere come prima vivevano, non punto mutato il costume loro, nè scemato il numero, dà fuori un'altra grida ancor più vigorosa e notevole, nella quale fra le altre ordinazioni prescrive: Che qualsivoglia persona, così di questa Città, come forestiera, che per due testimonii conterà esser tenuto, e comunemente riputato per bravo, et aver tal nome, ancorchè non si verifichi aver fatto delitto alcuno [...] per questa sola riputazione di bravo, senza altri indizj, possa dai detti giudici e da ognuno di loro esser posto alla corda et al tormento, per processo informativo [...] et ancorchè non confessi delitto alcuno, tuttavia sia mandato alla ga-

“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano

lea, per detto triennio, per la sola opinione e nome di bravo, come di sopra. Tutto ciò, e il di più che si omette, perchè Sua Eccellenza è risoluta di voler essere obbedita da ognuno.

Gridario 1583-1626 (t. I, pp. 32-33):³¹

Non ostante l’ultima grida sua pubblicata contra i Braui, così rigorosa come si vede intende l’Illustriss. & Eccellentiss. Sig. il Sig. Don Carlo d’Aragon, Duca di Terranoua, Principe di Castelutrano & Governatore di Milano, & Capitan generale di Sua Maestà Catholica in Italia, che questa Città è tuttavia piena di detti Braui, tornati di poi che la detta grida fù publicata, à viuer come prima viueuano, non punto mutato il costume loro, nè scemato il numero [...] Che qualsiuoglia persona, così di questa Città, come forastiera, che per due testimonij constarà esser tenuto, & comunemente reputato per Brauo, & hauer tal nome, ancorchè non si verifichi hauer fatto delitto alcuno [...] per questa sola reputatione di Brauo senz’altri inditij, possano da detti Giudici, & da ogniuno di loro esser posti à la corda, & al tormento per processo informativo [...] & ancorchè non confessi delitto alcuno, tuttauia sia mandato alla galera per il detto triennio, per la sola opinione, & nome di Brauo come di sopra.

tuttauia] tuttavia
 Braui] bravi
 viuer] viver
 viueuano] vivevano
 qualsiuoglia] qualsivoglia
 forastiera] forestiera
 testimonij] testimonii
 constarà] consterà
 communemente] comunemente
 reputato] riputato
 Brauo] bravo
 hauer tal nome] aver tal nome
 hauer fatto] aver fatto
 reputatione] riputazione
 Brauo] bravo
 inditij] indizj
 possano da] possa dai

³¹ In carattere tondo.

Franco Gavazzeni

ogniuno] ognuno
 tuttauia] tuttavia
 Brauo] bravo

III GRIDA - 5 giugno 1593 - Juan Fernandez de Velasco (*PS*, vol. II, t. II, pp. 9-10):

[...] l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Juan Fernandez de Velasco, Contestabile di Castiglia, Cameriero maggiore di Sua Maestà, Duca della Città di Frias, Conte di Haro e Castelnovo, Signore della Casa di Velasco, e di quella delli sette Infanti di Lara, Governatore dello Stato di Milano etc. Ai 5 di giugno dell'anno 1593, pienamente informato anch'egli *di quanto danno e rovine sieno i bravi e vagabondi, e del pessimo effetto che tal sorte di gente fa contra il ben pubblico, et in delusione della giustizia*, intima loro di nuovo che nel termine di giorni sei abbiano a sbrattare il paese, ripetendo a un dipresso le stesse minacce e le stesse prescrizioni del suo predecessore.

Gridario 1583-1626 (t. II, pp. 21-23):

Desideroso l'Illustriss. & Eccellentiss. Signor Juan Fernandez de Velasco, Contestabile di Castiglia, Camariero maggiore di Sua Maestà, Duca della Città di Frias, Conte di Haro, & Castelnuouo, Signore della Casa di Velasco, & di quella delli Sette Infanti di Lara, Gouernatore dello Stato di Milano per Sua Maestà, & suo Capitano generale in Italia, & della quiete, & buon Stato di questi sudditi, da la Maestà del Rè Nostro Signore al gouerno, & cura sua commessi, & pienamente informato di quanto danno, & rouine siano alle case loro, i Braui, & Vagabondi, & il pessimo effetto, che tal sorte di gente fa contra il ben pubblico, & in delusione della giustitia ecc.

Camariero] Cameriero
 Castelnuouo] Castelnuovo
 siano] sieno
 E il pessimo] e del pessimo
 publico] pubblico.

IV GRIDA - 23 maggio 1598 - Juan Fernandez de Velasco (*PS*, vol. II, t. II, p.10):

Ai 23 poi di maggio dell'anno 1598, informato con non poco dispiacere dell'animo suo che [...] ogni dì più in questa Città e Stato va crescendo il numero di questi tali (bravi e vagabondi), nè di loro, giorno e notte, altro si sente, che ferite

“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano

appostatamene date, omicidii, e ruberie et ogni altra qualità di delitti, ai quali si rendono più facili, confidati essi bravi d’essere ajutati dai capi e fautori loro; [...] prescrive di nuovo gli stessi rimedii, accrescendo la dose, come si usa nelle malattie ostinate. Ognuno dunque, conchiude egli, onninamente si guardi di contravvenire in parte alcuna alla grida presente, perchè in luogo di provare la clemenza di Sua Eccellenza, proverà il rigore, e l’ira sua [...] essendo risoluta e determinata che questa sia l’ultima e perentoria monizione.

Gridario 1583-1626 (t. II, pp. 127-30):

[...] con [non] poco dispiacere dell’animo suo resta informato [...] che ogni dì più in questa Città, & Stato và crescendo il numero di questi tali, nè di loro giorno, & notte altro si sente, che ferite appostatamente date, homicidij, rubarie, & ogn’altra qualità de delitti, à quali si rendono più facili, confidati esse braui d’essere aiutati da’ Capi, & fautori loro [...] Ogn’uno adunque onninamente si guardi di contrauenire in parte alcuna alla grida presente, perchè in luogo di prouare la clemenza di S. E. prouerà il rigore & l’ira sua [...] essendo risoluta, & determinata, che questa sia l’ultima, & perentoria monitione.

Homicidij, rubarie] omicidii, e ruberie

Ogn’altra] ogni altra

a quali] ai quali

Da’ Capi] dai capi

Ogn’uno] Ognuno

adunque] dunque

contrauenire] contravvenire

prouerà] proverà

monitione] monizione.

V GRIDA - 5 dicembre 1600 - Don Pietro Enriquez de Acevedo (*PS*, vol. II, t. II, p. 12):

[...] non fu però di questo parere l’Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Don Pietro Enriquez de Acevedo, Conte di Fuentes, Capitano, e Governatore dello Stato di Milano [...] *Pienamente informato della miseria in cui vive questa Città e Stato per cagione del gran numero di bravi che in esso abbonda [...] e risoluto di totalmente estirpare seme tanto pernizioso*, dà fuori, ai 5 di Dicembre 1600, una nuova monizione piena di gagliardi provvedimenti, *con fermo proponimento che con ogni rigore e senza speranza di remissione siano onninamente eseguiti*.

Franco Gavazzeni

Gridario 1583-1626 (t. III, pp. 2-5):

Pienamente informato L'Illustrissimo, & Eccellentiss. Signore, il Sig. Don Pietro Enriquez de Aceuedo, Conte di Fuentes, del Consiglio di Stato di Sua Maestà Catholica, suo Capitano generale, & Governatore dello Stato di Milano, &c della miseria in che viue questa Città, & Stato, per cagione del gran numero de braui, che in esso abunda, & de i molti delitti, che con l'aiuto de' capi, & loro fautori commettono. Hà Sua Eccellenza risoluto di porui rimedio, & di totalmente estirpare seme tanto pernizioso [...] con fermo proponimento, che con ogni rigore, & senza speranza di remissione, siano onninamente eseguite.

viue] vive

de braui] di bravi

abunda] abbonda

Hà Sua Eccellenza risoluto di porui rimedio, & di totalmente estirpare seme tanto pernizioso] e risoluto di totalmente estirpare seme tanto pernizioso
eseguite] eseguite

Le grida: VI, 22 settembre 1612 - Don Giovanni de Mendoza (*PS*, vol. II, t. II, p. 11; *Gridario 1583-1626*, t. IV, pp. 17-22); VII, 24 dicembre 1618 - Duca di Feria (*PS*, vol. II, t. II, p. 11); *Gridario 1583-1626*, t. IV, pp. 14-17); VIII, 5 ottobre 1627 - Gonzalo Fernandez de Cordova, originale non reperito (*PS*, vol. II, t. II, p. 11); IX, 13 febbraio 1632 - Duca di Feria, originale non reperito (*PS*, vol. II, t. II, p.11), sono solo citate.

Passando al capitolo terzo, quanto alla X GRIDA si veda quanto è stato in precedenza osservato, mentre la XI, promulgata dal marchese de la Hynojosa, è del 22 settembre 1612 (*PS*, vol. II, t. II, pp. 45-46):

Comanda Sua Eccellenza [...] che chi porterà i capelli di tal lunghezza che coprano il fronte fino alli cigli esclusivamente, ovvero porterà la trezza, o avanti o dopo le orecchie, incorra la pena di trecento scudi; et in caso d'invalidità, di tre anni di galera, per la prima volta, e per la seconda, oltre la suddetta, maggiore ancora, pecuniaria et corporale all'arbitrio di Sua Eccellenza. Permette però che per l'occasione di trovarsi alcuno calvo o per altra ragionevole causa di segnale o ferita, possano quelli tali, per maggior decoro e sanità loro, portare i capelli tanto lunghi, quanto sia bisogno per coprire simili mancamenti e niente di più; avvertendo bene a non eccedere il dovere e pura necessità, per [non] incorrere nella pena agli altri contraffacenti imposta.

E parimenti comanda a' barbieri, sotto pena di cento scudi o di tre tratti di

“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano

corda da esser dati loro in pubblico, et maggiore anco corporale, all’arbitrio come sopra, che non lascino a quelli che toseranno, sorte alcuna di dette trezze, zuffi, rizzi, nè capelli più lunghi dell’ordinario, così nella fronte come dalle bande, e dopo le orecchie, ma che siano tutti uguali, come sopra, salvo nel caso dei calvi, o altri difettosi, come si è detto.

Gridario 1583-1626 (t. IV, p. 21):

Perciò commanda Sua Eccellenza, che chi porterà i capelli di tal longhezza, che coprano il fronte fino alli cigli esclusiuamente ouero porterà la trezza, ò auanti, ò doppo le orecchie incorra la pena di trecento scudi; & in caso d’inhabilità, di tre anni di galera, per la prima volta: & per la seconda: oltre la sudetta maggiore ancora pecuniaria, & corporale all’arbitrio di Sua Eccellenza. Permette però che per occasione di trouarsi alcuno caluo, ò per altra ragioneuole causa di segnale, ò ferita possono quelli tali per maggior decoro, e sanità loro portare i capelli tanto lunghi, quanto sia bisogno pe coprire simili mancamenti, e niente di più; auuertendo bene à non eccedere il douere, e pura necessità per (non) incorrere nella pena à gli altri contrafacienti imposta. Et parimenti commanda a’ Barbieri, sotto pena di cento scudi, ò di tre tratti di corda, da esser dati loro in publico, & maggiore anco corporale all’arbitrio come sopra, che non lascino à quelli, che toseranno sorte alcuna di dette trezze, zuffi rizzi, nè capelli più lunghi del ordinario, così nella fronte, come dalle bande e doppo le orecchie, mà che siano tutti uguali come sopra, saluo nel caso de i calui, ò altri diffettosi come si è detto.

commanda] comanda
 portarà] porterà
 longhezza] lunghezza
 esclusiuamente] esclusivamente
 ouero] ovvero
 auanti] avanti
 doppo] dopo
 sudetta] suddetta
 trouarsi] trovarsi
 caluo] calvo
 ragioneuole] ragionevole
 lunghi] lunghi
 auuertendo] avvertendo
 douere] dovere
 contrafacienti] contraffacienti
 commanda] comanda

Franco Gavazzeni

Barbieri] barbieri
 pubblico] pubblico
 lunghi] lunghi
 doppio] dopo
 saluo] salvo
 calui] calvi
 diffettosi] difettosi³²

Le altre grida occorrenti nel romanzo, vale a dire: capitolo XV, XII GRIDA, mancante di governatore e data (*PS*, vol. II, t. II, pp. 261-62, originale non reperito); capitolo XXVIII, XIII GRIDA - 15 novembre 1628-Don Gonzalo Fernandez di Cordova (*PS*, vol. II, t. II, pp. 478-79, originale non reperito); XIV GRIDA - 23 novembre [1628] - Don Gonzalo Fernandez di Cordova (*PS*, vol. II, t. II, p. 479, originale non reperito), solo menzionata; XV GRIDA - 7 dicembre [1628] - Don Gonzalo Fernandez di Cordova (*PS*, vol. II, t. II, p. 479, originale non reperito); XVI GRIDA - 15 dicembre - Don Gonzalo Fernandez di Cordova (*PS*, vol. II, t. II, p. 480); XVII GRIDA - 22 dicembre [1628] - Don Gonzalo Fernandez di Cordova (*PS*, vol. II, t. II, p. 480, originale non reperito), solo menzionata, a prescindere dall'essere meramente menzionate o non reperite nell'originale, non vengono ulteriormente ricercate e prese in esame, in quanto si collocano al di là del limite cronologico entro il quale la loro trascrizione nel romanzo interessa la dicitura della prosa dell'Anonimo nelle sue fasi di elaborazione.

8. Venendo alla prosa dell'Anonimo, al tratto insomma dove in omaggio alla contraffazione della dicitura secentesca ci si aspetterebbe uno scrupoloso rispetto della veste linguistica da subito improntata agli usi del tempo, osservo che nella prima *Introduzione* (verosimilmente, come detto, del maggio 1821) occorrono i lemmi seguenti: *Storia, veramente, incadaveriti, nuovo, azioni, osservazione, tragedie, comparazione, sevizie, provvidenze, imperfezione, uomini*; e, per contro, come tenue, nonché contraddittorio, compenso alla dominante normalizzazione: *mutatione, humana* (due volte), nonché *arringo*.

Come è stato anticipato la correzione dei primi dieci capitoli del romanzo, in allestimento della seconda minuta, ha inizio nel marzo del 1824, protraendosi si-

³² Nel caso di *inhabilità* Manzoni deroga dalla propria norma.

“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano

no alla fine di giugno. In essa la lacuna relativa alle grida segnalata nella prima minuta appare sanata, nei modi sopra descritti. A questa altezza cronologica si deve dunque ritenere che Manzoni disponesse di quanto in precedenza non disponeva (e di cui doveva comunque avere una conoscenza altrimenti diretta, o indiretta e di seconda mano) ovviamente già prima del settembre-ottobre del 1823, in cui si colloca la seconda *Introduzione*, dove la secentizzazione della prosa dell’Anonimo si impianta massicciamente. Ivi infatti occorrono (nell’ordine di successione): *Historia, merauigliosa, cadaueri, nuouo, debolezza, solleuarsi, horrori, Ouidio, tremuta, ceruo, diuenir, hauendo hauto, notitia, auuegnachè, et, Traggedie, operationi, sijno, doue, caggione, seuitie, humana, hauer, non douerebbe, Heroi, descriuendo, auuenuto* (probabilmente a correzione di *avvenuto*), *giouentù, sijno, medemo, li territorij, sij, huomini, dubitatione*; ma ancora si trovano *veramente, li nomi*, così come *azioni* nonché *imperfezione*. In seconda stesura Manzoni restaura *ueramente*, muta *azioni* in *imprese*, conserva *Azioni*, presenta *orrori*, e corregge *operazzioni* in *operazioni*, passando per *operationi*; *et in e*; *caggione* in *cagione*; *delli atti* in *degli atti*; *sevizzie* in *sevizie*; riabilita *malizia* dopo averla cassata a vantaggio di *malitia*.

L’intenzione di conformarsi agli usi secenteschi è certo notevole, ma ciononostante permane una quota di infrazioni che, soprattutto nei casi di correzione, tradisce un margine di incertezza in ordine al grado di parodizzazione della materia imitata. Come se nell’autore permanesse quasi un’ombra, non so dire se più di distacco che di personale ribrezzo per l’oggetto parodiato. Così nella stampa Ventisetтана (*PS27*) e Quarantana (*PS40*), *se di nuouo* di *PS27* diventa *di nuovo* di *PS40*, e per contro *sollevarsi* di *PS27* diventa *solleuarsi* di *PS40*, *vederanno* ed *evidente* sono presenti come tali tanto in *PS27* che in *PS40*, mentre *l’Historia* di *PS27* è minuscolata *l’historia* in *PS40*, la conformità parodica viene comunque conservata, nonché arricchita, per giunte e correzioni. Occorrono infatti: *hauendo hauto, notizia, capitorno, ouuero, Traggedie d’horrori, buontà, operationi, sijno, amparo, Heroe, ouuero sia relatione, doue, uenendo, trouar, malvagità, seuitie, huomini, temerarij, humana, malitia, douerebbe, Heroi, occhij, braccj, descriuendo, auuenuto, staggione, sijno, tributarij, medemo, sij, Territorij, sij, imperfettione, defformità, diggiuna, huomini, Narratione*.

Obbedendo a un calcolo parodico perseguito con non piena coerenza, Manzoni farcisce di secentismi grafico-formali la prosa dell’Anonimo in una con l’impiego dei testi originali delle gride, che tuttavia cita normalizzandone la dicitura sulla scorta dell’uso moderno. Tale contraddittorio comportamento può forse trovare la sua ragione nella diversità di registro che caratterizza due funzioni diverse, parodica e dunque espressiva quella dell’Anonimo, storico-saggistica

Franco Gavazzeni

quella delle citazioni delle gride, edite, per così dire, “criticamente”, e però ritocate nella loro veste formale. L’indistinzione residua di *u* e *v* andrà finalmente addebitata, fuori da ogni calcolo, a semplice trascuratezza.

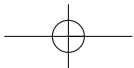
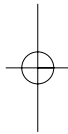
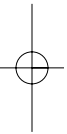
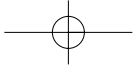
Lo spoglio della *Storia della colonna infame*, condotto sulla recente edizione a cura di Carla Riccardi per il Centro Nazionale Studi Manzoni (2002), relativamente agli usi grafici (e forme) occorrenti nella riproduzione dei documenti, di vario tipo, citati, consente di delineare un quadro non sostanzialmente dissimile da quello che si ricava dalle gride riprodotte nel romanzo. Nell’*Appendice storica su la colonna infame* (pp. 231-92) troviamo infatti: *ontuosa, habbi, parentella, habita, ponta, ue (per ve), amicitia, essame, ricercaua, ongere, onto, trouerà, prouerete, darui, habbi, hauesse, giurarò, sij, negotio, graue, risoluerà, peruerà, hauerne, hauesse, humano, preseruatiuo, dij, hauer, comesso, deue, hora, haueua, doueua, doppio, trouarà, hostaria, delli, ontione, ongere, daua, voleuo, hauuto, haurebbe, hauessi, onti, hauesse hauuto, voleuamo, riceuuto, hauere, hauessero, haurebbero, sentiua, veniua, condannarò, hore, saluar, soportare, fabricato l’onto, negotio, dello, sij, leuando, teneua, hebraiche, aggiungendo, chierchio, ponto, chiapato, m’agiutarò, Cauaglier, attioni, huomini, risolui, uerità, resolutione, giustitia, huomo, seruigio, haueuo, onti, huomo, seruo, trouar, trouai, hauerlo, iui, doi, ma anche: veda, venuto, trovato, trovata, (havendo), (preseruativo), vetro, (doveua), vado, verità, (Patienza), coscienza, dovessimo, sapeua, aggravare, avuto, cavalli, grave, dovessi, vestito, vero, vol, verità, vedendovi, volta, viveva, diligenza, voltati, vitta, visitano.*

Nella *Prima redazione* (1827-1833) della *Colonna infame* troviamo: *delli, trouate, onta-te, habbi, parentella, habita, ue ne sono, onto, aponto, haueuo, gratia, trouato, (auessi), hauendo, amicitia, essame, ricercaua, (preseruativo), ongere, datto, onto, (doveua), prouerete, darui, hauesse, testimonij, sij, negotio graue, resoluerà, seruerà, hauerne, diceua, hauesse datta, humano, seruerà, hauerne, diceua, hauesse datta, humano, Aue, dij, hieri, preseruatiuo, oliua, muoua, poluere, saliuua, adoperaua, ongere, hauer, onto, apestato, deue, hora, sudetta, haueua, doueua, doppio, trouarà, uschio, (patienza), hostaria, ontione, ongere, daua, hauuto, quatro, contentauro, haurebbe, hauessi volsuto, huesse hauuto, (voleuamo), riceuuto, hauere, haver, hauessero, haurebbe, haueua datto fuori, hauerlo sentito nominare, rispondeua, sentiua, (veniua), essecutione, poteua, soprasedere, reputatione, cauagliere, douesse, fabricato l’onto, onti, (proueniva), rimedij, apigliarsi, hore, pendeua, leuando, longa, teneua, hebraiche, douessi, ponto, habbi chiapato, trouasse, attione, hauesse, huomini, hauesse fabricato, resolutione, huomo, seuigio, haueuano, seruo, trouar, trouai, (hauerlo visto), risolui; ma anche: volte, venuta vedda, venuto, vaseto, vero, visto, deposizione, verisimile, verità, vedete, volete, vedesse, volendo, vedda, vole, li tormenti, vestito, voglia, veri, verità, volse, coscienza, voi, vestito dovessimo, venuto, voleua, sapeua, unzioni, Cavalli, vede, inverisimilitudine, verisimile, vedetelo, viene, veste, scrivere, viddi, clavicola, dovessi, comparve uomini, vere, vedendosi, viveva, veder, diligenza, vi, voltati in su, vitta, visitando.*

Infine nella *Storia della colonna infame* (1840-1842) la situazione è la seguente: *met-teua, pareua (che scrivesse), tiraua, All’hora, andauano ongendo, haueua, pareua, volesse scriuere, leuata, doue, attioni, hieri, faceua, pioueua, hauesse, piouoso, haueuano trouato, trauersa, habbi nome, ongeua, hauendo, hieri, forno onte, ontioni, trouati, sparsaui, deta, an-*

“u” e “v” (e altro) nell’Anonimo manzoniano

*daua, sicome, ritrouato, auanti, hauerlo, trouati, inuerosimili, hauer, inuerosimilitudini, risolua, fauorito, auttori, fabricatore, trouate ontate, habbi, hauuto, tauola, puoi, hauerete, uschio, doue, imagini, humani, beuere, preseruato, haueria, poteuo, aponto, haueuo, gratia, trouato, proua, attaccaua, sij, in puoi, hauessi, sapeuo, inuerosimile, negotiatione, negotio graue, inuerosimile, risoluerà, seruarà, darui, all’hora, haueua prouato, imagino, haueuano (havuto), puoco, auantaggio, inauertitamente, amicitia, preseruatiuo, habbi, doueua, trouarà, hauer cognitione, prattica, testimonij, hauuto (pratica), (voleuo), doue, compositio-
ne, diceuano, adoperaua, lisciuiia, hauerete, hauerebbe, hauerà, negotio, aggiongerui, Aue Maria, inuerosimile, laurare, habbino, destruttione, duoi, inuentore, doppio, sicome, auan-
taggio, conuiene, patrociniij, Auocato, accetterà, poteuo, diffenderlo, prouederli, diffensore, indiffeso, spatio, faceua, uschio, patientia, pregiuditio, conuitto, ontione, attendeuo condan-
narò, hore, starui, saluar, grauuar, hostaria, ontione, douesse, desederauo, huomo, habito, huomini, trouasse, hauesse, attione, merauiglio, trouandosi, Giustitia, huomo, seruitio, diffe-
sa, haueuo, hauer, trouaq; ma anche: voltato, viene, viddi, vasetto, Vedra, diversi, ivi, visti, verso, esecuzione, verità, presenza, volte, vi, verrà, veneti, velenato, veleno, vede, venuta, va-
settino, venuto, viscosa, trovi, vedendomi, volete, vestiti, vaso, vetro, voce, vostra, vero, vole, voglio, vendere, servito, voglia, conscienza, vedendosi.*



ABBONDIO, RODRIGO ED ALTRI «PURISSIMI ACCIDENTI»

di Duccio Tongiorgi

1. Giova qui – *in limine* – tenere a mente il monito sotteso al dramma comico di Renzo e Agnese, costretti ad affidarsi ad un «letterato» per rendere almeno possibile la loro comunicazione epistolare. Una vicenda che, come spesso succede nei *Promessi sposi*, oltrepassa i confini della mera diegesi per trasformarsi in apologo. «Stando alla pratica che ha della composizione», chiosa infatti Manzoni, il lettore colto «pretende» quasi sempre che quel che legge voglia dire altro dalla volontà dell'autore. Sicché i due disgraziati personaggi, lontani e ignari delle reciproche sorti, obbligati a far «mettere in carta» da terzi i propri pensieri, finiscono per intendersi come «due scolastici che da quattr'ore disputassero sull'entelechia». Ennesima incursione del romanzo nelle pieghe del problema sociale dell'analfabetismo, ma insieme, anche, invito alla cautela ancora valido per il moderno lettore-interprete, cui si chiede di non «correggere» né «migliorare» il testo «secondo che torni meglio alla cosa». Invito che, nei limiti del possibile, proverò ad accogliere. La morale tuttavia si complica un poco, come sempre quando si ha a che fare con Manzoni, perché l'autore dei *Promessi sposi*, a differenza di Renzo, «aveva pratica dell'abbici» e dunque non avrebbe dovuto faticare molto a farsi intendere. Anche al «letterato», però, capita «di dire tutt'altro di quel che vorrebbe»: «anche a noi altri», beninteso, «che scriviamo per la stampa».¹

La premessa vale più che mai perché, in ordine alle scelte onomastiche manzoniane, massime se relative ai *Promessi sposi*, la bibliografia si è fatta negli anni cospicua e le proposte esegetiche (talvolta – occorre dirlo – fondate su ipotesi

¹ Cap. XXVII 18-21; si cita il romanzo [abbreviato *PS*] da ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi. Storia della colonna infame*, edizione a cura di Angelo Stella e Cesare Repossi, Torino, Einaudi - Gallimard, 1995 [STELLA - REPOSSI], pp. 393-94.

Duccio Tongiorgi

non verificabili) coinvolgono praticamente tutti i personaggi del romanzo, minori e minimi inclusi.²

Su alcune delle strategie onomastiche più significative, tuttavia, il giudizio critico è ormai consolidato: ad esempio, già prima che Contini ne parlasse in un saggio citato con frequenza dai manzonisti, in particolare Angelini e la Castellani Pollidori avevano convincentemente individuato nel canone del rito ordinario della messa una fonte probabile (e importante) di ispirazione.³ Poco dopo, sullo stesso argomento e con nuove agnizioni, è apparso un utile intervento di Eurialo De Michelis.⁴ E dall'insieme di queste ricerche ha preso più di recente le mosse un saggio di Umberto Morando, che ha accolto la tesi invalsa, rendendola però funzionale – a partire da uno spoglio accurato del *Vocabolario* di Cherubini e da un solido riferimento alla tradizione poetica dialettale – ad una precisa caratterizzazione lombarda dei nomi. La tesi dimostrata verte infatti sull'assunto che «il Manzoni elesse i nomi dei personaggi non a seguito di una geniale e assolutamente casuale illuminazione avvenuta leggendo il testo della Messa, ma in base alla precisa volontà di fare de *I promessi sposi* una storia milanese anche nell'onomastica».⁵

Al di là di questa ipotesi, del resto ben suffragata, del saggio di Morando qui preme piuttosto mettere in rilievo alcuni spunti metodologici e interpretativi. Sull'opportunità di volgere la ricerca ai fini esclusivi «dell'ermeneutica manzoniana», da lui esplicitamente richiamata, appena conterebbe insistere, se non fos-

² Ampia la bibliografia critica, che qui si rinuncia a presentare in modo esaustivo: peraltro, a scoraggiare ogni tentativo in questo senso vale la considerazione che molti commenti al romanzo dovrebbero essere considerati voce pertinente. I contributi più importanti sono comunque segnalati in ESTER BALLERIO, UMBERTO COLOMBO, *Aspetti pedagogici della giovinezza di don Abbondio*, "Otto/Novecento", 4-6, 1981, pp. 133-61: 155 n. 21. Più di recente sono variamente tornati sull'argomento MARIO BARENGHI, *Cognome e nome: Tramaglino Renzo. Osservazioni sull'onomastica manzoniana*, in *Ragionare alla carlona. Studi sui "Promessi sposi"*, Milano, Marcos y Marcos, 1994, pp. 57-72; e PIER ANGELO PEROTTI, *I nomi dei personaggi nei "Promessi sposi"*, "Critica letteraria", 96, 1997, pp. 637-50. Di altri saggi si dà notizia nelle nn. successive.

³ CESARE ANGELINI, *Del Manzoni*, "Primato", II, 3 (1 febbraio 1941), pp. 11-12; ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI, *Il messale fonte onomastica dei "Promessi sposi"*, "Studi linguistici italiani", I (1960), 2, pp. 177-79; GIANFRANCO CONTINI, *Onomastica manzoniana* (1965), in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 201-205.

⁴ EURIALO DE MICHELIS, *Onomastica manzoniana*, "Nuova Antologia", 498, 1966, pp. 9-27; cfr. anche ID., *La vergine e il drago*, Padova, Marsilio, 1968, pp. 287-339.

⁵ UMBERTO MORANDO, *Il vocabolario di Cherubini e l'onomastica manzoniana*, "La ricerca folklorica", 26, 1992 [Francesco Cherubini dialettologo e folklorista, a cura di Glauco Sanga, Brescia, Grafo, 1992], pp. 61-73: 69.

Abbondio, Rodrigo ed altri «purissimi accidenti»

se appunto che talvolta si tratta di un'avvertenza negletta, schiacciata dal gusto della *trouvaille* arguta.

Ma a convincermi è in particolare la prospettiva intertestuale invocata da Morando. Credo per la verità che a Manzoni interessasse ben poco ammicciare al lettore consapevole. Nessun compiacimento colto, s'intende, nei *Promessi sposi* guida l'atto del battesimo. È chiaro però che le strategie allusive eventualmente sottese alla scelta nominale potevano diventare una ghiotta occasione per rinnovare la polemica contro la letteratura che traveste la realtà, che canonizza e idealizza figure esemplari, polemica diffusa per altri versi in tutto il romanzo. Se dunque in questo campo talvolta si riconosce un rapporto tra testi distanti, tale rapporto non potrà che essere problematico, elemento attivo della onnipresente "contraddizione", cardine etico su cui si basa la scrittura narrativa di Manzoni. Appare così legittimo e forse utile leggere anche secondo questa prospettiva l'insistita dimensione "rovesciata" – quando non direttamente parodica – che connota di frequente le sue scelte onomastiche.

Che i nomi dei *Promessi sposi* (di tutta la filiera, intendo, che portò alla redazione definitiva) siano spesso caricati di un valore antifrastico è innegabile e talvolta è stato notato, anche se in genere in modo occasionale. Evidente, per esempio, il gusto ludico che agisce sul nome stesso del primo protagonista, Fermo. Il quale nome nega e addirittura ribalta la condizione effettiva del personaggio (protagonista, nel suo tormentato processo di formazione, del «filone picaresco»⁶ del romanzo), costretto, materialmente, ad un "errare" tanto incessante quanto spesso dovuto a mancanza di "fermezza" nel raggiungere gli obiettivi prefissi. Ma se è vero che il san Fermo della tradizione dialettale lombarda è il santo protettore «dei bravacci» (così rappresentato, per esempio, nei versi di Francesco Bellati opportunamente segnalati da Morando), meglio si comprenderanno anche le ricorrenti e divertite descrizioni del giovane in atteggiamento maldestramente spavaldo e in posa quasi pronta all'offesa, peraltro e comprensibilmente molto attenuate già nella Ventisettana, allorché Renzo avrà conquistato il posto che gli spetta. Tanto da rendere credibile l'ipotesi che il nome di Fermo sia stato abbandonato non già perché scopertamente moraleggiante, bensì perché proprio l'antifrasi era troppo evidente.⁷

⁶ Cfr. EZIO RAIMONDI, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 33.

⁷ MORANDO, *Il vocabolario*, p. 66 e n. 31. Vale la pena segnalare con Salvatore Nigro anche gli «apparenti controsensi» prodotti da frequenti (e un po' meccanici) accostamenti, che attivano un gioco evidentemente ironico sulla «salda fermezza» del personaggio: «Fermo [...] non istarà quie-

Duccio Tongiorgi

Su questa stessa linea si colloca anche la proposta interpretativa avanzata anni fa da Antonio Belloni a proposito di Perpetua: una delle tante che riguardano il nome della serva di Don Abbondio, certo una delle più convincenti:⁸

Manzoni pescò fuori dal *mare magnum* dell'onomastica cristiana, un nome che, per la sua rarità e per la sua struttura fonetica, ha in sé qualche cosa di singolare, così che ben si comprende come sia divenuto per antinomia un nome comune. Il Manzoni l'ha applicato al personaggio con la sua solita fine malizia. Vedete combinazione! Perpetua rimasta da maritare, «per non aver mai trovato un cane che la volesse», portava il nome di una santa che [...] è alta protettrice delle donne maritate.⁹

Si tratta, del resto, della cifra più caratteristica del personaggio, impressa *post mortem* a caratteri indelebili nelle parole con cui, grottescamente, Don Abbondio la congeda definitivamente dal romanzo, a peste finita, quando rinasce in tutti la voglia di fare progetti per il futuro:

ha proprio fatto uno sproposito Perpetua a morire ora; ché questo era il momento che trovava l'avventore anche lei. (*PS XXXVIII 25*)¹⁰

Casi come questi sono diffusi nei *Promessi sposi*, e spesso attivano una giocosa tensione che sconfinava – appunto – nell'antifrasi. Qui si può solo citare qualche esempio. Con la sua assenza il padre Bonaventura è causa involontaria del coinvolgimento di Renzo nel tumulto, la peggiore fra le «avventure» che il protagonista, ormai fuori dal pelago, rammenterà come primo esempio di ciò che, volendo star lontano dai guai, si deve proprio evitare (*PS XXXVIII 66*).¹¹ Si tratta del resto di quel medesimo tumulto cui – quasi per destino e *malgré lui* – Renzo resta ancorato nel nome quando, abbandonando il suo per questioni di sicurezza, decide di farsi chiamare Antonio Rivolta.¹²

L'ironia manzoniana – è noto da tempo – funziona anche come arte del ro-

to», «Fermo si era mosso», «raccomandando a Fermo di non si muovere» ecc. (si cita il romanzo [*FeL*] da A. MANZONI, *Fermo e Lucia*, saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro, collaborazione di Ermanno Paccagnini per la "Appendice Storica su la Colonna Infame", Milano, Mondadori, 2002 [NIGRO]; le citazioni da pp. 914-15).

⁸ Tra le tante ipotesi si veda almeno quella avanzata a suo tempo da FELICE SCOLARI, *Nomi, Cognomi e Soprannomi nei "Promessi Sposi"*, Milano, De Mohr, 1908, p. 24: «Perpètua è in lombardo (prima dei *Promessi Sposi*) una donna ciarliera e pettegola».

⁹ A. MANZONI, *I Promessi sposi*, con note di Antonio Belloni, Milano, Vallardi, 1923, I, p. 33.

¹⁰ STELLA - REPOSSI, p. 562.

¹¹ *Ivi*, p. 571.

¹² Rivolta è un paese del comune di Lecco, ed è anche, nella zona, un cognome diffuso, come avvertono molti commentatori. Ma è difficile – ovviamente – non cogliere un'allusione esplicita ai trascorsi turbolenti che il protagonista si è appena lasciato alle spalle.

Abbondio, Rodrigo ed altri «purissimi accidenti»

vesciamento, strumento che innesca una diffrazione di punti di vista che Ezio Raimondi ha voluto chiamare «polifonica».¹³ Ma – dicevo – la dimensione ironica dell’onomastica manzoniana appare in più di un caso risolta entro un quadro, non sempre esplicitato, di relazioni intertestuali. Un livello più complesso, evidentemente parodico, in cui la *pointe* antifrastica impone una riflessione più generale sul mandato della letteratura, e sulla “verità” che essa dovrebbe esprimere.

2. Del resto più di un personaggio del romanzo deve esplicitamente il suo nome alle pagine di qualche rispettabile volume. Anche se – con evidenza – la sua condotta tradisce il “mandato” ricevuto assieme al battesimo. È così per la Geltrude del *Fermo*, il cui padre

si pose [...] a frugare il Leggendario per cercarvi alla sua figlia un nome che fosse stato portato da una santa la quale avesse sortito natali nobilissimi e fosse stata monaca; e un nome nello stesso tempo che senza esser volgare richiamasse al solo esser proferito l’idea di chiostro; e quello di Geltrude gli parve fatto apposta per la sua neonata. (*FeL* II II 9)¹⁴

Destinata fin dal battesimo al convento con il conforto di un testo stampato, per di più posto nelle mani di un cattivo lettore («il Marchese Matteo [...] non aveva perduto il suo tempo sui libri»), Geltrude non può che essere la radicale (e drammatica) manifestazione rovesciata dell’*exemplum* a cui dovrebbe ispirarsi. Recita, e non può fare altrimenti, un copione già scritto. L’unica deroga alla parte che le è stato imposto di intepretare, la sua protesta più vivace prima della catastrofe, ha però i tratti dello sberleffo: di fronte alle più giovani educande si mostra, gesticolando in modo ridicolo, come una «parodia caricata» del suo stesso stato monacale. Un’infrazione alle regole inutile, che produce nell’attrice una rabbia ancor più desolante, e nessun senso, per quanto illusorio, di liberazione. Del resto, Geltrude non lo sa, ma anche quella *performance* comica, che interpreta e che assomiglia tanto alla sua vita, è già letteratura:

¹³ Cfr. al proposito il capitolo *Ironia polifonica* in RAIMONDI, *La dissimulazione romanzesca*, pp. 45-80.

¹⁴ NIGRO, p. 193. Il riferimento bibliografico è volutamente generico, essendo diffusissimi nel Seicento i “leggendarî”, più o meno dipendenti dalla *Leggenda aurea* di Jacopo da Varazze. Tra i libri di Brusuglio si trova comunque una *Raccolta di vite de’ Santi per ciaschedun giorno dell’anno alle quali si premettono la vita di Gesù Cristo e le feste mobili. Prima edizione veneta riveduta e accresciuta dall’autore. Febbraio Ottobre. Tomo III, XI, 2 voll.*, Venezia, Ferrarin, 1778-79 (cfr. il registro curato da Cesarina Pestoni in “Annali manzoniani”, VI [1981], pp. 59-233: 220).

Duccio Tongiorgi

Ad un viaggiatore che l'avesse veduta per la prima volta ella avrebbe potuto parere non molto dissimile da una attrice ardimentosa, di quelle che nei paesi separati dalla comunione cattolica facevano le parti di monaca in quelle commedie dove i riti cattolici erano soggetto di beffa e di *parodia caricata*. (*FeL II I 49*)¹⁵

La sua natura "mista", letteraria e storica, su cui tanto si è insistito con la ricerca delle fonti, è esplicitata e insieme smentita dallo stesso testo manzoniano, in nome di una contraddizione sempre immanente alle cose e agli uomini. Ad accentuare questo carattere ci pensa, qui nel *Fermo e Lucia*, lo sguardo «estranian- te» del viaggiatore straniero, occhio esterno al romanzo e quindi pronto a coglie- re, da vero «critico teatrale»,¹⁶ tutta la letterarietà dei gesti della giovane donna. La riscrittura dei *Promessi sposi*, invece, comporrà, tra l'altro, la caduta dei due brani citati. Manzoni sottrae Gertrude dal conflitto diretto con i libri, che per lei hanno significato solo imbrogli. Non sarà più il *Leggendario* a costringerla in un nome che segna il suo destino;¹⁷ nemmeno potrà più assomigliare, così esplicita- mente, ad una «parodia caricata», sui modi di certa commedia protestante. Ma resta intatta, anche nell'ultima versione del romanzo, la sua dimensione quasi grottesca e rovesciata e la sua disponibilità a trasformarsi nel personaggio ridicolo di una *pièce* teatrale:

Se qualcheduna diceva una parola sul cicalio della madre badessa, la maestra lo imitava lungamente, e ne faceva una scena di commedia; contraffaceva il volto d'una monaca, l'anda- tura d'un'altra: rideva allora sgangheratamente; ma erano risa che non la lasciavano più alle- gra di prima. (*PS X 81*)¹⁸

D'altra parte, è proprio la scrittura – a cominciare dal manoscritto dell'Ano- nimo – a negare un nome all'innominato.¹⁹ «Di costui non possiamo dare né il nome, né il cognome, né un titolo», si dice subito, quasi a cautelarsi. La colpa,

¹⁵ NIGRO, pp. 184-85 (corsivo mio).

¹⁶ Così, convincentemente, NIGRO, p. 994.

¹⁷ La caduta del passo è attestata già nella Ventasettana, cap. IX 42: cfr. A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di S.S. Nigro, collabora- zione di E. Paccagnini per la "Storia della Colonna infame", I. *I Promessi Sposi (1827)*, Milano, Mondadori, 2002, p. 186. Sul nome di Geltrude si è soffermato di recente, ma toccando questioni distanti da quelle qui sollevate, ANGELO R. PUPINO, *Lucia e la signora di Monza, tra fisiognomica e onomastica*, "Il nome nel testo", V (2003), pp. 79-101: 99-101.

¹⁸ STELLA - REPOSSI, p. 159.

¹⁹ Sul problema del nome "negato" al personaggio, tema che ha naturalmente interessato da tempo la critica, si veda adesso GRAZIA MELLI, *Strategie onomastiche manzoniane: nomi dati, negati, ta- ciuti*, in corso di stampa su "Italianistica".

Abbondio, Rodrigo ed altri «purissimi accidenti»

appunto, è dei «libri stampati» dell'epoca, reticenti e fin omertosi su questo punto:

Ma per tutto un grande studio a scansare il nome, quasi avesse dovuto bruciar la penna, la mano dello scrittore. (*PS XIX 37*)²⁰

Un accenno piuttosto insistito, che a qualche commentatore è parso superfluo, ad altri invece foriero di indizi sulle fonti dell'episodio.²¹ A me sembra invece, tra l'altro, un'ulteriore occorrenza nella linea della “testualità” onomastica. Una prudenza moralmente colpevole inchioda stavolta (ancora una volta) i letterati, e lo stesso Anonimo da cui tutto sembrerebbe dipendere, impedisce loro di rivelare l'identità del terribile uomo. Per quanto siano solo «purissimi accidenti» talvolta i nomi – siamo avvisati fin dall'*Introduzione* – è bene tacerli.²² Nel «bel latino» degli scrittori accreditati da Manzoni, quindi, si accoglie facilmente la credenza popolare secondo cui «il suo nome significava qualcosa d'irresistibile, di strano, di favoloso» (*PS XIX 49*).²³ Anche nel *Fermo e Lucia* quel riferimento è occultato, perché all'estensore del manoscritto (anche a lui) era mancato il coraggio di scoprire il velo che copre la realtà:

Le ricerche che abbiamo fatte per trovare il vero nome di costui giacché quello che abbiamo trascritto era un soprannome, sono state infruttuose. Al prudentissimo nostro autore è sembrato di avere ecceduto in libertà e in coraggio col solo indicare con un soprannome quest'uomo. (*FeL II VII 64*)²⁴

Un soprannome, il suo, e insieme una minaccia, poiché nell'appellativo, il Conte del Sagrato, si condensano le allusioni alla vicenda più terribile di cui l'uomo era stato protagonista. Un nome nato dalla fantasia popolare, o forse, come piaceva pensare allo stesso Conte, direttamente dalla letteratura, calco – si badi, ancora una volta mendace e rovesciato – di qualche «romanzo di quei tempi», romanzo in cui naturalmente si sarebbero narrate storie immortali di antichi virtuosi condottieri. Il *Fermo e Lucia* appare ancora una volta meno reticente (o più scoperto) dei *Promessi sposi*:

Se quel fatto crescesse in tutto il contorno il terrore che già ognuno aveva del Conte, non è da domandare; e l'impressione comune di stupore, e di sgomento fu tale che nessuno poteva pensare al Conte senza che il fatto non gli ricorresse al pensiero; e così fu associata al no-

²⁰ STELLA - REPOSSI, p. 284.

²¹ Cfr. al proposito il commento di Repossi, *ivi*, pp. 868-69.

²² STELLA - REPOSSI, p. 4.

²³ *Ivi*, p. 287.

²⁴ NIGRO, p. 292.

Duccio Tongiorgi

me quella idea che tutti avevano associata alla persona. Il Conte sapeva che lo disegnavano con questo soprannome, ma lo sofferiva tranquillamente, non gli spiaceva che ognuno, avendo a parlare di lui si ricordasse di quello ch'egli sapeva fare; o forse che avendo in qualche romanzo di quei tempi veduta qualche menzione di Scipione l'Africano, o di Metello il Numidico, amasse di aver com'essi il nome dal luogo illustrato da una grande impresa. (*FeL* II VII 75-76)²⁵

L'ironia del rovesciamento, dunque, si trasforma in affondo ideologico che impone di pensare ai compiti e al ruolo della letteratura. Tema fondante, questo, la stessa *inventio* del romanzo, e tanto più foriero di riflessioni nei mesi durissimi in cui Manzoni si mise all'opera, mesi dominati dalla paura, e dal tragico epilogo che aveva coinvolto gli amici più intimi dell'ultima stagione, Pellico e gli altri, rinchiusi in carcere da poche settimane. Questi amici, mentre avviava il suo cantiere narrativo, Manzoni li aveva tutti fin troppo presenti, come aveva senz'altro sul suo tavolo di lavoro i fogli azzurro-sbiadito del "Conciliatore", indispensabili – lo aveva ben scritto poco tempo prima a Fauriel!²⁶ – per comprendere il romanticismo italiano, ma fondamentali soprattutto per sostenere l'utilità (in primo luogo sociale) del genere "romanzo". Proprio la *querelle* sul romanzo, cui avevano dato vita – *a parte* romantica – Borsieri, Pellico e altri collaboratori del foglio, come è noto si riflette interamente nelle pagine liminari del *Fermo e Lucia*, a cominciare dalla "prima" *Introduzione*, in cui la critica ha riconosciuto da tempo un tessuto di sotterranee e precise citazioni dal "Conciliatore", intese soprattutto a fronteggiare, proprio con le armi della parodia, «l'ostilità del classicismo più vieto ad ogni novità letteraria».²⁷

Ora, l'unico esempio di narrativa lunga ospitato dalla rivista milanese è il *Battistino Barometro* dello stesso Silvio Pellico: satira di costume e insieme riflessione ironica sul penoso stato del romanzo in Italia. Difficile davvero pensare

²⁵ NIGRO, p. 296.

²⁶ In appendice alla lettera del 17 ottobre 1820 Manzoni selezionò per l'amico Fauriel un elenco di una quarantina di articoli della rivista, utili per comprendere la «questione romantica» italiana: cfr. *Carteggio Alessandro Manzoni - Claude Fauriel*, a cura di Irene Botta, premessa di E. Raimondi, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2000 ("Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni", 27) [BOTTA], pp. 269-70. Il 29 gennaio 1821 Manzoni spedì poi allo stesso Fauriel l'intera raccolta del "Conciliatore" (*ivi*, p. 288).

²⁷ ALFREDO COTTIGNOLI, *Il Pellico "conciliatore" e la questione romantica*, in AA. VV., *Idee e figure del "Conciliatore"*. Gargnano del Garda 25-27 settembre 2003, a cura di Gennaro Barbarisi e Alberto Cadioli, Milano, Cisalpino, 2004, pp. 141-65: 154 (ma per l'intera questione cfr. le pp. 147-55). Su questo si veda anche E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui "Promessi Sposi"*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 128-31.

Abbondio, Rodrigo ed altri «purissimi accidenti»

che Manzoni non l'avesse presente. Si tratta peraltro di uno dei testi della rivista più martoriati dalla censura, che ne interruppe la stampa dopo la terza puntata, il 2 settembre 1819.²⁸ La vicenda si svolge al suo principio sulla «riva Trammezzina» (il Lago, s'intenda, è quello di Como), dove il protagonista e voce narrante, Battistino, si dichiara (a modo suo) innamorato di Luigia, senza però risolversi a chiederla ufficialmente in sposa. Il padre di Battistino, del resto, sconsiglia matrimoni troppo affrettati: «un uomo non deve *rompersi il collo* (così definiva egli il maritarsi) prima di aver goduto almeno trentacinque anni di libera vita». Non la pensa così Luigia – energica e per niente incline a inutili rossori – che quasi arriva a minacciare il fidanzato: «tutti aspirano alla mia mano», lo avverte. Di fronte alla scenata della giovane donna Battistino, indifeso per mancanza di letture adeguate, non sa come comportarsi:

Che avrebbe qui fatto un uomo bene educato, cioè che avesse letto romanzi? Non v'era un momento da esitare. Precipitarsi ai piedi di Luigia, a costo d'esser bastonato dal dottore Abbondio, piangere, dimandar perdono e giurare per tutti i santi di volerla sposare, non fra dieci anni, ma anche sul momento, a dispetto di tutti i padri e di tutte le madri del genere umano. Il matrimonio non si sarebbe lasciato consumare lì su due piedi; no, ma gli animi offesi si sarebbero calmati, Luigia m'avrebbe rialzato dal suolo, le sarei caduto fra le braccia, il suo alito divino avrebbe dissipata ogni mia angoscia... Me infelice! Io non aveva letto romanzi!²⁹

Un matrimonio pieno di ostacoli, dunque. Il più arrabbiato di tutti, comunque, è il padre di Luigia, Abbondio appunto, che trova davvero sconvenienti i tentativi di posticipare a data da destinarsi l'impegno nuziale, non si dà pace ed è «furibondo» con Battistino «perché, invece di chiedere in moglie la sua figliola» «tirava innanzi col prometterle amore». E quando Battistino, seguendo il padre, divenuto improvvisamente ricco, è costretto a lasciare il paesello in riva al lago di Como per andare a Milano, il suo addio si carica di accenti mesti e ironici insieme:

Oh riva Trammezzina! [...] tu non hai né colossali Duomi, né banchieri che offrano la casa loro al passeggiare *ricco*; ma tu hai pulite chiesucce ove niuno discorre di cose profane. [...] Paese d'amore, paese d'incancellabili rimembranze, culla d'un angelo creato d'elementi terrestri, ma d'animo superiore all'umano! Benedetta la barca che si ferma sul tuo lido! Bene-

²⁸ S.P. [SILVIO PELLICO], *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro*, "Il Conciliatore", 87, 1 luglio 1819; 100, 15 agosto 1819; 105, 2 settembre 1819. Si cita da *Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier [BRANCA], III, 1954, pp. 11-20; 190-95; 273-77. E cfr. anche S. PELLICO, *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro. Con un'appendice di articoli dal "Conciliatore"*, a cura di Mario Ricciardi, Napoli, Guida, 1983.

²⁹ BRANCA, III, p. 19.

Duccio Tongiorgi

detti i passi che calcano le tue arene e i tuoi fiori! Benedetti i cuori che vi palpitano di reciproco affetto!... Benedetti i figlj i di cui padri non hanno portato dall'America due milioni di lire italiane.³⁰

Una barca forse "benedetta", certo ben triste, avrebbe poco dopo portato via da quelle piagge anche Lucia, il cui addio, in specie nel *Fermo*, è soprattutto una protesta contro le città «superbe e affollate», contro quegli «edifici che il cittadino chiama elevati» ma di cui il «montanaro» «non sente il diletto della meraviglia» (I VIII 46).³¹ Mentre nei *Promessi sposi* ella rivolgerà il suo pensiero a colui che si allontana, in cerca di fortuna, dal paese natio verso le «città tumultuose», guardando però con desiderio il «campicello» e la «casuccia» «che comprerà, tornando ricco a' suoi monti» (IX 95).³² Compiendo, cioè, il percorso inverso a quello che trascina in città – suo malgrado – lo sconcolato Battistino. Addio al paesello, insomma, e insieme, saluti all'idillio.³³

In questo quadro di relazioni e atmosfere note al manzonista quel nome, Abbondio, desta invero qualche curiosità, anche perché il personaggio di Pellico esaurisce interamente la sua funzione (comica, suo malgrado) nella richiesta perentoria di un matrimonio che fosse per lui, come abbiamo visto, s'avrebbe proprio da fare.

Nella storia dell'onomastica manzoniana il curato ha davvero un posto di rilievo, anche se le interpretazioni proposte sono spesso convergenti tra loro. Qualche commentatore dei *Promessi sposi* ha insistito (talvolta con *verve* critica ragguardevole) sulla coloritura impressionistica prodotta dal nome, evocatrice di "rotondità" paciose e – si immagina – imbelli. Più spesso ritorna però l'avvertimento, certo molto serio, che esso nome era diffuso nella zona, sant'Abbondio essendo il patrono di Lecco: di modo che, scegliendolo, Manzoni intese dare una coloritura locale e verosimile al personaggio.³⁴

Mi pare comunque notevole, e difficilmente casuale che nella stretta cerchia

³⁰ BRANCA, III, p. 195.

³¹ NIGRO, p. 165.

³² STELLA - REPOSSI, p. 124.

³³ Accenna appena al confronto tra i due testi GAETANO RAGONESE, *Lettura del Conciliatore*, in AA. VV., *Studi letterari. Miscellanea in onore di Emilio Santini*, Palermo, Manfredi, 1956, pp. 305-20: 317.

³⁴ Una rassegna critica sulle interpretazioni del nome del curato si legge in BALLERIO, COLOMBO, *Aspetti pedagogici*, pp. 136-39. Un'allusione al presunto scultore delle cariatidi della Casa degli Omenoni (Antonio Abbondio detto l'Ascona) nella scelta onomastica del curato pare invece di scorgere in un suggestivo passo di S.S. NIGRO, *Naufrazi di terraferma*, saggio introduttivo alla sua edizione del *Fermo e Lucia*, p. XXI.

Abbondio, Rodrigo ed altri «purissimi accidenti»

del primo romanticismo milanese nascono due Abbondi, l'uno appresso all'altro. Hanno entrambi la stessa ossessione matrimoniale (per conto terzi), solo che l'angoscia del secondo è alimentata da circostanze opposte a quelle che urtano il primo. E viene subito in mente la cifra insistita con cui il curato manzoniano è costretto a comparire fin dall'inizio del romanzo: figura dall'essenza "rovesciata", definita tutta per via d'opposizione. Una «caratterizzazione ironica» – ha scritto giustamente Cesare Repossi – messa in rilievo sul piano descrittivo da un sapiente e memorabile «gioco dei contrari»: il curato, lo si ricorderà, soprattutto era «non nobile, non ricco, coraggioso ancor meno»; «non era nato», neanche, «con un cuor di leone» (*PS* I 52).³⁵ Della sua vocazione sappiamo quanto basta: «vaso di terra cotta, costretto a viaggiare in compagnia di molti vasi di ferro» (negli stessi termini l'immagine – biblica e poi rielaborata da La Fontaine – si legge nel "Conciliatore", al quale molti commentatori direttamente rimandano),³⁶ solo per esclusione «aveva [...] ubbidito ai parenti, che lo vollero prete». In fondo, per un personaggio che si adatta al mondo negandosi, anche il battesimo incentrato sulla parodia poteva diventare presagio della sorte.

3. Il nome cela infatti un destino, oppure – ironicamente – lo nega. Ma tale destino sarà evidentemente più impegnativo se esso nome viene «ereditato da una tradizione» che ne ha consacrato per tutti il carattere. «In questo ultimo caso» ha scritto Franco Ferrucci

il nome diventa omonimico del destino, come accade nell'epica classica e medievale e a tutti i personaggi di derivazione mitica o storica. Storia, favola, leggenda e mito hanno questo in comune: i nomi di coloro che guidano le loro gesta sono indiscutibili. Anche quando il personaggio viene presentato per la prima volta, il nome viene imposto con la sicurezza di chi non può sbagliare e in riferimento costante a un rapporto di discendenza. Tutto questo verrà parodizzato nel battesimo di Pinocchio da parte di Geppetto: «Lo voglio chiamar *Pinocchio*. Questo nome gli porterà fortuna. Ho conosciuto una famiglia intera di Pinocchi: Pinocchio il padre, Pinocchia la madre e Pinocchi i ragazzi, e tutti se la passavano bene. Il più ricco di loro chiedeva l'elemosina».³⁷

L'uomo assegna – biblicamente – il nome alle cose. Ma che succede quando

³⁵ STELLA - REPOSSI, pp. 15 e 17. Per il commento di Repossi, cfr. p. 688. E si veda già in *FeL* I 1, 49 (NIGRO, p. 34): «non nobile, non ricco, non animoso».

³⁶ Cfr. LUIGI PECCHIO, *L'arte di far libri coi libri*, "Il Conciliatore", 18, 1 novembre 1818; poi in BRANCA, I, 1953, p. 293.

³⁷ FRANCO FERRUCCI, *Il battesimo dell'eroe*, in AA. VV., *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, V. *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 887-901: 888-89.

Duccio Tongiorgi

ad offrire il nome è direttamente la letteratura? La tradizione prova a consegnarci nomi “indiscutibili”. Anche Manzoni lo sapeva, naturalmente, ma non credo fosse appagato da questa imposizione.

In una densa lettera a Gaetano Giudici, che ci riporta a mesi tanto tormentati politicamente quanto ricchi di impegno creativo e di progetti per il futuro (7 febbraio 1820), Manzoni (da Parigi) riferisce tra l’altro del suo coinvolgimento emotivo nei confronti di quei personaggi che «eccitano» nel lettore, senza contraddizioni, uno spiccato «interesse ammirativo». In essi, dice, si possono «vedere rappresentati gli uomini e le cose in un modo conforme a quel tipo di perfezione che tutti noi abbiamo».

Al suo corrispondente, però, confessa di sentirsi coinvolto assai più da un «altro interesse», «creato dalla rappresentazione la più vicina al vero di quel misto di grande e meschino, di ragionevole e di pazzo che si vede negli avvenimenti grandi e piccoli di questo mondo». «Di questi due generi d’interesse» – la conclusione non lascia spazio al dubbio – «io credo il più profondo ed il più utile ad eccitarsi sia il secondo».³⁸

Quali opere e quali autori ha in mente Manzoni quando scrive queste righe? All’amico Giudici egli indica genericamente – e senza specificare – l’esempio offerto dai personaggi di Corneille, ma anche, aggiunge, di Metastasio e di «infiniti altri romanzi». È lecito supporre, però, che proprio a Corneille, e ad una tragedia in particolare, fosse soprattutto rivolto il suo pensiero.

È un fatto, d’altronde, che questa riflessione manzoniana sottende, nel giudizio e anche nella lettera, un passo del *Corso di letteratura drammatica* di Schlegel riferito al *Cid* e certo allusivo anche al personaggio di Don Rodrigo. Il quale – a dire del critico tedesco – emergerebbe dal dramma di cui è protagonista quale figura eccezionalmente esemplare «di lealtà e di onore cavalleresco». Dopo questa tragedia – anzi – tali «sentimenti» non avrebbero più trovato espressione adeguata nel teatro di Corneille. Rodrigo, insomma, si impone come uno di quei personaggi «grandiosi» che destano nel lettore la «meraviglia» e l’«ammirazione» (Manzoni alluderà, con lieve scarto lessicale – ma non semantico – ad un «interesse ammirativo»). «Anzi», prosegue Schlegel, Corneille

ama così volentieri di levarci in ammirazione, che allorquando non gli è dato d’inspirarcelne per gli eroi della virtù, vuole sforzarci a sentirne per gli eroi del vizio; tanta è l’audacia ch’egli dà loro, la forza d’animo, l’estensione di spirito, tanto li innalza sopra le debolezze umane.

³⁸ A Gaetano Giudici, Parigi, 7 febbraio 1820, in A. MANZONI, *Lettere*, a cura di Cesare Arieti, I, Milano, Mondadori, 1970, pp. 192-95.

Abbondio, Rodrigo ed altri «purissimi accidenti»

«Spesso», però (le tangenze manzoniane si fanno sempre più evidenti)

i grandi compensi ch'essi hanno in sé medesimi, allontanano da loro *il nostro interesse*, sia che meritino, o no, d'ispirarne.³⁹

Così il più affermato teorico romantico della drammaturgia interpretava *Il Cid* e il personaggio di Don Rodrigo. Il successo discusso della tragedia (recitata trionfalmente a Parigi nel 1636: solo otto anni prima Don Abbondio aveva incontrato per strada i bravacci!) aveva infatti, da subito, trasformato l'eroe in icona. “Don Rodrigo”, insomma, nella storia della letteratura europea non è certo uno di quei nomi che il puntiglioso padre di Tristram Shandy avrebbe potuto definire «neutri»,⁴⁰ incapaci cioè (poiché ogni nome è un destino) di predisporre tanto al «bene» quanto al «male». Del resto – aveva ben ammonito Francesco Maria Zanotti proprio all'inizio della sua *Arte poetica* (un testo assai ricorrente nei *curricula* collegiali *fin de siècle*) – «facendo menzione di Rodrigo [...] cui non viene a mente la [...] tragedia francese?».⁴¹

Già alla fine del 1816, probabilmente, e comunque entro i primi mesi dell'anno successivo, l'interesse manzoniano per le opere di Corneille è attestato da più fonti.⁴² Manzoni legge (o rilegge) il tragico francese metodicamente sull'edizione parigina del 1801, la quale proponeva, assieme al commentario di Voltaire, le osservazioni critiche su quest'ultimo proposte da Charles Palissot.⁴³ Ma furo-

³⁹ AUGUST WILHELM SCHLEGEL, *Corso di letteratura drammatica*, traduzione con note di Giovanni Gherardini, II, Milano, Giusti, 1817, p. 117 (corsivo mio). La traduzione francese di Albertine Necker de Saussure (1814), dalla quale questa di Gherardini dipende, è presente nella “raccolta di Brera”, in una copia direttamente postillata dallo stesso Manzoni. Alcune postille, peraltro, riguardano proprio passi relativi all'opera di Corneille (cfr. A. MANZONI, *Opere inedite o rare*, pubblicate per cura di Pietro Brambilla da Ruggiero Bonghi, II, Milano, Rechiedei, 1885, pp. 436-37).

⁴⁰ Nel cap. XIX di *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*.

⁴¹ FRANCESCO MARIA ZANOTTI, *Dell'arte poetica. Ragionamenti cinque* (1758), *Al cortese lettore*, in *Opere scelte*, I, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1818, p. 6. Anche il Goldoni de *Il cavaliere e la dama*, commedia – stando ai recenti commenti (per esempio quello di Nigro) – che Manzoni potrebbe aver avuto presente più volte nel corso della stesura del romanzo, attribuisce al suo Don Rodrigo caratteristiche morali che appartenevano già a quello messo in scena da Corneille. Questi, infatti, si caratterizza soprattutto come un «cavaliere generoso e prudente» (I 1), che ama in segreto senza riuscire a manifestarsi, ma il cui amore puro è premiato infine con il matrimonio, sospirato e mai esplicitamente chiesto, per pudore e senso del dovere, fino all'ultima scena.

⁴² Lo si vince, tra l'altro, dalla lettera a Fauriel datata Milano, 23 maggio 1817 (cfr. BOTTA, p. 228 e le nn. 1 e 26, rispettivamente alle pp. 231 e 234). L'importanza di alcuni temi morali proposti dal teatro di Corneille, che si rifletterebero nella stesura dei *Promessi sposi*, è stata riconosciuta da GIOVANNI GETTO, *Manzoni europeo*, Milano, Mursia, 1977, *passim*.

⁴³ *Oeuvres de Pierre Corneille avec le commentaire de Voltaire sur les pièces de théâtre, et des*

Duccio Tongiorgi

no tra le sue mani, e postillati con cura, anche i voltairiani *Commentaires sur Corneille* dell'edizione della Société Littéraire-Typographique (1785).⁴⁴ Al *Cid* – un'opera che fu da subito accusata di aver infranto le regole aristoteliche di unità drammatica – fece riferimento più volte nello stendere i cosiddetti *Materiali estetici*, e anche – ovviamente – nella *Lettre* allo Chauvet. Più avanti – ma siamo ben oltre la scrittura del romanzo – dell'interesse per le opere di Corneille recheranno vistose tracce le pagine del discorso *Sul romanzo storico*. Neppure passarono inosservate a Manzoni le violenti censure che Voltaire aveva rivolto proprio ai nomi imposti da Corneille ai personaggi del suo *Pertharite*. Tanto da averle poi ben presenti, come monito, quando si trovò a discutere con Fauriel della traduzione francese dell'*Adelchi*.⁴⁵

Sicché non sarà azzardato sostenere che nella scelta onomastica dell'eroe negativo del romanzo manzoniano abbia avuto un ruolo anche il riferimento al *Cid*:⁴⁶ ancora una volta, e *pour cause*, concepito in senso antifrastico. Una sorta di sfida, una delle tante: trascinare un personaggio idealizzato dalla tradizione letteraria nel fango della realtà “effettuale” proposta da una scrittura finalmente aderente al vero. Tanto più che il Conte Attilio, cugino di Don Rodrigo e suo «compagno di libertinaggio e di soperchieria», nel primo libro del *Fermo e Lucia* si chiamava proprio Orazio: ancora un nome che rimanda a Corneille e al virtuoso protagonista eroe eponimo della tragedia che fece seguito al *Cid*.

Anche in questo caso Manzoni agita le acque. Ci consegna – con alcune, poche, eccezioni esemplari – dei personaggi tutt'altro che univoci, in cui bassezze e pregi morali spesso convivono e in cui la contraddizione è ammessa («quel misto di grande e meschino» come appunto aveva scritto a Giudici ragionando sull'idealità dei personaggi, «di ragionevole e di pazzo che si vede negli avvenimenti grandi e piccoli di questo mondo»).⁴⁷ E, come a rendere un suggello estremo al suo programma, trasporta l'eroe eponimo della virtù dei cavalieri nei bassifondi del vizio e della mediocrità, ne fa un teppistello di provincia, spregevole certo,

observations critiques sur ce commentaire, par le citoyen Palissot, 12 voll., Paris, Didot, a. IX-1801. L'opera è presente tra i libri della “raccolta di Via Morone”: cfr. il regesto curato da Cesarina Pestoni (cit. qui alla n. 14), p. 91.

⁴⁴ Oggi conservati nella “raccolta di Brera”: cfr. la p. 184 del regesto curato dalla Pestoni. Le postille si possono leggere in MANZONI, *Opere inedite o rare*, pp. 401-404.

⁴⁵ A Claude Fauriel, Milano, 6 marzo 1822, in BOTTA, p. 338, e cfr. nn. 19-20, pp. 342-43.

⁴⁶ *En passant*, e senza riflettere sulla moralità affatto diversa dei personaggi, lo aveva già ipotizzato DE MICHELIS, *La vergine e il drago*, p. 318: «Più indovinato di tutti il nome spagnuolo di Don Rodrigo, forse nell'eco dal *Cid* di Corneille».

⁴⁷ Cfr. *supra*, n. 38.

Abbondio, Rodrigo ed altri «purissimi accidenti»

ma anche tutto sommato modesto per obbiettivi e capacità di delinquere: “bana-
le”, è stato detto, come spesso sa esserlo il male. Proprio l’opposto, comunque,
del personaggio «grandioso» che lo stesso Manzoni aveva imparato a riconosce-
re nell’eroe di Corneille, disposto ad ogni sacrificio di sé pur di rispettare i detta-
mi ferrei e incontrastabili del codice cavalleresco.

All’ombra di questa magnanima figura ancor più parrà meschino il dialogo
sul “punto d’onore” cui danno vita i commensali di Don Rodrigo, e che fra Cri-
stoforo semplifica a suo modo, suscitando la divertita replica degli astanti:

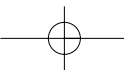
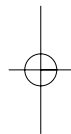
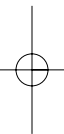
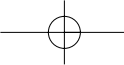
– Quand’è così, – riprese il frate, – il mio debole parere sarebbe che non vi fossero sfide,
né portatori, né bastonate.

[...]

– Ma, padre Cristoforo, padron mio colendissimo, con queste sue massime lei vorrebbe
mandare il mondo sottosopra. Senza sfide! Senza bastonate! Addio il punto d’onore: impunità
per tutti i mascalzoni. Per buona sorte che il supposto è impossibile. (PS V 46 e 49)⁴⁸

Mettere il mondo sottosopra non era di sicuro la prospettiva politico-sociale
di Alessandro Manzoni. Scuoterlo, almeno un po’, per lasciar spazio a un punto
di vista inedito e non accreditato certo fu uno dei principi ai quali, come scritto-
re, si attenne più volentieri e con più coerenza.

⁴⁸ STELLA - REPOSSI, pp. 71-72.



CARDUCCI CONFERENZIERE: NOTE CRITICHE SUL MANZONI LIRICO

di Alfredo Cottignoli

Gli appunti sulla lirica manzoniana,¹ dei quali il Carducci si servì per una serie di conferenze da lui tenute, nel gennaio-febbraio 1878, presso la *Lega per l'istruzione del popolo* di Bologna, ci restituiscono, pur nella loro essenzialità, l'anello intermedio di una riflessione critica che ebbe, com'è noto, le sue tappe fondamentali, dapprima, nel giugno-luglio 1873, con l'intervento su "La Voce del Popolo" *A proposito di certi giudizi intorno ad Alessandro Manzoni*,² e quindi, nella primavera del 1884, col saggio su *La Risurrezione*,³ frutto immediato di un corso universitario, che doveva confermare l'innata, e mai smentita, simpatia carducciana per il Manzoni lirico, più che per il prosatore. Ciò non significa che tale spiccata predilezione, poi solennemente ribadita nel *Discorso* di Lecco del 1891,⁴ impedisse al critico di vedere luci ed ombre della lirica manzoniana, inducendolo ad una sua eccessiva esaltazione. Se nel 1873, alla morte del

¹ Tuttora custoditi fra i *Mss. di Giosue Carducci* (Bologna, Biblioteca di Casa Carducci, cart. XXXVII, 4 (I), ff. 1-16, *A. Manzoni / lirica*), e qui dati in Appendice; già ne offrì una prima trascrizione il Barbieri (cfr. TORQUATO BARBIERI, *Appunti di G. Carducci per quattro conferenze su "La lirica del Manzoni"*, "Giornale storico della letteratura italiana", CL (1973), pp. 94-103).

² Con tale titolo il saggio apparve, infatti, sul giornale bolognese, per essere quindi perfezionato e ristampato in volume nel 1876, fra i *Bozzetti critici e discorsi letterari* del Carducci (Livorno, Vigo), prima di assumere il titolo definitivo, *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*, nel 1889 (ora in GIOSUE CARDUCCI, *Leopardi e Manzoni*, Bologna, Zanichelli, 1939 ["Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci", XX], pp. 297-375). Si veda, al riguardo, ALFREDO COTTIGNOLI, *Carducci lettore di Manzoni* (1986), in *Le metafore della ragione. Dante, Manzoni, Tenca*, Pisa, Giardini, 1988, pp. 103-19 (quindi in ID., *Manzoni fra i critici dell'Ottocento*, II ed. riveduta ed ampliata, Bologna, Clueb, 2002 [I ed. Bologna, Boni, 1978], pp. 89-105).

³ Cfr. G. CARDUCCI, *Dell'inno La Risurrezione di A. Manzoni e di S. Paolino d'Aquileia* (1884), in *Leopardi e Manzoni*, pp. 235-96.

⁴ Ove, giusto come un ventennio addietro, l'oratore sarebbe tornato a rammaricarsi che il Manzoni

Alfredo Cottignoli

Manzoni, egli aveva infatti preso le distanze, a tutela della nostra tradizione letteraria, da critici settari come il Ferrari ed il Rovani,⁵ troppo innamorati del Manzoni e dimentichi del suo apprendistato classicistico, un decennio più tardi, si sarebbe invece ritrovato a difendere l'autore degli *Inni sacri* dai preconetti di due classicisti attardati, come il Salvagnoli-Marchetti ed il Ranalli.⁶ Non v'è, insomma, alcun dubbio sull'equità di giudizio di cui seppe dar prova il Carducci, innanzi al Manzoni lirico: sia quando si trattò di opporsi al manzonismo imperante (incline ad innalzare il Manzoni a primo ed unico poeta lirico d'Europa), sia quando non esitò a farsi, lui classicista, paladino di un romantico, svilto da critici della sua parte.

A quanto invece apprendiamo dalle note carducciane del gennaio-febbraio 1878, in cui il critico denunciava una «riazione contro Manzoni, massime considerato come poeta» (1a), e si chiedeva ragione di tale «rapido passaggio dagli uni agli altri estremi» (1b), di un così repentino tentativo di ribaltamento d'un mito, fu quindi un'altra occasione polemica quella che suggerì al Carducci di intervenire pubblicamente, un lustro dopo la scomparsa dello scrittore, di nuovo sulla sua lirica. Ove è assai probabile che egli prendesse le mosse da un articolo, tuttora conservato tra le sue carte, di Marco Aurelio Rossotti, edito a Torino, sulla "Gazzetta Piemontese Letteraria" del Bersezio, nell'aprile 1877,⁷ il cui titolo (*Guerra d'inchostro. Manzoni non è poeta!*), non a caso riecheggiato sin dall'*incipit* di quelle sue note («Dalle adorazioni [...] siamo venuti alla negazione. Il Manzoni non è poeta» [1a]), alludeva ad una recente polemica letteraria, ad una

non fosse andato oltre nella sperimentazione delle proprie doti liriche: «E mi dolsi e mi dolgo con rammarico, io che amo sopra tutto la gran poesia in versi, che il Manzoni, giunto alla maggior potenza della sua facoltà poetica con l'*Adelchi* e con la *Pentecoste*, quando mostrava più simpatica caldezza di rappresentazione che non il Goethe, più armonica saviezza d'invenzione che non l'Hugo, mi dolsi e mi dolgo che ristesse» (CARDUCCI, *Discorso* [1891], in *Leopardi e Manzoni*, pp. 421-23: 422).

⁵ Cfr. PAOLO FERRARI, *Alessandro Manzoni*, "Il Pungolo", XV, 147, 30 maggio 1873; GIUSEPPE ROVANI, *La mente di Alessandro Manzoni*, Milano, Perelli, 1873.

⁶ Cfr. GIUSEPPE SALVAGNOLI-MARCHETTI, *Dubbi intorno gl'Inni sacri di Alessandro Manzoni*, Roma, Libreria Moderna, 1829; FERDINANDO RANALLI, *Degli ammaestramenti di letteratura*, III, Firenze, Le Monnier, 1857, pp. 271-73.

⁷ Cfr. MARCO AURELIO ROSSOTTI, *Letteratura. Guerra d'inchostro. Manzoni non è poeta!*, "Gazzetta Piemontese Letteraria", I, 15, 14-20 aprile 1877 (conservato nella Biblioteca di Casa Carducci, cart. XXXVII, 4 [III], fra gli *Articoli su Alessandro Manzoni*); allo stesso M.A. ROSSOTTI, un ventennio più tardi, si sarebbe dovuta una lettura dantesca, su *I numeri e le forme geometriche in Dante* (Pisa, Tip. Mariotti, 1900), una cui copia, con dedica autografa al Carducci, è tuttora custodita nella Biblioteca di Casa Carducci (Busta 328.25).

Carducci conferenziere: note critiche sul Manzoni lirico

sorta di campagna antimanzoniana, dettata dal furore iconoclasta di certi letterati moderni contro l'autore venerato degli *Inni sacri* e delle odi:

Manzoni non è poeta?... Ma è una bestemmia! [...] Oggi è Manzoni, a cui si nega il vanto d'essere stato poeta. Ma questo non è più creare, né edificare; è distruggere! Non so chi si voglia intendere per poeta da coloro, che son venuti a cotesta conclusione. [...] Nessuno mi negherà certamente che alti e nobili siano stati i sentimenti da cui Manzoni trasse le sue ispirazioni. Furono tanto alti, informati ad idee di giustizia e di fratellanza così universali, che glie ne venne perfino l'accusa di amare ad un sol modo nemici ed amici, stranieri e compatrioti; parve che egli non si soffermasse alla grandiosa idea della nazionalità per errare, insensibile alla patria sua, fra illusioni di un amore troppo vago, da cui avrebbe voluto stretto tutto il genere umano. Era la fratellanza predicata da Cristo, la morale e la giustizia nella loro somma perfezione; era l'espansione di una fede ardente, sincera, nelle dottrine del Cristianesimo. [...] In quei meravigliosi misteri, in quei sentimenti così generosi di amore, la sua anima si scosse: nelle fonti bibliche, da cui fluisce tanta vena di poesia, egli trovò corrispondenza ai pensieri, che gli tumultuavano in mente, agli affetti, che gli commuovevano il cuore, e negli *Inni sacri* trasfuse la sua fede, i suoi affetti, le sue aspirazioni. Sarà forse difetto suo non aver saputo trasformare quei nobili pensieri in sentimenti vivi? Ma, siano giusti gli accusatori! Quante volte nelle loro commozioni, nelle loro meditazioni, nei loro dolori, si son sentiti venire alle labbra quei versi! Quante volte nel recitarli a se stessi, o nell'udirli da altri, hanno sentito un fremito di poesia correre loro per le vene, e il cuore palpitare di un arcano affetto! Tanto degli *Inni sacri*; e il *Cinque maggio*? Povera ode! Manzoni stesso, come narra De Amicis, la disse piena di latinismi e di francesismi; fu attaccata con assalti di ogni specie, criticata in tutte le maniere; ma ha resistito e tutti la ammirano. Goethe ci trovò tanta poesia che pensò bene di tradursela in tedesco [...]. Degli altri lavori poetici è la stessa cosa. Foscolo lodò in una nota dei *Sepolcri* il carme in morte di Imbonati. Questo carme di Manzoni – son parole di Camerini – nella trita forma di una visione, ha tale soavità di affetto, nobiltà di sensi, peregrinità di concetti, bellezza e castità di stile, ch'egli ne pare l'inventore; gran privilegio di rinnovare i modi più logori dell'arte, facendovi rifluire la vita e la forza. Camerini ha detto anche che, cessate le ostilità, con cui quasi sempre si salutano le cose nuove, ora il Manzoni si discute appena: si legge. Povero Camerini! Il Manzoni si discute; si discute contrariamente a quel giudizio che tutta Italia ne ha dato. Capellina cita le odi di lui come modelli di lirica: il suo successore alla cattedra di letteratura italiana nell'Università di Torino, Michele Coppino, se bene mi vien riferito, in una sua lezione in proposito, protestando che non dalla mole si deve giudicare il valore degli scritti, lo ha detto poeta e sommo poeta. Pure s'è levata la voce contro questo giudizio: si è temuto che, seguendolo, non facciano gli Italiani che lasciarsi mettere sul collo le *statue di porfido*. Rispetto tutte le opinioni, e tanto più umilmente, quanto chi le emette ha fatto della nostra letteratura il suo compito di ogni giorno, d'ogni ora: ma tentar di detrarre ad un nome, così caro, così venerando, mi si permetta che lo dica col cuore sulle labbra, è una profanazione, è poca carità di patria!

Le motivazioni teoriche di tale dissacratoria svalutazione del Manzoni lirico restavano, insomma, affatto inspiegabili al critico della "Gazzetta" torinese, che aveva tuttavia ragione di contrapporvi le «idee di giustizia e di fratellanza» cri-

Alfredo Cottignoli

stiana a cui il poeta s'era ispirato (già scambiate per colpevole invito alla rassegnazione dalla critica patriottica),⁸ nonché l'ammirazione di Foscolo e Goethe, ormai consacrata dalla critica accademica. Mentre il Carducci, che pure sarebbe largamente ricorso, in tali sue note, a non dissimili argomentazioni difensive (al punto da tesservi un succinto bilancio della più autorevole critica manzoniana, dal De Cristoforis al Goethe, dal Tommaseo al De Sanctis), a differenza del Rossotti doveva andare oltre la mera indignazione, per cercare, innanzi tutto, una risposta d'ordine teoretico a quel subitaneo rovesciamento critico. Se le ragioni programmatiche di un tale ribaltamento (certo da collocarsi sulle orme di quello postunitario degli scapigliati «antecristi», che in nome del vero avevano ispirato al Praga il ripudio del «casto poeta che l'Italia adora»),⁹ non stavano, come bene intese il Carducci, nelle due contrapposte scuole critiche, la «filosofica, civile o religiosa» e la «estetica» (1b), l'una attenta al contenuto, quanto l'altra alla forma, ciò significa che esse andavano cercate altrove: ossia nelle più radicali istanze realistiche, che investivano del pari contenuto e forma, allora rappresentate dal nuovo verismo letterario.

Donde l'acuta messa a fuoco carducciana dei termini della questione teoretica, tutta imperniata su di una concezione del vero ormai affatto diversa dalla manzoniana:

Il vero? Verismo, realismo. A punto, il Manzoni sanzionò la guerra ai classici in nome del vero. Ed oggi i realisti negano a lui il nome di poeta in nome del vero. Così i manzoniani, i cattolici, estollevano gli *Inni sacri* pel contenuto. Oggi gli *Inni sacri* son ripudiati pel contenuto. Il vero: e la questione è così pel contenuto come per la forma (c'è il vero del contenuto nel soggetto, c'è il vero nell'espressione, nelle manifestazioni della forma). Il vero? Che cosa è il vero? Il vero è ciò che il pensatore o l'artista crede sia o il vero nel pensato o il vero nella manifestazione. Ma questo è il vero-vero? (2a-3a)

Se tali furono gli interrogativi messi subito in campo dal Carducci, tutta l'analisi successiva della lirica manzoniana (dalla religiosa degli *Inni sacri* alla storico-civile delle odi e dei cori tragici), sarebbe stata quindi intesa ad intrecciare ai noti giudizi goethiani e tommaseiani quelli desantisianiani: così da ribadire, innanzi tutto, la novità di contenuto e forma degli *Inni sacri*, distinguendo storicisticamente il

⁸ Cfr. A. COTTIGNOLI, *I "Promessi Sposi" e la critica patriottica* (1975), in *Manzoni fra i critici dell'Ottocento*, pp. 57-72.

⁹ Cfr. EMILIO PRAGA, *Preludio* 13-15: «Casto poeta che l'Italia adora, / vegliardo in sante visioni assorto, / tu puoi morir!... degli antecristi è l'ora!» (*Penombre*, 1864); ora in *I poeti minori dell'Ottocento*, a cura di Ettore Janni, III, Milano, Rizzoli, 1958, p. 13.

Carducci conferenziere: note critiche sul Manzoni lirico

cristianesimo democratico del Manzoni da quello di Dante, Petrarca e Tasso (6b-8a). Ma, prima di additare nell'Ermengarda morente, del secondo coro dell'*Adelchi*, la «più alta cima della lirica manzoniana» (specie se confrontata con un'esercitazione retorica come il *Cinque maggio*, in cui «anzi che poesia v'è discorso») (16a), il Carducci, tutt'altro che dimentico del punto d'avvio di tali sue note, doveva tornare sul tema del realismo, così da meglio definire la natura di quello manzoniano. A fronte del tentativo, da parte del Tommaseo, di apparentare l'estro lirico del Manzoni degli *Inni sacri* a quello del Petrarca di *Italia mia* (12a), il conferenziere, rigettando con fermezza ogni possibile paragone con Dante e Petrarca, non meno che con Monti, Foscolo e Leopardi, Byron e Goethe, risolutamente coglieva nell'inclinazione al vero morale l'autentica vocazione della poesia manzoniana, offrendo in tal modo la migliore risposta ai realisti di allora:

No, di tutto cotesto. L'estro del Manzoni nelle poesie storiche è la verità. Si vede l'uomo che ha profondamente meditato per trovare il vero, per trovare nelle molte, nelle troppe cose vere della vita, quella linea che ci dà l'orizzonte del vero artistico. Egli è obiettivo, ma non servo del soggetto suo. Oggi si vorrebbe intendere per descrivere il vero il prendere nessun interesse, l'essere quasi indifferente, descrivere, per descrivere. Il Manzoni ha la sua parte: egli descrive il vero; ma non per amor di descriverlo: il descrivere per lui è un mezzo: il fine è rappresentar, rendere, una grande idea, una grande verità, moralmente concepita, storica, politica, morale. E il vero come ve lo descrive! originalmente! Non paragoni con Foscolo, con Monti. Questi sarà più fantastico, quegli più lirico, più [...] plasticamente e sensualmente lirico. Non con Leopardi, egli descrive il vero ideale a modo suo. Dante e Petrarca. Né meno: quegli è troppo scultoreo, questi troppo soggettivo. Se mai, Virgilio. Byron, no; Goethe, no; è troppo largo narratore. Non la lirica tedesca, predomina la ballata fantastica. Non la lirica francese, è troppo etc. In queste poesie il Manzoni è proprio lui, proprio originale. (13a-14a)

Certo, se già nel 1873 il Carducci aveva ben rammentato al Ferrari la natura lirica, non drammatica, dei cori manzoniani,¹⁰ in linea col noto intento dell'artista di riservare a sé un «mezzo più diretto, più certo e più determinato d'influen-

¹⁰ «Parte integrale dell'azione il coro manzoniano non è mai», egli aveva allora a ragione ammonito, «anzi è sempre *intermezzo*, se non *musicale*, lirico, è *commento morale* a una parte dell'azione. [...] Ma chi può concepire come storico, vero, reale, il coro del *Carmagnola* in una battaglia di condottieri del secolo decimoquinto? E chi, ripeto quel che già ho notato più sopra, compone il primo coro dell'*Adelchi*? franchi, no: longobardi, né meno; e né pure latini: chi dunque, se non il poeta? Il secondo coro dell'*Adelchi*, quello che canta la morte di Ermengarda, potremmo, volendo, figurarcelo composto di vergini della razza oppressa strettesi in pietoso dolore intorno alla signora che muore espiando innocente le colpe de' suoi. [...] Ma questi bellissimi versi (i quali, di passaggio, sono ben altra cosa che le strofe *Ei fu e Bella, immortal, benefica*), questi bellissimi versi come si fa a immaginarseli usciti dalle povere anime di povere monache del secolo ottavo? né intendo già

Alfredo Cottignoli

za morale», ossia un «cantuccio» ove «parlare in persona propria»,¹¹ ed esprimere una verità d'ordine essenzialmente morale; ora, giusto quell'inaudita accusa, rivolta allo scrittore da quei nuovi apostoli del vero, di non essere poeta, doveva indurlo a riflettere sulla natura e l'originalità del realismo manzoniano, così da chiarire ancor meglio a se stesso, ed al suo pubblico, il rapporto, fondamentale nella teoresi manzoniana, tra poesia e verità. Nessuno, al pari del teorico della *Lettre à M. Chauvet*, aveva infatti avvertito, con altrettanta lucidità, l'esigenza per l'artista di attenersi al vero («l'essenza della poesia non consiste nell'inventare dei fatti»; «tutti i grandi monumenti poetici hanno a base avvenimenti tratti dalla storia»),¹² ma non per acquietarsi in esso, bensì per integrarlo, tramite la divinazione del vero morale, e così colmare i silenzi della storia, restituendo alla poesia il suo «dominio»:

Ogni segreto dell'animo umano si svela, tutto ciò che determina i grandi avvenimenti, che caratterizza i grandi destini si palesa alle immaginazioni dotate di sufficiente carica di simpatia. Tutto quello che la volontà umana ha di forte o di misterioso, che la sventura ha di sacro e di profondo, il poeta può intuirlo; o, per meglio dire, può individuarlo, capirlo ed esprimerlo.¹³

Come rimproverare, quindi, a chi aveva inteso a fondo l'interesse morale della verità, di non essere stato abbastanza oggettivo ed impersonale, di avere, anzi, messo tutto se stesso, e tutta la sua passione conoscitiva della natura umana, nella «rappresentazione dei dolori profondi e dei terrori indeterminati»?¹⁴ È quanto mostrò di avere ben compreso Giosue Carducci, in quel suo vibrato rivendicare all'artista il diritto d'essere «obiettivo, ma non servo del soggetto suo» (13a), ap-

della forma poetica, ma del concetto. Non si vede egli anche qui il poeta, il quale si affaccia in mezzo all'opera sua, e ne commenta le rappresentanze con osservazioni morali e storiche del secolo decimonono? E che cosa aggiunge questo coro all'azione? Nulla, nulla e poi nulla. La morte di Ermengarda drammaticamente è tutta in quella solennità, onde finisce la scena precedente al coro: *Moriamo in pace. / Parlatemi di Dio: sento ch'Èi giunge*. Aggiungere qualche cosa qui era, esteticamente, un delitto. Il coro altro non è che una "licenza", una licenza con la quale il poeta si rivolge agli spettatori e parla, di mezzo all'azione dei personaggi da lui mossi e atteggiati, in nome e in persona propria. Ha egli fatto bene? Ciò doveva il signor Ferrari dimostrare, e non attribuire con nude affermazioni al coro manzoniano un ufficio una parte un carattere che non ha». Cfr. G. CARDUCCI, *A proposito di alcuni giudizi*, pp. 352-55.

¹¹ Cfr. ALESSANDRO MANZONI, *Prefazione al "Carmagnola"* (1820), in *Scritti di teoria letteraria*, a cura di Adelaide Sozzi Casanova, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 39-51: 51.

¹² Cfr. ID., *Lettera a M. Chauvet* (1823), in *Scritti di teoria letteraria*, pp. 59-153: 109.

¹³ *Ivi*, p. 112. Su tale tema, cfr. A. COTTIGNOLI, *Il dominio della poesia. Intertestualità antiche e moderne*, prefazione di Emilio Pasquini, Ravenna, Longo, 1998, pp. 69-94 (capp. V-VI).

¹⁴ Cfr. A. MANZONI, *Materiali estetici* (1887), in *Scritti di teoria letteraria*, pp. 321-26: 325.

Carducci conferenziere: note critiche sul Manzoni lirico

parendogli allora, con assoluta chiarezza concettuale, come quel canone veristico dell'impersonalità (in virtù del quale «si vorrebbe intendere per descrivere il vero il prendere nessun interesse, l'essere quasi indifferente, descrivere, per descrivere» [*ibid.*]) non fosse, in effetti, in alcun modo sovrapponibile al vero manzoniano («Manzoni ha la sua parte: egli descrive il vero; ma non per amor di descriverlo: il descrivere per lui è un mezzo: il fine è rappresentar, rendere, una grande idea, una grande verità, moralmente concepita, storica, politica, morale» [13a-13b]), né potesse, insomma, ragionevolmente elevarsi a misura per giudicare di esso.

Alfredo Cottignoli

APPENDICE

A. MANZONI: LIRICA

(1a)¹ Riazione contro Manzoni, massime considerato come poeta. Dalle adorazioni del Tommaseo che scriveva *Cenni su la storia dell'arte* per concludere che il Manzoni <educatosi nell'amore di Virgilio, de' cinquecentisti, di Dante, diede al suo verso numeri robusti e spediti; estimatore saggio del Frugoni, animò

NOTA AL TESTO Cfr. Bologna, Biblioteca di Casa Carducci, *Mss. di Giosue Carducci*, cart. XXXVII, 4 (I), ff. 1-16. Il fascicolo I, la cui camicia esterna porta il titolo d'archivio *Sulla lirica di Alessandro Manzoni*, contiene una prima camicia interna intitolata dal Carducci *A. Manzoni / lirica*, una seconda bianca (almeno sulle facciate a e b), ed una terza con la seguente chiosa autografa: «Appunti e note / per 4 conferenze su la lirica del Manzoni / tenute alla Lega per l'istruz<ione> del pop<olo> / nel gennaio 1878 / (la 2a conferenza fu sospesa per la morte / di Vittorio Emanuele: l'ultima fu fatta / il giorno stesso della morte di Pio IX). / *Altre note e documenti sul Manzoni* [cassato]. / Appunti e note per due lezioni / sul 5 maggio, all'Univ<ersità>, 12 e 19 / maggio 1882». Il fascicolo contiene 22 fogli, scritti sul *recto* e sul *verso* (ma altri appunti autografi, a proposito di una copia ms. dei *Sermoni satirici* del Manzoni, messa a confronto con le varianti dell'edizione Stoppani, [*I primi anni di A. M.*, pag. 201-204], si ritrovano sulle quattro facciate finali [c-d] della prima e della seconda camicia interna). Qui si trascrivono (sciogliendo, di norma, le forme abbreviate e indicando, all'occorrenza, con parentesi acute le nostre integrazioni, con [...] i passi di più dubbia lettura) i soli ff. 1-16 del fascicolo I, di cui si offre il testo critico (rispetto al diplomatico diligentemente fornito dal Barbieri nel 1973); mentre i successivi ff. 17-22, con gli appunti sul *Cinque Maggio*, utilizzati per le lezioni tenute «all'università», il «12 e 19 maggio 1882» (come recita un'altra chiosa autografa in testa al f. 17a), furono già stampati, sia pure in modo non impeccabile, in GIOSUE CARDUCCI, *Leopardi e Manzoni*, Bologna, Zanichelli, 1939 [“Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci”, XX], pp. 427-36). Che tali ff. 1-16 contengano gli appunti per le conferenze sulla lirica manzoniana tenute dal Carducci alla Lega per l'istruzione del popolo è, altresì, attestato da un'altra chiosa autografa al f. 1a (vedi n. 1), che rinvia al gennaio-febbraio 1878, a integrazione di quella apposta sulla terza camicia interna. Le quattro conferenze dovettero, dunque, tenersi (dopo il rinvio della prima – non già della seconda – prevista per giovedì 10 gennaio 1878, e sospesa in segno di lutto per la morte di Vittorio Emanuele II, avvenuta il 9 gennaio [cfr. “La Patria”, V, 10, 10 gennaio 1878, in *Cronaca bolognese e fatti varii*: «Lega per l'istruzione. La lezione che il prof. Carducci doveva fare stasera alla Lega è rimandata causa la luttuosa circostanza»]), nei giovedì immediatamente successivi: ossia il 17 gennaio (nonostante il concorde silenzio sia de “La Patria”, sia della “Gazzetta dell'Emilia - Monitore di Bologna”), il 24 gennaio (cfr. “Gazzetta dell'Emilia - Monitore di Bologna”, 24, 24 gennaio 1878: «Lega per l'istruzione del popolo. Stasera il sig. prof. Giosuè Carducci continuerà a parlare della *Lirica di Manzoni*»), il 31 gennaio (cfr. “La Patria”, V, 31, 31 gennaio 1878; “Gazzetta dell'Emilia - Monitore di Bologna”, 31, 31 gennaio 1878), nonché il 7 febbraio 1878, giorno della morte di Pio IX (cfr. “La Patria”, V, 38, 7 febbraio 1878; “Gazzetta dell'Emilia - Monitore di Bologna”, 38, 7 febbraio 1878).

¹ In testa al f. 1a il Carducci appuntò: «Lirica del Manzoni / alla Lega per l'istr<uzione> del popolo / gennaio e febr<aio> 1878».

Carducci conferenziere: note critiche sul Manzoni lirico

la sua lirica d'una vita che manca al Parini, e spesso anco al Monti>;² del Tommaseo³ che si doleva quasi che l'autore degli *Inni sacri*⁴ pensasse a fare un romanzo, che accennava come un castigo di Dio la morte del Marchetti; del Rovani,⁵ che affermava⁶ il Manzoni essere il più gran lirico, il solo lirico della Europa moderna; del De Sanctis, che in ogni strofa del *5 maggio* trova un mondo;⁷ siamo venuti alla⁸ negazione.⁹ Il Manzoni non è poeta.¹⁰ (1b) Come si spiega questo rapido passaggio dagli uni agli altri estremi? Due scuole di critica in Italia. Una, che dà grandissima importanza, che riconosce tutto, nel contenuto, nella materia, nel fine dell'autore: scuola, che prevale¹¹ nell'età che preparò la rivoluzione: scuola filosofica, civile, o religiosa. Un'altra, che è indifferente a ogni contenuto, che non considera¹² la materia, che non si cura dei fini: dà tutto alla forma: (2a) scuola estetica. Né l'una né l'altra posson¹³ spiegare le ragioni di questi rapidi passaggi, di questi cambiamenti. Il contenuto prende¹⁴ o perde importanza secondo le età, i periodi, le generazioni diverse. Il giudizio della forma è troppo soggetto al sentimento individuale. E poi il contenuto, la materia, può essere più o meno artistica. E poi certi contenuti, certe materie (!), interesseranno più¹⁵ che non altre, sempre. Omero, Anacreonte, Dante, Berni.

Il vero? Verismo, realismo. (2b) A punto, il Manzoni sanzionò la guerra ai classici in nome del vero. Ed oggi i realisti negano a lui il nome di poeta in nome

² Cfr. NICCOLÒ TOMMASEO, *Ispirazione e arte o lo scrittore educato dalla società e educatore. Studi*, Firenze, Le Monnier, 1858, parte I (*Cenni sulla storia dell'arte*), pp. 68-81: 81.

³ Cfr. *ivi*, parte III (*Alessandro Manzoni*), pp. 313-435: *passim*.

⁴ l'autore degli *Inni sacri*] *il Manzoni*.

⁵ Cfr. GIUSEPPE ROVANI, *La mente di Alessandro Manzoni*, Milano, Perelli, 1873.

⁶ affermava] *dice<va>*.

⁷ Cfr. FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1870, p. 467: «Sono nove strofe, di cui ciascuna per la vastità della prospettiva è quasi un piccolo mondo, e te ne viene una impressione, come da una piramide».

⁸ alla] *all'ap<erta>*.

⁹ negazione.] *negazione, com<e>*.

¹⁰ Il Manzoni non è poeta] Il Manzoni non è poeta. *Non c'è da meravigliarsene. Lo spirito umano* ⇒ *La storia dello spirito umano* (1b) è la storia di azione e reazione. Il progresso specialmente nell'arte non esiste. Si osservi che *Manzoni non è poeta* era, non a caso, anche il titolo di un articolo del Rossotti, ben noto al Carducci e tuttora conservato fra le sue carte, in cart. XXXVII, 4 (III), *Articoli su Alessandro Manzoni*: cfr. MARCO AURELIO ROSSOTTI, *Letteratura. Guerra d'inchiostro. Manzoni non è poeta!*, "Gazzetta Piemontese Letteraria", I, 15, 14-20 aprile 1877.

¹¹ prevalse] *prevalse dal Parini negl<i>*.

¹² non considera] *non si cura*.

¹³ posson] *può*.

¹⁴ prende] *cre<sce>* ⇒ *La critica storica*.

¹⁵ più] *sempre più*.

Alfredo Cottignoli

del vero. Così i manzoniani, i cattolici, estollevano gli *Inni sacri* pel contenuto. Oggi gli *Inni sacri* son ripudiati¹⁶ pel contenuto.

Il vero: e la questione è così pel contenuto come per la forma (c'è il vero del contenuto nel soggetto, c'è il vero nell'espressione, nelle manifestazioni della forma). Il vero? Che cosa è il vero? Il vero è ciò che il pensatore o l'artista crede sia o il vero nel pensato o il vero nella manifestazione. (3a) Ma questo è il vero-vero?

Critica storica. Azione, riazione (Progresso? Evoluzione, libera selezione, libera assimilazione).

Lirica del Manzoni. Lirica religiosa, lirica storica-civile. Religiosa: 1812, *Risurrezione*; 1813, *Nome di Maria e Natale*; 1815, *La passione*; 1822, *Pentecoste*. Civile: 1818, *Conte di Carmagnola* (coro); 1820, pensava e scriveva l'*Adelchi*; marzo 1821, *Soffermati su l'arid<a sponda>*; 1/2 giugno 1821, *5 maggio*; 1822, *Adelchi*; 1822, *Pentecoste*, finita.

(3b) Quella maniera di lirica pensata, e affettata, e sovente penosa, ma forte e raccolta, che ci diede i *Sepolcri* del Foscolo, ebbe imitatori pochi e freddi: poesia d'arte, d'erudizione; ove ogni verso sottintende un passo d'antico, ed è come una citazione ingegnosamente adattata e amorosamente tradotta. A questo genere si recano in parte i *Canti* di Giacomo Leopardi, elegantemente disperato, prolissamente dolente, e dottamente annoiato di questa misera vita. Quella mestizia è sì tetra, e quel ritmo sì faticosamente gentile che l'anima, in leggerlo, langue di compassione e di tedio.¹⁷

(4a) Goethe su gl'*Inni sacri*:¹⁸

«Se¹⁹ i vari incidenti del tempo separano fra loro gli uomini, la religione e la poesia nella severa ed intima sua profondità riunisce²⁰ tutti. Gl'*Inni sacri* di Alessandro Manzoni, pur non avendo nulla d'eterogeneo [*fremdartig*], ci sorpresero. Noi riconosciamo nel Manzoni un vero ingegno poetico. I soggetti (la materia) e le loro relazioni ci son conosciute; ma il modo onde egli li ripiglia²¹ e li maneggia ci par nuovo e individuale. Son quattro inni ... così disposti: *La risur-*

¹⁶ son ripudiati] *si ri<pudiano>*.

¹⁷ L'intero periodo di f. 3b è ripreso da TOMMASEO, *Ispirazione e arte*, p. 430.

¹⁸ Il giudizio di Goethe sugli *Inni sacri* (cfr. *Classiker und Romantiker in Italien* [1820], in *Goethe's Werke*, XXXI. *Aufsätze zur Litteratur*, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, [1891], pp. 273-74) è qui direttamente tradotto dal tedesco; ma era noto al Carducci anche in versione francese (cfr. *Conversations de Goethe, pendant les dernières années de sa vie, 1822-1832*, II, recueillies par Eckermann, traduites par Émile Délerot, Paris, Charpentier, 1863, pp. 406-407).

¹⁹ Se] *Quando*.

²⁰ riunisce] *gli riunisce*.

²¹ ripiglia] *ricompose*.

Carducci conferenziere: note critiche sul Manzoni lirico

rezione; il fatto fondamentale della religione cristiana, l'evangelio più propriamente detto: *Il nome di Maria*, col quale l'antica Chiesa seppe rendere altamente amabile ogni tradizione e dottrina: *Il natale*, aurora di tutte le speranze del genere umano: *la Passione*, notte e tenebra di tutti i dolori terreni,²² nella quale la benefica divinità volle un momento immergersi per la nostra salute. (4b) Questi quattro inni sono differenti nell'espressione (nella viva rappresentazione) [*ausdruck*] e nel tono, in metri diversi, poeticamente consolanti e piacenti. La semplicità [*der naive sinn*] domina²³ in tutti; ma certa arditezza di spiriti, di similitudini, di passaggi, li distinguono, e ci attraggono a far con loro una sempre più intima conoscenza. L'autore apparisce cristiano senza fanatismo, cattolico romano senza bigottismo, uno zelante senza durezza. Il poeta per altro non può del tutto²⁴ esser senza uno spirito di proselitismo; e si volge in modo grazioso ai figli d'Israele, e gli rimprovera senza ira: Maria è pur uscita dalla lor razza: perché rifiutar soli l'omaggio a questa regina, a' cui piedi è tutto un mondo? Queste poesie ci mostrano che un soggetto, per quanto spesso trattato,²⁵ che una lingua, se anche per molti secoli maneggiata, riappariscono sempre freschi e nuovi, subito che uno spirito giovine e fresco (5a) sa afferrarli, sa servirsene» (*Classiker und Romantiker in Italien*).

Sul 5 maggio Eckermann diceva a Goethe:²⁶ «Ciascuna strofe è un quadro». «Sì, (rispose Goethe), l'ode è eccellente. Ma in Germania v'è un che ne parli? È proprio come se non esistesse, e pure è la più bella poesia che sia stata fatta su questo soggetto» (*Conversations de Goethe*, trad. franc., I 376).

Altrove (I 262) trova comparabile come lirico l'Hugo al Manzoni, senza più.

Altrove (I 300) dice che come drammatico ha troppo rispetto per la storia. Osservazioni importantissime.

Altrove (I 379) grande elogio de' *Promessi Sposi*; più dopo; 382; restringe l'elogio, dice che il²⁷ poeta si è lasciato (5b) vincer la mano dalla storia con danno dell'arte.

(6a) Manzoni sposò la Blondel calvinista civilmente (Milano, 6 febbraio 1808); tornò con lei in Parigi subito.²⁸ La Blondel, conversando col conte Somis

²² terreni] della terra.

²³ domina] li domina.

²⁴ del tutto] del tutto libera<mente>.

²⁵ trattato] maneggiato.

²⁶ Cfr. *Conversations de Goethe*, tome premier, passim.

²⁷ dice che il] lo dice ⇒ dice che si è la<sciato>.

²⁸ subito] subito, e il matrimonio fu bened<etto> religiosamente.

Alfredo Cottignoli

di Torino, fu persuasa al²⁹ cattolicesimo; e si rese cattolica. Anche il marito si lasciò piegare, e fece benedire cattolicamente il matrimonio nella chiesa della Maddalena in Parigi il 15 febbraio 1810. Ritornò a Milano. Ivi i colloqui con³⁰ Luigi Tosi, canonico di Sant' Ambrogio e poi vescovo di Pavia, sempre più lo confermarono nella³¹ conversione. Il Tosi gli suggerì di fare un poema su Mosè. Non ne fece nulla: meglio. Poi gli suggerì gl'*Inni sacri*.

(6b) Novità nel contenuto e nella forma degl'*Inni sacri*. Cristiani³² in Italia solamente tre grandi: Dante, Petrarca, Tasso. Quel di Dante è cristianesimo, anzi cattolicesimo, medioevale, mistico, teologico, scolastico. Dante³³ poetizza i misteri possibilmente, sottilizza teologico, gerarchie degli angeli secondo Dionigi, visioni, miracoli, leggende. Quel del Petrarca è un cristianesimo o cattolicesimo individuale: lo rende stupendamente nel contrasto³⁴ delle sue passioni umane col sentimento del dovere cristiano, si riconosce, si accusa, si confessa, si pente: è un soliloquio continuo, con Dio, con Gesù, con la Vergine:

Io son sì stanco sotto il fascio antico
De le mie colpe e de l'usanza ria,
Ch'i' temo forte di mancar tra via
<E di cader in man del mio nemico.>
Ben venne a dilivarmi un grande am<ico>,
Per som<ma> e ineff<abil> cortesia;>
Poi volò fuor <de la veduta mia>
Sì ch'a mirarlo³⁵ indarno m'aff<atico>.>
(7a) Ma la sua voce ancor qua giù rimbomba,
O voi che travagliate, ecco il camino,
Venite a me, se 'l passo altri non serra.
Qual grazia, qual amore o qual destino
Mi darà penne in guisa di colomba,
Ch'i' mi riposi e levimi da terra? [Rvf 81]

Quel del Tasso è più esterno, più pomposo, più romano. Ci si sono (*sic*) i peccati e le facili penitenze. Armida. Pur è solenne; e v'è dell'elegiaco.

²⁹ fu persuasa al] *si la<sciò>* ⇒ *si rese* al.

³⁰ con] *col*.

³¹ nella] nella *nuov<a>*.

³² Cristiani] *Gran* ⇒ *Poeti* cristiani.

³³ D<ante>] *Se poi*.

³⁴ lo rende stupend<amente> nel contrasto] è *il contr<asto>*.

³⁵ Nel ms.: «cercarlo».

Carducci conferenziere: note critiche sul Manzoni lirico

Il cristianesimo o il cattolicesimo fu in Italia più umanamente sentito e reso nella poesia delle laudi spirituali e nella pittura fino al '500.

La poesia religiosa del '500, del '600, dell'Arcadia non è sentita, è ripetizione di frasi convenzionali; salvo pochissime volte, che il poeta petrarchescamente si pente, si confessa, è contrito.

(7b) Il cattolicesimo del Manzoni non è né poteva essere quello di Dante, né quello del Petrarca, né quello del Tasso. Né meno è quello popolare delle laudi e della pittura. Già, certe cose non si rifanno. E poi il Manzoni, per quanto veramente convertito e ardente neofito,³⁶ era passato per l'Enci<clopedia> e per il Voltaire, aveva dinanzi a sé la Rivoluzione e il classicismo che ridevano. Egli voleva convincere, persuadere, riuscire.

(Bella pagina del De Sanctis, II, 465-66).³⁷

Non riceve il soprannaturale con semplicità di credente. Non affronta i misteri (8a) o ci scivola sopra con frasi biblico- virgiliane. Rimane in fondo filosofico e rivoluzionario; s'è illuso; crede che il vangelo proclami una *liberté, égalité, fraternité* più vere che quelle della rivoluzione francese; ribattezza alla probatica piscina di Gesù la idea del secolo; vuole acconciare il berretto frigio

³⁶ neofito,] neofito, *aveva*.

³⁷ Cfr. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, pp. 465-66: «Mancata era l'ispirazione, da cui uscirono gl'inni de' Santi Padri e i canti religiosi di Dante e del Petrarca e i quadri e le statue e i templi de' nostri antichi artisti. Su quella sacra materia era passato il seicento e l'Arcadia, insino a che disparve sotto il riso motteggiatore del secolo decimottavo. Ora la poesia faceva anche lei il suo concordato. Ricompariva quella vecchia materia, ringiovanita da una nuova ispirazione. Ciò che move il poeta, non è la santità e il misterioso del dogma. Non riceve il soprannaturale con raccoglimento, con semplicità di credente. Mira a trasportarlo nell'immaginazione, e, se posso dir così, a naturalizzarlo. Non è più un credo, è un motivo artistico. Diresti che innanzi al giovine poeta ci sia il ghigno di Alfieri e di Foscolo, e che non si attenti di presentare a' contemporanei le disusate immagini, se non pomposamente decorate. Non gli basta che sieno sante; vuole che sieno belle. L'idea cristiana ritorna innanzi tutto come arte, anzi come la sostanza dell'arte moderna, chiamata romantica. La critica entrava già per questa via, e fin d'allora sentivi parlare di classico e di romantico, di plastico e di sentimentale, di finito e d'infinito. L'inno era poesia essenzialmente religiosa, la poesia dell'infinito e del soprannaturale. Sorgea come sfida a' classici per la materia e per la forma. Pure il poeta, volendo esser romantico, rimane classico. Invano si arrampica tra le nubi del Sinai; non ci regge, ha bisogno di toccar terra; il suo spirito non riceve se non ciò che è chiaro, plastico, determinato, armonioso; le sue forme sono descrittive, rettoriche e letterarie, pur vigorose e piene di effetto, perché animate da immaginazione fresca in materia nuova. Vi senti lo spirito nuovo, che in quel ritorno delle idee religiose non abdica, e penetra in quelle idee e se le assimila, e vi cerca e vi trova sé stesso. Perché la base ideale di quegli Inni è sostanzialmente democratica, è l'idea del secolo battezzata e consacrata sotto il nome d'idea cristiana, l'eguaglianza degli uomini tutti fratelli in Cristo, la riprovazione degli oppressori e la glorificazione degli oppressi, è la famosa triade, libertà, uguaglianza fratellanza, vangelizzata, è il cristianesimo ricondotto alla sua idealità e penetrato dallo spirito moderno».

Alfredo Cottignoli

tra la corona di spine del crocifisso. La illusione è curiosa; ma molto rispettabile, molto artistica, perché d'uomo convinto. La religione di Cristo è un concordato anche per lui, in lei si acquetano i dubbi, le passioni, le lotte, i contrasti della terra.

(8b) Arte. Non ritorna al misticismo né alla teologia di Dante, non a etc.

Procede³⁸ dal classicismo. In vano cerca il vaporoso³⁹ delle nubi del Sinai. Rimane determinato, classico. La sua strofa è quella del Metastasio, del Frugoni, del Parini, fatta più nervosa o più duttile con le ricordanze dantesche e bibliche, con la purità virgiliana. Il suo stile è quello de' neoclassici, con più di gioventù attinta nel fervore di un credente nuovo, fervore che i neoclassici non avevano. La sua poesia è l'evoluzione per libera selezione della poesia di Parini, (9a) di Monti, di Foscolo. Non più dei di Grecia o civilismo. Rimembranze bibliche e cristianesimo umanitario. Con ciò non è popolare. Tommaseo, popolarità, riportato dal Venturi (IX).⁴⁰

Levarsi all'altezza del tema senza affettare singolarità di concetti e d'immagini. Cogliere la poesia nelle particolarità che a' più potrebbero parere comuni (Tommaseo).⁴¹ Associazione delle idee. Far risaltare l'idea senza premervi troppo o ripetersi. Universalità delle idee. Affetto. L'impeto lirico. Bellissime pagine nel Tommaseo, *Inspirazione e arte* (Le M^{on}nier>), 334-337. (9b) Conclusione. L'idea e la novità era individuale. Gl'*Inni sacri* del Manzoni producono gl'*Inni sacri* arcadici degl'imitatori. Tanto è vero che il rinnovamento del Cristianesimo non fu sentito universalmente.

Tommaseo: «Aspettiamo ora una poesia <(e chi sa che lo stesso Manzoni

³⁸ Procede] *Esce*.

³⁹ il vaporoso] *di evap<orare>*.

⁴⁰ Cfr. LUIGI VENTURI, *Alessandro Manzoni. Gl'Inni sacri e il Cinque maggio dichiarati e illustrati*, Firenze, Sansoni, II ed. 1877, pp. IX-X: «Quest'Inni potranno dirsi veramente popolari? Alcuni lo hanno negato; altri ne han dubitato, e fra essi il Tommaseo, il quale, proponendo a sé questo dubbio, lo risolve così: – La popolarità non consiste nel dar tutte a comprendere le riposte bellezze, ma nel farne a tutti provare gli effetti; sì che i men dotti n'abbiano il sentimento, e gli esperti vengano a raddoppiarsene il diletto e la meraviglia, penetrandone il magistero segreto. Insomma non è condannabile l'impopolarità che deriva dalla straordinarietà del concetto, purché vero e utile; ma sì quella che proviene dall'affettata singolarità del linguaggio –». Ma si noti che il Venturi li citava, con qualche ritocco, proprio da una delle pagine manzoniane raccolte dal TOMMASEO in *Inspirazione e arte* (cfr. p. 316), da cui il Carducci aveva appunto preso le mosse, sin dal f. 1a, ed a cui, nel séguito del presente f. 9a, ancor più espressamente doveva rinviare.

⁴¹ Tanto le espressioni immediatamente precedenti, quanto le successive, sono del pari tommaseiane. Cfr. TOMMASEO, *Inspirazione e arte*, pp. 322-37.

⁴² *Inspirazione e Bellezze ed.*

Carducci conferenziere: note critiche sul Manzoni lirico

non ce ne offra l'esempio?), una poesia> che all'altezza delle idee congiunga ancor più efficace l'evidenza dello stile; e dall'affetto personale, sovente troppo raccolto in sé stesso, passi a quell'affetto universale che sveglia in tutti gli animi non solo il diletto della contemplativa ma l'entusiasmo della pratica verità». ⁴³

(10a) Degl'*Inni sacri* il De Cristoforis nel "Conciliatore" (1819) scriveva: «Non sapremmo <essere indovini del> perché sì scarso grido levassero in Italia gl'*Inni sacri* del nostro Alessandro Manzoni<, quei lavori ridondanti di tale commovente sublimità d'immagini e di tale squisita evidenza e semplicità di stile, che sembra debita lode il porli a paro di qualunque Lirica cristiana uscisse dall'ingegno de' moderni.> Quale premio adunque serbasi oggimai in questa benedetta penisola ai pochi alti intelletti che, schivi dal contaminarsi delle brutture, dell'adulazione, del vizio e dall'imitazione servile, generosamente trattano l'armonica arte della parola per amore del vero e per brama di diffondere nobili consigli ed esempi di giustizia e di carità? Non oro, non applauso di popolo, non solenni onorificenze; bensì vediamo all'incontro la discortese indole (10b) degli stessi concittadini sorgere armata d'invidia critica, e la fama scemare⁴⁴ ai buoni intelletti, e fin anco il riposo colla maligna opera della calunnia. In Italia adunque, più che altrove, voto magnanimo è l'applicare la vita onestamente a' poetici studi; giacché delle veglie lunghe e delle penose meditazioni non altro sventuratamente veggiamo essere il guiderdone, che l'intima inesprimibile compiacenza del genio creatore, la speranza di poter emergere apportatori di consolante filosofia a' cuori innocenti, <la lode ingenua de' pochi,> e quel seducente desiderio che si parli forse ancora di noi nel mondo quando saremo sotterra». ⁴⁵

(11a) *Carmagnola*. In Parigi,⁴⁶ av<anti> il '12, Manzoni aveva pensato a un poema su le origini di Venezia. Non ne fece nulla. Ma gli studi veneziani lo⁴⁷ fecero fermare intorno al Carmagnola. Egli cominciò a scrivere il *Carmagnola* nel 1816; lo finì, nel '19, in Parigi, dove erasi di nuovo recato per consultare il Fau-ri-el; lo pubblicò nel 1820 in Milano, Ferrario. La "Biblioteca italiana" annunciò: - È uscita il *Carmagnola*, non merita però il conto che ce ne occupiamo -. ⁴⁸ E poi

⁴³ Cfr. TOMMASEO, *Ispirazione e arte*, p. 344.

⁴⁴ Nel ms.: «fa scemare» (con a margine un punto interrogativo).

⁴⁵ Cfr. G.B.D.C. [GIOVAN BATTISTA DE CRISTOFORIS], *Inni sacri di Alessandro Manzoni, Milano, dalla stamperia di Pietro Agnelli, 1815* ["Il Conciliatore", 88, 4 luglio 1819], in *Il Conciliatore*, foglio scientifico-letterario, a cura di Vittore Branca, III, Firenze, Le Monnier, 1954, pp. 28-29.

⁴⁶ In Parigi,] In Parigi, *Man<zoni>*.

⁴⁷ lo] gli.

⁴⁸ In realtà, nel *Proemio al quinto anno della Biblioteca Italiana* ("Biblioteca Italiana", XVII, gennaio 1820, p. 47 n. 1), così si annunciava la nuova tragedia: «Questa tragedia, che non manca di

Alfredo Cottignoli

ci faceva un articolo,⁴⁹ dicendo che anche le tragedie del p. Ringhieri etc. Goethe la lodava in una Rivista di Stoccarda; la traducono due volte in francese.

(11b) Nel 1822 fu pubblicata⁵⁰ l'*Adelchi*. Goethe fece fare una edizione delle opere di Manzoni in Germania, a Jena. In Italia quasi nulla:⁵¹ molto contrastata. Due cori.

Marzo 1821, Soffermati <su l'arida sponda>. Non finito. Finito solamente nel '48, quando vi aggiunse le ultime due strofe.

5 maggio: la scrisse in due giorni, la ritocò nel 3°, etc. Traduzione di Goethe.⁵² Entusiasmi de' Lombardi.

1822, dopo l'*Adelchi*, in soli 50 esemplari la *Pentecoste*.

Proprietà della lirica storica⁵³ del Manzoni. Originalità. Verità.

(12a) Tommaseo su l'*Impeto lirico* del Manzoni:

«L'estro del Monti è sovente nella fantasia, non nel cuore: quel di Labindo ne' passaggi dall'una all'altra idea, non nell'armonia e nel pensato progresso delle idee stesse: quel dell' Alfieri e del Parini, validi ingegni, non si può propriamente dire estro, tanto nell'uno la negligenza, nell'altro la cura delle bellezze di stile, mortifica sovente la vita poetica. L'estro del Frugoni è guastato dalla gonfiezza e meschinità delle idee; l'estro del Filicaia ha dell'avventato e quasi dell'inconsiderato: quello del Guidi nella sua franchezza è monotono: quel del Chiabrera vivacissimo, ma (12b) sta quasi tutto nel numero, nella parte estrinse-

grandi difetti, ha anche molte bellezze e merita che ne facciamo discorso particolarmente. Non vogliamo però anticipare qui alcuna nostra opinione». Sul margine sinistro del f. 11a, il Carducci inoltre annotava: «Il D'Elci scriveva: – In Lombardia è stata pubblicata una tragedia di un certo Manzoni, che presso i Lombardi ha qualche riputazione di poeta ... Oh poveri noi. Povere belle lettere. Oh che sacrilegio! –». Cfr. ANGELO MARIA D'ELCI, *Lettera ad Angelo M. Ricci (Vienna, 6 marzo 1820)*, "Giornale scientifico-letterario", 65-66, marzo-aprile 1840, p. 453.

⁴⁹ Cfr. *Il conte di Carmagnola, tragedia di Alessandro Manzoni (Milano, 1820, presso Vincenzo Ferrario. Un volumetto in 8°)*, "Biblioteca Italiana", XVII, febbraio 1820, pp. 232-44. Vi si leggeva fra l'altro (p. 237): «Le unità di tempo e di luogo vi sono abbandonate, ma non intendiamo farne un delitto all'autore. Di tali tragedie ne abbiamo centinaia, e nessuno ignora quelle del Goldoni e del Ringhieri. Oggidì non hanno di nuovo altro che il nome; esse si chiamano *romantiche*. [...] Esaminiamo succintamente il *Carmagnola* come tragedia Ringhieri o *romantica*, e vediamo se l'autore ha saputo ottenere il suo scopo».

⁵⁰ fu pubbl.] *comparve*.

⁵¹ Nel ms. «quasi nulla» è dapprima cassato e poi riscritto.

⁵² Si allude alla traduzione tedesca del *Cinque Maggio* edita dal Goethe, verso la fine del 1822, nel vol. IV della rivista "Ueber Kunst und Alterthum". Cfr. A. MANZONI, *Tutte le opere*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, I. *Poesie e tragedie*, testo critico a cura di F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1957, p. 848.

⁵³ storica] *cristiana* (?).

Carducci conferenziere: note critiche sul Manzoni lirico

ca della poesia; l'estro d'Orazio cerca sovente l'ispirazione nelle digressioni, quello di Pindaro nelle idee circostanti. La canzone del Petrarca all'Italia è, al nostro vedere, l'esempio d'una lirica nuova, vivida insieme e pensata. E di questa lirica, <applicata a soggetto più grande ancora, e tanto più difficile,> fa prova Manzoni negli *Inni*. Grave l'andare, ma franco: le idee meditate e austere; ma escono schiette e spedite, quasi fiume che, lentamente depurato sotterra per arene e per sassi, prorompe e scorre libero e limpido tra rive fiorenti». ⁵⁴

(13a) No, di tutto cotesto. L'estro del Manzoni nelle poesie storiche è la verità. Si vede ⁵⁵ l'uomo che ha profondamente meditato per trovare il vero, per trovare nelle molte, nelle troppe cose vere della vita, quella linea che ci dà l'orizzonte del vero artistico. Egli è obiettivo, ma non servo del soggetto suo. Oggi si vorrebbe intendere per descrivere il vero il prendere nessun interesse, l'essere quasi indifferente, descrivere, per descrivere. Il Manzoni ha la sua parte: egli descrive il vero; ma non per amor di descriverlo: il descrivere (13b) per lui è un mezzo: il fine è rappresentar, rendere, una grande idea, una grande verità, moralmente concepita, storica, politica, ⁵⁶ morale. E il vero come ve lo descrive! originamente!

Non paragoni con Foscolo, con Monti. Questi sarà più fantastico, quegli più lirico, più [...] plasticamente e sensualmente lirico. Non con Leopardi, egli descrive il vero ideale a modo suo. Dante e Petrarca. Né meno: quegli è troppo scultoreo, questi troppo soggettivo. Se mai, Virgilio.

Byron, no; Goethe, no; (14a) è troppo largo narratore. Non la lirica tedesca, predomina la ballata fantastica. Non la lirica francese, è troppo etc.

In queste poesie il Manzoni è proprio lui, proprio originale.

Coro del *Carmagnola*. Predomina il drammatico, ma vi sono delle lungaggini di frasi e di parole: v'è qualche cosa di rettorico nell'intonazione. Stupende le descrizioni e col coraggio del verso decasillabo:

Chi son <essi? Alle belle contrade
Qual ne venne straniero a far guerra?
Qual è> quei che ha ⁵⁷ giurato la terra
<Dove nacque far salva, o morir?> [*Il Conte di Carmagnola*, Coro, vv. 13-16]

⁵⁴ Cfr. TOMMASEO, *Ispirazione e arte*, pp. 334-35.

⁵⁵ vede] vede *che*.

⁵⁶ politica] *rel<igiosa>*.

⁵⁷ Nel ms.: «han», data la citazione a mente del Carducci («Chi sono que' ch'han giurato la terra»).

Alfredo Cottignoli

Coro 1° dell'*Adelchi*. La più (14b) bella icastica storia ch'io conosco nella lirica italiana. Ricorda il 1815, quando vennero gli Austriaci.

Coro 2° dell'*Adelchi*. Stupenda rappresentazione del pathos. Il movimento lirico epico suo che alterna bellissimo.

Marzo 1821. Non è bello come dicono. Prevale il declamatorio. Il Manzoni non era fatto per l'inno immediato, passionato. Ha bisogno di contemplar dall'alto della storia.

(15a)⁵⁸ Lirica storica.

Il coro del *Carmagnola* rappresenta drammaticamente le cagioni della servitù italiana nelle discordie civili (non vero storicamente, utile politicamente).

Il 1° coro dell'*Adelchi* <racconta> le condizioni del volgo italiano, oppresso sotto i Longobardi e i Franchi, in effetto sotto gli Austriaci e i Francesi. Scritto dopo il '21, sente la dispersione, ma presente l'unità, alla quale aveva preparato il primo.

Il coro II (dell'Ermengarda morente) e il *5 maggio* sono due episodi umani e religiosi nella lirica civile manzoniana: nell'Ermengarda⁵⁹ è la pietà umana e la religione insieme che perdonano ai vincitori e agli oppressori, (15b) nelle sventure e nel dolore di una donna discesa da essi, che muore nel cordoglio come le donne degli oppressi. Nel *5 maggio*, è il grande traditore della rivoluzione, e il tiranno e l'oppressore, in nome della rivoluzione, a cui si perdona in nome della religione.

Marzo 1821 è la restaurazione della patria nell'unità, in nome della giustizia, della religione, dell'umanità.

La *Pentecoste* è l'inno di tutto il mondo nel sentimento cristiano, ma in un'idea maggiore di umanesimo.

(16a) Del coro del *Carmagnola* e del 1° dell'*Adelchi* parliamo. Parliamo ora degli episodi. Ermengarda, bellissimo, perfetto, la più alta cima della lirica manzoniana. Il *5 maggio* imperfetto, improprio, indeterminato, vaporoso, per temi, nel quale anzi che poesia v'è discorso.

Il *5 maggio*.

Napoleon II di Victor Hugo.

Il Manzoni scriveva al Cantù su Victor Hugo: «I giudizi vostri sono benevoli, ma non adulatori come troppi altri. È un ingegno forte, ma disordinato. Le situazioni, le sa trovare; e, trovate, le sa usare (come dite voi *exploiter*<?>), (16b) ma non guarda

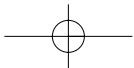
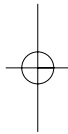
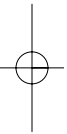
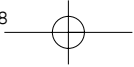
⁵⁸ In testa alla carta: «Manz<oni>».

⁵⁹ nell'Ermengarda] *nel* 1°.

Carducci conferenziere: note critiche sul Manzoni lirico

se sieno ragionevoli. Se io pigliassi il mio Filippino, e con un coltello mi mettessi in atto di scannarlo, mia moglie mi direbbe le cose più patetiche e più calde per distogliermi da questa ancor più pazzia che crudeltà. Voi dite all'autore delle parole savie: facciano almeno frutto su certi giovini di qui, e principalmente di oltre Enza».⁶⁰

⁶⁰ Cfr. A. MANZONI, *Lettere*, a cura di Cesare Arieti, III, Milano, Mondadori, 1970, p. 442 (lett. n. 1609, da Brusuglio, 22 ottobre 1833): vi si allude ad una serie di articoli pubblicati da Cesare Cantù sull'«Indicatore lombardo», e poi raccolti in volume (*Di Victor Hugo e del romanticismo in Francia, giudizi ed esempi*, Milano, presso l'editore dell'«Indicatore», 1833).



MONDO IDEALE E MONDO REALE: DE SANCTIS, CROCE E GRAMSCI DI FRONTE A MANZONI

di Matteo Palumbo

1. È una verità ovvia che, nella storia della letteratura italiana, Manzoni, forse solo insieme con Dante, Machiavelli, Guicciardini e pochi altri classici, rappresenta un'autentica cartina di tornasole. Il ruolo strategico che egli occupa nel costituirsi della tradizione nazionale,¹ il progetto estetico a cui le sue scelte rinviano, i modelli narrativi adottati, l'insieme delle soluzioni privilegiate, permettono ai lettori della sua opera di illustrare prospettive critiche esplicite, che rivelano senza compromessi modi di ragionare intorno alle ideologie e al ruolo stesso della letteratura. In più, a differenza degli altri, Manzoni costituisce un vero e proprio terreno di polemica: come accade solo ad altri grandi autori, di fronte ai quali l'ammirazione tradizionale (e forse convenzionale) per le loro opere coesiste con il rifiuto animoso delle posizioni che esse esprimono. Autore canonico come pochi, entrato di autorità nella formazione scolastica attraverso l'imposizione coatta del suo romanzo negli anni ginnasiali, Manzoni può diventare, anche in questo caso come pochi altri, un sinonimo di fastidio, di noia o di indifferenza. Nel suo romanzo sembra filtrare, secondo una *vulgata* resistente, ancora difficile da abbattere, un mondo opaco, astratto, retto da psicologie o da sentimenti remoti, che appaiono lontanissimi dalla vita reale e che, per entrare in contatto con lettori smaliziati come potrebbero essere quelli contemporanei, ha bisogno di essere rifatto, ritoccato, riattraversato alla luce di atteggiamenti o momenti pieni di passioni apparentemente più reali e più concrete. A dimostrazione di questa volontà di attualizzazione e di ringiovanimento del romanzo manzoniano valgono, per esempio, gli adattamenti, che soprattutto in questi anni sono stati compiuti fino al recentissimo *Renzo e Lucia* di Francesca Archibugi. Pro-

¹ Per il posto di Manzoni nella costituzione dell'identità italiana cfr. ora le limpide osservazioni di STEFANO JOSSA, *L'Italia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2006 (in part. pp. 109 ss.).

Matteo Palumbo

prio per questa difficoltà di orientamento o, in alcuni casi, per il vero e proprio *misreading* di cui è stato oggetto il suo romanzo, Manzoni è diventato un vero *test* critico: una specie di cavia, sul cui corpo saggiare metodologie o, perfino, collaudare sistemi speculativi o verificare la fondatezza di quadri storiografici. Mettendo a confronto alcune ipotesi di lettura, è possibile seguire le linee di tendenza di un percorso che è naturalmente lontano dal concludersi. Sarà utile, in questa chiave, ricordare l'assioma di Wittgenstein, ripreso da Ezio Raimondi, il lettore che forse più di tutti, negli anni recenti, ha contribuito a suggerire una nuova intelligenza dei *Promessi sposi*: «In ogni grande opera d'arte c'è un animale selvaggio: addomesticato». Si tratterà di capire, attraverso una rapida campionatura di autori canonici nella critica manzoniana, intorno a un tema decisivo come il rapporto tra mondo ideale e mondo della storia, quale punto di vista contribuisca a rendere più visibile l'«animale selvaggio» che si muove nelle pagine del romanzo.

2. Il romanzo di Manzoni, è opportuno ricordarlo, è stato letto per molti anni con un sentimento di disagio. Basti pensare alle celeberrime ragioni indicate da Giovita Scalvini in una delle prime recensioni all'opera nel 1829 e riprese, non a caso, da Benedetto Croce: «non ci si sente “spaziare liberi per entro la grande varietà del mondo morale” e spesso si avverte di essere “non sotto la gran volta del firmamento”, che copre “tutte le multiformi esistenze”, ma sotto quella del “tempio che copre i fedeli e l'altare”». ² Si può dire che questo limite è un vero *topos* di una parte consistente della critica manzoniana. La denuncia di un'asfissia, che è solo la conseguenza di un precisissimo intento apologetico, arriva fino ad Alberto Moravia, che ancora negli anni Sessanta poteva riconoscere in Manzoni un tipo di artista vicino nientemeno che agli scrittori del realismo socialista. ³ Anche in lui, infatti, sarebbe presente, come nei suoi colleghi di epoca stalinista, una volontà di celebrazione di un determinato modello storico-culturale, che si identifica con il cattolicesimo e con le regole che esso prevede. Si capisce subito come la questione, da Scalvini a Croce fino a Moravia, riguardi esplicitamente il rapporto delicatissimo che si stabilisce tra sviluppo del romanzo e cattolicesimo. Da

² BENEDETTO CROCE, *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza, V ed. 1950 (I ed. 1923), p. 127.

³ Cfr. ALBERTO MORAVIA, *Alessandro Manzoni o l'ipotesi di un realismo cattolico* (1960), in *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1976, pp. 243-75. A p. 244 egli scrive: «l'arte di propaganda del Manzoni anticipa per molti aspetti i modi e i metodi dell'arte di propaganda quale l'intendono i moderni, ossia gli scrittori del realismo socialista».

De Sanctis, Croce e Gramsci di fronte a Manzoni

una parte c'è il mondo inoppugnabile della storia; dall'altra la presenza generosa della fede. Si tratta di stabilire come i due universi finiscano per congiungersi reciprocamente e attraverso quali strade essi si incontrino. Proprio davanti a questo nodo essenziale, che aveva già trovato una soluzione nelle osservazioni di Scalvini e che coinvolge un modo cruciale di intendere Manzoni, De Sanctis offre delle risposte da cui è ancora opportuno partire.

Come si sa, la *Storia della letteratura*, nel suo epilogo,⁴ arriva esattamente a indicare l'avvio di una nuova stagione favorevole, che era cominciata nella seconda metà del Settecento, ma che nel primo Ottocento trova la sua massima evidenza. Di un tale processo Manzoni è un interprete sostanziale.⁵ In «quella transizione laboriosa che si chiamava secolo decimonono»,⁶ egli rappresenta l'aggiornamento di un intero mondo ideologico, riletto secondo categorie cristiane.

La rivoluzione è costretta a rispettare il sentimento religioso, a discutere il Cristianesimo, a riconoscere la sua importanza e la sua missione nella storia; ma d'altra parte il Cristianesimo ha bisogno per suo passaporto del secolo decimottavo, e usa quel linguaggio e quelle idee e odi parlare di una democrazia cristiana e di un Cristo democratico, a quel modo che i liberali trasferiscono a significato politico parole scritturali, come l'apostolato delle idee, il martirio patriottico, la religione del dovere, la missione sociale.⁷

De Sanctis fornisce esempi visibili di questo rimescolamento di linguaggi e

⁴ Sulla composizione della *Storia* e sulle questioni connesse alla sua struttura cfr. RAUL MORDENTI, «*Storia della letteratura italiana*» di Francesco De Sanctis, in AA. VV., *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, *Le opere*, III. *L'Ottocento e il Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 573-665.

⁵ Gianfranco Contini osserva che «il centro ideale dell'intero sistema è il corso su Manzoni, compendiato nei quattro saggi che per la lucidità della costruzione sono la vetta della critica desanctisiana. [...] Nella *Storia* «il principio direttivo è la successiva riabilitazione della materia, un graduale avvicinarsi alla natura e al reale» (Postilla al *Petrarca*, 1883). Quale miglior prova, se non che in Manzoni è ricapitolata tutta la storia letteraria d'Italia, Dante e Boccaccio, Ariosto e Tasso, Parini e Foscolo e Alfieri? Machiavelli è una tappa essenziale nel progressivo toccar terra che fa il cielo? e lo spirito d'analisi manzoniano è proprio nominativamente ricondotto al suo progenitore Machiavelli [...]. Dal rispetto della realtà effettuale (Machiavelli) si distingue l'accettazione ipocrita della pur avversata forza (Guicciardini)? e il capostipite di don Abbondio è riconosciuto nei *Ricordi politici e civili*» (GIANFRANCO CONTINI, *Introduzione a De Sanctis* [1949], in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 499-531: 522-23).

⁶ FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, con introduzione di Luigi Russo e a cura di Maria Teresa Lanza, Milano, Feltrinelli, 1964, p. 862.

⁷ F. DE SANCTIS, *Alessandro Manzoni*, a cura di A. Asor Rosa, prefazione di Carlo Muscetta, Milano, Feltrinelli, 1964, p. 4. Per una compiuta ricostruzione del rapporto Manzoni-De Sanctis cfr. soprattutto LUIGI BLASUCCI, *Manzoni nella critica desanctisiana*, «Giornale storico della letteratura italiana», CL (1973), pp. 549-615.

Matteo Palumbo

di idee. Ricapitolando le direzioni, concettuali e poetiche, di una generazione nata nel clima delle grandi rivoluzioni, egli, con una folgorante semplificazione, addita due testimonianze assolutamente rivelatrici: «mentre il vecchio Foscolo fantasticava un paradiso delle Grazie, allegorizzando con colori antichi cose moderne, Manzoni ricostruiva l'ideale del paradiso cristiano e lo riconciliava con lo spirito moderno». ⁸ In questi due casi conta la ricongiunzione di antico e moderno. Le forme o le parole dell'uno sono il canale attraverso cui passa la realtà dell'altro. Per Manzoni, dunque, Cristianesimo e modernità si congiungono in un rapporto inscindibile. Le loro vie sono del tutto complementari, giacché obbediscono allo stesso imperativo. Le loro idee si mescolano, si intrecciano, compongono un medesimo linguaggio e inseguono il sogno di un mondo liberato finalmente da qualunque pena, individuale o comune:

Ritorna la Provvidenza sulla terra, ricomparisce il miracolo nella storia, rifioriscono la speranza e la preghiera, il cuore si raddolcisce, si apre a sentimenti miti: su' disinganni e sulle discordie mondane spira un alito di perdono e di pace. Questo è il paradiso cristiano, vagheggiato negl'*Inni*. Senti che lo spirito nuovo in quel ritorno delle idee religiose non abdica, e penetra in quelle idee e se le assimila, e vi cerca e vi trova se stesso. Perché la base ideale di quegl'*Inni* è sostanzialmente democratica, è l'idea del secolo battezzata sotto il nome d'idea cristiana, l'eguaglianza degli uomini tutti fratelli di Cristo, la riprovazione degli oppressori e la glorificazione degli oppressi, è la famosa triade, libertà, uguaglianza, fratellanza, vangelizzata, è il Cristianesimo ricondotto alla sua idealità e armonizzato con lo spirito moderno. ⁹

Tuttavia, da un altro punto di vista, proprio la compresenza dell'universo della terra, con la violenza delle sue leggi e dei suoi fondamenti, e dell'universo del cielo, retto da una morale che si identifica con i grandi precetti della pazienza e del perdono, impone quell'opposizione che è capitale nel mondo di Manzoni: il conflitto tra storia e religione, o, per adottare un lessico profondamente desantisiano, il confronto tra mondo reale e mondo ideale. Intendere le relazioni tra questi due ambiti, separati eppure compresenti, è certamente uno dei maggiori problemi critici, dalla cui soluzione dipende la lettura dell'intero romanzo. Certo, nel «mondo ideale, riconciliato e concorde, [...] si acquietano le dissonanze del reale e i dolori della terra». ¹⁰ Questa considerazione, tuttavia, non implica l'abolizione di uno dei termini. L'ideale, in altre parole, non cancella ciò

⁸ DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, p. 843.

⁹ ID., *Alessandro Manzoni*, p. 9.

¹⁰ *Ivi*, p. 9.

De Sanctis, Croce e Gramsci di fronte a Manzoni

che non gli appartiene, né può mai annullare la presenza di quell'altro polo, che sopravvive perennemente con tutte le sue forme di ingiustizia e di male. Si tratta, piuttosto, di pensare a questi due universi come a due entità distinte eppure congiunte tra loro, al punto tale che la legge dell'ideale può entrare dentro il dominio della storia, suggerendo un'immagine alternativa di comportamenti e di pensieri, senza poter mai estirpare definitivamente la radice di quel male. Il conubio tra ideale e reale, in definitiva, assume in *De Sanctis* un'impronta drammatica e non consolatoria. Questa condizione acuisce il senso della storia, l'evidenza degli uomini e dei reciproci rapporti di forza, conferendo a questi elementi oggettivi e delimitati una necessità strutturale. L'idea, per esempio, dirà *De Sanctis*, non agisce «nella sua purezza, nella quale si trova nella mente, ma già reale, mescolata e modificata nella varietà della vita».¹¹ La ricostruzione delle ragioni storiche, che caratterizza i *Promessi sposi*, serve a dare misura ed esistenza a categorie che altrimenti sarebbero confinate in una zona astratta ed evanescente. «Senza i grandi fattori della storia Lucia e Renzo sarebbero stati sposi felici e contenti, predestinati all'oblio; l'ultima pagina del racconto sarebbe stata la prima e la sola della loro vita, e a volerla stirare, appena se ne sarebbe cavato un idillio».¹² Ma i *Promessi sposi* sono, invece, come ci ha definitivamente indicato Ezio Raimondi, esattamente il contrario: un romanzo senza idillio.

È il genio malefico della storia – scrive *De Sanctis* – nella persona di don Rodrigo, che li fa ballare contro voglia, e tira nello stesso ballo i più umili attori, avvezzi al prosaico “vivere e lasciar vivere”, come sono le Agnesi, le Perpetue e i don Abbondi, e non lasciati vivere, girati come burattini, da quell'ignoto capocomico che dicesi spirito del secolo. E qui è appunto l'interesse di questo racconto, che le avventure non prodotte, ma patite da questi innocenti personaggi, non sono l'effetto del caso, o di combinazioni fantastiche, dette romanzesche, perché materia comune del romanzo, ma sono il risultato palpabile di cause storiche, rappresentate nel loro spirito e nella loro forma con una connessione così intima e così logica, che il racconto ti dà l'apparenza di una vera e propria storia.¹³

Manzoni in questo modo si muove rigorosamente dentro una sfera antiromanzesca, combattendo l'inverosimile e l'avventuroso, esca potente per lettori da sedurre e da ammaliare, ma inutile per chi debba diventare giudice delle azioni che ha innanzi. Il romanziere del tempo nuovo esclude ogni parvenza irreali,

¹¹ *Ivi*, p. 22.

¹² *Ivi*, p. 45.

¹³ *Ibid.*

Matteo Palumbo

fantastica, meravigliosa e si muove su quel terreno che lui stesso chiama «le *Festboden* de la verité». ¹⁴ Per De Sanctis questa «osservanza del reale», ¹⁵ che indica il cammino rivoluzionario intrapreso dall'arte, liberata dai giochi gratuiti dell'immaginazione, è il segno indiscusso della sua grandezza letteraria. Il rispetto del reale, inteso nella sua logica più interna e attiva, fissato in vincoli rigorosamente definiti, è il contrassegno di una conoscenza rinnovata degli uomini, nel vivo delle loro condizioni e dei loro concreti destini. Non solo gli atti della loro vita, ma i caratteri, i pregiudizi, la psicologia di ciascuno di essi trovano una ragione esplicativa nell'orizzonte del tempo a cui appartengono. La vera scommessa dell'autore dei *Promessi sposi* consiste nel connettere il suo mondo cristiano con quest'altro mondo, ricostruito in tutta la consistenza, documentaria e umana, dei suoi stili di vita.

E il problema di tutta la sua vita fu di sviluppare il suo ideale in un mondo storico, dandogli tutte le condizioni di una esistenza positiva, in opposizione agli ideali troppo nudi alfievriani, e d'accordo con la tendenza generale del nuovo secolo, che ad un idealismo spinto sino al fantastico e al mistico univa uno studio del reale spinto sino alla più scrupolosa esattezza storica. ¹⁶

Il quadro che emerge dalla rappresentazione del mondo è del tutto desolante. Non sembra dominare che un'immagine sola di ingiustizia: una società governata dalla «forza, ciò che Renzo chiama la lega de' birboni, una forza incolta aiutata dalla scaltrezza di una coltura mezzana e pedantesca, divenuta suo strumento, una forza alla quale non era rimedio la legge scritta, o non curata, o rivolta spesso a furia di cavilli contro quei medesimi che doveva proteggere. Questa era la storia da Lecco a Milano; questo era il secolo in Lombardia, e un po' dappertutto in Italia». ¹⁷

Il problema dei *Promessi sposi* è perfettamente delineato alla luce di questa difficile relazione. La questione che ne deriva riguarda il modo con cui il mondo ideale possa interagire con questa estesa degenerazione. L'etica cristiana, difesa nella sua essenza contro le accuse di Sismondi nelle *Osservazioni sulla morale cattolica*, diventa coerentemente il punto di riferimento di questa seconda legge, configurandosi come «un principio più alto, più perfetto, più eroico, più univer-

¹⁴ *Carteggio Alessandro Manzoni - Claude Fauriel*, a cura di Irene Botta, premessa di Ezio Raimondi, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2000 ("Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni", 27), p. 316.

¹⁵ DE SANCTIS, *Alessandro Manzoni*, p. 48.

¹⁶ *Ivi*, pp. 52-53.

¹⁷ *Ivi*, p. 53.

De Sanctis, Croce e Gramsci di fronte a Manzoni

sale, più liberale»,¹⁸ capace di contrastare l'egemonia dell'ingiustizia. Così «l'ideale manzoniano, il più puro e insieme il più moderno di tutti gl'ideali, non dirò della reazione, ma della restaurazione europea: un ideale vecchio, già smarrito tra le caricature e i sarcasmi, e che ora riappare come una vecchia conoscenza mai del tutto dimenticata. E riappare come cosa nuova che si fa via nella tua coscienza, perché parla il tuo linguaggio e sente i tuoi sentimenti; onde, ancora che antico, produce nuove impressioni».¹⁹ Quest'ideale fa corpo con il mondo concreto dei personaggi. Dà forma alla loro sensibilità e ne anima le risposte possibili. Appartenendo alla sfera più intima dell'esistenza, accompagna la loro pena e la consola. Anche se non redime il male della storia e non sconfigge l'ingiustizia di cui questo si alimenta, offre la possibilità di non diventare, secondo i termini delle *Osservazioni sulla morale cattolica*, «abbiatti e infelici»²⁰ come i persecutori. «La naturale opposizione tra la società in cui quell'ideale è oscurato, e questi personaggi in cui brilla della sua luce più viva» deriva, perciò, come una conseguenza implicita. Tuttavia, coloro che testimoniano le grandi virtù cristiane «non sono già come Savonarola riformatori appassionati della società, ma ci vivono con semplicità di vita: predicando con la parola e con l'esempio, facendo quel po' di bene che loro è dato, con naturalezza di uomini dabbene e con ardore di credenti. L'opposizione è nelle cose, e non nelle intenzioni e non nelle azioni. [...] Questo ideale religioso-etico penetra dunque in tutto il materiale storico, non come una forza estranea, ma come parte esso pure di questo materiale, esso pure storico, del tempo e nel tempo, dove latente e teorico, dove operoso e militante».²¹ L'ideale, nei *Promessi sposi*, acquista visibilità e vigore, e si fonde con le forme stesse della vita. Proprio questa prerogativa permette che esso agisca effettivamente, mostrandosi attraverso le decisioni e le speranze dei singoli uomini. Più che diventare la regola di un ordine perfetto, posto al di là del mondo irrazionale delle infinite prepotenze, delinea «l'antitesi di quel secolo di violenza, di corruzione e di servilità, com'è stato descritto. È il diritto opposto alla forza, la purità opposta alla corruzione, il sacrificio opposto alla servilità, e per dirlo in una parola sublime che lo compendia tutto, è la carità».²² De Sanctis avrebbe potuto ricordare, a sostegno pieno delle argomentazioni prodotte, che Manzoni

¹⁸ ALESSANDRO MANZONI, *Osservazioni sulla morale cattolica*, in *Tutte le opere*, a cura e con introduzione di Mario Martelli, premessa di Riccardo Bacchelli, II, Firenze, Sansoni, 1973, p. 1478.

¹⁹ DE SANCTIS, *Alessandro Manzoni*, pp. 54-55.

²⁰ MANZONI, *Osservazioni sulla morale cattolica* p. 1487.

²¹ DE SANCTIS, *Alessandro Manzoni*, p. 56.

²² *Ivi*, p. 58.

Matteo Palumbo

stesso sottolinea il disincanto di questa scelta rispetto ai suoi risultati. L'opzione cristiana, con il conseguente rispetto della morale che la giustifica, non garantisce per niente, a chi la pratica, la vittoria della giustizia, ma è l'unico mezzo per interrompere la legge continua della sopraffazione. In altre parole, è una "promessa" offerta ai singoli: una salvezza per loro, più che la sicurezza di una vittoria. Gli individui possono guadagnare la propria felicità, attraverso le loro scelte e la loro resistenza all'assedio della violenza, ma il ritmo orribile della storia non potrà mai essere interrotto, né l'ingiustizia potrà essere redenta per sempre. De Sanctis, allontanando definitivamente la tentazione di una idea di provvidenza come predicato della realtà, ricorda risolutamente che «quale che sia la sorte di Lucia, il mondo morale vince, non per la certezza dei suoi risultati nella vita pratica, ma per la sua efficacia sulle coscienze e sulle volontà».²³

De Sanctis non nasconde che, nei *Promessi sposi*, resistano talvolta «un accento e un' enfasi troppo oratoria e quasi da pulpito», ma, più che limiti insuperabili della concezione dell'opera, questi «sono gli avanzi di un mondo intenzionale domato dall'arte, e pure qua e là resistente».²⁴ Il mondo ideale, al contrario, trova «il limite e la misura, cioè a dire vita piena e concreta»;²⁵ vive come «semplice aspirazione»²⁶ generata dalla realtà medesima, senza sfuggire ai legami che questa impone. La base del romanzo resta «una storia reale e positiva, nella quale si sviluppano naturalmente tutta quella serie d'idee che costituiscono il mondo morale del poeta».²⁷ Da qualunque prospettiva, dunque, De Sanctis legge nella composizione dei *Promessi sposi* i segni di una decisa marcia verso il realismo: parola d'ordine di un mondo in movimento e di una cultura che ne è all'altezza. Proprio nel clima di questa legge estetica, «l'ideale religioso e morale che è la finalità del romanzo, l'ultimo suo risultato, va a profondarsi nell'infinita varietà della esistenza particolare, [...] ed esce di colà misurato e limitato in modo che vi perde la sua purità logica e la sua perfezione mentale, internatosi e mescolatosi nel gran mare dell'essere con tutte le imperfezioni e gli accidenti della storia».²⁸ Come si vede, De Sanctis connette profondamente Manzoni alla nuova epoca, politica e intellettuale, che si prolunga fino agli anni di composizione della *Storia della letteratura*. L'autore dei *Promessi sposi* detiene in modo altissimo

²³ DE SANCTIS, *Alessandro Manzoni*, p. 59.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ivi*, p. 68.

²⁶ *Ivi*, p. 66.

²⁷ *Ivi*, p. 67.

²⁸ *Ivi*, pp. 76-77.

De Sanctis, Croce e Gramsci di fronte a Manzoni

la qualità base della cultura che sta nascendo: l'analisi. Questa dote, infatti, «è il genio del mondo moderno, la porta del reale».²⁹ Essa consente la massima vicinanza all'esperienza degli uomini: alle loro passioni e alle loro vicende. Connessa a questo metodo intrinsecamente eversivo, nemico di qualunque verità astratta, la vicenda artistica di Manzoni può proporsi come una tappa fondamentale nel cammino della nuova Italia. Proprio lo scrittore lombardo appare al suo critico come «l'uomo che seppe meglio comprenderla non nella diversità de' suoi partiti che passano, ma in quella universalità di tradizioni e di aspirazioni, che sono il fondo della vita nazionale, e che nel momento dell'azione tutti ci unì, a quel modo che tutti fummo uniti appresso al suo feretro».³⁰ Proprio per queste considerazioni egli diventa un profeta autorevole della sua identità, ritrovata nel tempo lungo dello sviluppo delle nazioni moderne.

3. Il confronto con le prospettive di Benedetto Croce e di Antonio Gramsci aiuta a capire fino in fondo l'originalità della posizione di De Sanctis. I tratti che per lui sono il contrassegno della modernità (proprio la natura del legame tra mondo reale e mondo ideale) si trasformano in fattori negativi, in pesanti impedimenti ideologici che frenano il raggiungimento di un risultato estetico pienamente riuscito. Il saggio di Croce è raccolto nel celebre volume *Poesia e non poesia*, che fin dal titolo annuncia quella doppia polarità che sarà al centro del pensiero estetico del filosofo.³¹ Dal saggio di Scavini Croce deduce le riserve principali sul romanzo, interpretato come un testo dal quale è espunta la libera dialettica della vita. Esso è assoggettato a un'idea morale, che lo orienta, conducendolo dal «tumulto» delle passioni alla «calma» e alla «saggezza»:³² una saggezza che si precisa immediatamente come «saggezza da moralista». Rispetto ai *Promessi sposi*, identificati come il luogo della «riflessione e della prosa»,³³ vale molto di più la tragedia *Adelchi*, in cui «cozzano disperatamente i più diversi e opposti sentimenti, vi tumultua la vita».³⁴ Nell'eroe principale, come in Ermengarda, le pas-

²⁹ *Ivi*, p. 77.

³⁰ *Ivi*, p. 93.

³¹ Per una analisi globale dell'interpretazione crociana di Manzoni e per l'evoluzione dei giudizi lungo gli anni cfr. almeno GIORGIO PETROCCHI, *Croce e Manzoni* (1970), in *Manzoni. Letteratura e vita*, Milano, Rizzoli, 1971, pp. 243-54. Si veda anche GIORGIO CAVALLINI, *Croce e Manzoni* (1984), in *Un filo per giungere al vero. Studi e note su Manzoni*, Messina - Firenze, D'Anna, 1993, pp. 195-209.

³² CROCE, *Poesia e non poesia*, p. 128.

³³ *Ivi*, p. 129.

³⁴ *Ibid.*

Matteo Palumbo

sioni e i desideri lottano contro un secondo invincibile potere, inseparabile dal loro stesso destino. Per l'uno questo nemico spietato, inscindibile dalla sua stessa esistenza, si identifica con le leggi della guerra; per l'altra, ripudiata dall'antico e non dimenticato amato, la potenza nemica appare sotto la forma tirannica di un amore ostinato, resistente a ogni offesa. Questa complessità, composta di tensioni contraddittorie, è la forza di entrambi i personaggi. Perché prigioniero di una «contraddizione insoluta»,³⁵ Adelchi, rispetto alle successive semplificazioni dei protagonisti del romanzo, «è invece personaggio sommamente poetico. In esso s'impersona il gemito del poeta, gettato in mezzo a un mondo al quale contrasta con tutta la sua anima, e che pure gli s'impone e lo soverchia». Precisamente per queste ragioni, l'etica si combina con difficoltà con la poesia. La prima dona quella sicurezza che all'altra sembra, al contrario, preclusa. Anzi, il carattere della poesia risiede precisamente nel conflitto, nella contraddizione, e non nella calma di una verità definitivamente posseduta. «Svolgimento morale» e «svolgimento poetico» appaiono appartenere a due campi irriducibilmente diversi e nei *Promessi sposi* se ne ha la verifica. Proprio in questo romanzo, che a De Sanctis sembrava riflettere la vita nell'insieme dei suoi movimenti, Croce coglie l'angustia di un universo contratto e inaridito. Da una parte, infatti, Manzoni «doveva dunque sempre più castigare i vari sentimenti e passioni, deprimerli, velarli e lasciare scoperti di essi solo gli effetti morali; dall'altra parte, venirsi liberando dall'incubo della storia, della storia, diciamo, come cosa seria, come unica realtà o realtà con la quale, in ogni caso, bisogna fare i conti».³⁶ Il mondo ideale, che per De Sanctis era fissato all'interno di una costruzione solidamente ancorata sul terreno dei fatti, si capovolge in un freno, che impedisce il riconoscimento delle forze autentiche che reggono il mondo. I *Promessi sposi* sono, perciò, l'espressione della «vittoria che il Manzoni [...] ha ormai ottenuta sui sentimenti e gli affetti umani, ai quali ha sovrapposto il sentimento etico».³⁷ Questa vittoria, tuttavia, «non abolisce e cancella questi sentimenti e affetti, ma, con l'assoggettarli, dà a essi tutti una medesima impronta, o, se si desidera altra immagine, a volta a volta li rischiarà, colorisce e getta nell'ombra volgendo sopr'essi, unica face, la face della morale».³⁸ Opera oratoria, dunque, che è cosa distinta dal puro atto estetico, il quale, come si sa, muove, nelle posizioni canoniche di Croce, «dal sentimento e dalla sua naturale espressione, passando all'intuizione o fantasia

³⁵ CROCE, *Poesia e non poesia*, p. 131.

³⁶ *Ivi*, p. 136.

³⁷ *Ivi*, p. 137.

³⁸ *Ibid.*

De Sanctis, Croce e Gramsci di fronte a Manzoni

che dà forma d'immagine e di correlativa parola e lo trasfigura in poesia». ³⁹ Nelle pagine posteriori di *La poesia* il filosofo ribadisce l'impostazione generale nei confronti del romanzo e conferma seccamente il giudizio che ne deriva. Il punto di vista è ancora più perentorio e il ragionamento sancisce la qualifica di «oratoria letteraria» dentro cui l'opera si iscrive. I *Promessi sposi* sono, dunque, «da cima a fondo un racconto di esortazione morale, misurato e guidato con fermo occhio a questo fine, eppure sembra tutto spontaneo e naturale, per modo che i critici si ostinano ancora ad analizzarlo e discuterlo come un romanzo d'ispirazione e di fattura poetica, entrando con ciò in contraddizioni inestricabili e rendendo oscura un'opera che è per sé tanto chiara». ⁴⁰ Come si vede, la complessità dell'opera è un effetto determinato dall'insieme della critica e non dipende per niente dalla sua intima natura, che resta trasparente e inoppugnabile. Il romanzo ha origine dalla «sollecitudine morale che lo ha generato e che lo anima in ogni parte». ⁴¹ Riconoscere questa vocazione non implica un abbassamento di pregio. Permette piuttosto di intendere «meglio che prima non si facesse» ⁴² il fondamento su cui veramente si regge e che determina l'ammirazione dei lettori. Come appare evidente, la questione non si sposta dal suo punto di partenza. Il romanzo resta compromesso dalla sua natura, che è sottoposta a un'unica, immutabile parola d'ordine: «*Dilexi iustitiam, odivi iniquitatem*». ⁴³

Se in Shakespeare «il mondo è in balia delle forze che lo formano e lo sconvolgono, nel Manzoni è sorretto e corretto dall'ideale». ⁴⁴ La morale, perciò, scivola in una rassicurante difesa e l'etica, da scelta necessaria e coraggiosa, abbracciata dall'anima di uomini concreti come argine contro il disordine, il male, la violenza e l'ingiustizia dei tempi, si trasforma nel sereno distacco del romanziere. Questi «si sarebbe trasferito sempre più col sentimento e con la fantasia nel trascendente, nel mondo di là, come sola forma di vita razionale, guardando al mondo di quaggiù come a una valle di errori e di prove». ⁴⁵ La saggezza del moralista si sovrappone, così, all'inquieto dramma dei sentimenti e stempera il loro furore nella luce di una serena accettazione del male e del bene.

³⁹ B. CROCE, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, Laterza, 1966 (I ed. 1936), pp. 28-29.

⁴⁰ *Ivi*, p. 43.

⁴¹ *Ivi*, p. 57.

⁴² *Ibid.*

⁴³ CROCE, *Poesia e non poesia*, p. 128.

⁴⁴ *Ivi*, p. 137.

⁴⁵ *Ivi*, p. 136.

Matteo Palumbo

Perdura costante in primo piano, nelle considerazioni del grande saggio di *Poesia e non poesia*, destinato a restare una pietra miliare negli studi su Manzoni, l'incapacità dei *Promessi sposi* di assumere i contrasti dentro il proprio universo. Si tratta di un motivo ripetuto, che emerge qua e là, con precisa ricorrenza, nel ragionamento del filosofo. Croce identifica più volte la grandezza della poesia con la sua capacità di rappresentare i conflitti e di lasciarli vivere nell'organismo dell'opera. Per esempio, a proposito dell'amato *Adelchi*, osserva – come si è già visto – che «nella realtà poetica della tragedia, cozzano disperatamente i più diversi e opposti sentimenti». ⁴⁶ Il figlio di Desiderio non dà nessuna risposta ai dubbi che pure lo assalgono. Sente l'ansia di un ordine alternativo, finalmente liberato dal sangue e dalla forza, ma continua a combattere le sue odiate battaglie. Il personaggio, con il suo autore, «poeticamente ignora la risposta». ⁴⁷ Croce parla di «contraddizione insoluta, e, così com'è posta, insolubile, la quale genera la figura di Adelchi, dall'autore poi giudicato “infelicamente intruso” tra gli altri caratteri e dai critici “anacronistico”, e che è invece personaggio sommamente poetico». ⁴⁸ Adelchi, dunque, è poetico perché dimidiato: agitato da spinte diverse che egli non compone in nessuna armonia. Contraddizione e poesia sono, come si vede, perfettamente speculari. Il primo termine genera il secondo e questo ha un bisogno necessario dell'altro. Riassumendo il proprio giudizio sulle tragedie manzoniane, Croce indica la debolezza massima, che avrebbe frenato l'evoluzione delle opere successive. Il romanzo, infatti, a differenza dei testi precedenti, nasce all'insegna della soppressione di quelle tensioni che costituiscono la ricchezza dell'*Adelchi*. Lo snodo della storia intellettuale e creativa di Manzoni sta in questo passaggio da un'intenzione all'altra. Descrivendo questa mutazione, Croce enuncia il presupposto su cui fonda il proprio giudizio:

Chi si colloca nel cuore di queste prime opere e ne rivive i contrasti – i contrasti che sono poesia – pensa che il Manzoni avrebbe ben potuto accentuare e ampliare sempre più l'aspetto storico o dialettico del suo spirito, le passioni e gli affetti, e lasciare accanto o sopra di essi la sua fede religiosa; la quale per sé stessa non portava all'angustia notata dallo Scalvini, che fu effetto invece delle conseguenze che il Manzoni ne trasse, del rigido moralismo che credette di dover assidere signore nella sua anima. ⁴⁹

Il «rigido moralismo» è l'esatta antitesi dei «contrast» che «sono poesia». Il primo regala una saggezza superiore, capace di giudicare e anche comprendere

⁴⁶ CROCE, *Poesia e non poesia*, p. 129.

⁴⁷ *Ivi*, p. 130.

⁴⁸ *Ivi*, p. 131.

⁴⁹ *Ivi*, p. 135.

De Sanctis, Croce e Gramsci di fronte a Manzoni

tutte le voci della follia umana; i secondi, invece, non prevedono nessuna vittoria definitiva da parte di uno dei contendenti. Mostrano piuttosto l'insolubile opposizione tra mondi e forze diverse, nessuno dei quali riesce a eliminare per sempre il suo avversario.⁵⁰ Quando, nel marzo del 1952, Croce ritorna, pochi mesi prima della morte, a parlare del romanzo manzoniano, compiendo quel gesto che Contini definisce «certo il più violento rimprovero che il Croce abbia rivolto a se stesso»,⁵¹ non aggiunge nuovi elementi interpretativi, ma dichiara la propria insoddisfazione per un giudizio enunciato in un'altra fase della vita. Il sipario di una lunga consuetudine, con un libro che aveva dato «sempre commozione e conforto, e sempre rinnovata ammirazione per la sua forma»,⁵² cala senza che null'altro si aggiunga, se non l'eco mesta di una ormai inutile mortificazione intellettuale:

Ma quanto all'“opera oratoria”, sarei impacciato nell'assegnare l'origine del mio errore, perché vi ebbe parte lo zelo di irreprensibilità cattolica del Manzoni e l'osservazione dello Scalvini, che i *Promessi sposi* non si svolgessero sotto libero cielo ma sotto la volta di una chiesa; per non dire delle vivaci critiche del Settembrini che in verità non ebbero molto potere su di me. Comunque, da ciò venne che concepii l'idea di una sorta di fusione nell'opera del Manzoni tra Poesia e Oratoria; dal che avevo il dovere di guardarmi più che altri, per la feroce insofferenza da me sempre manifestata per la confusione nella quale artisti e critici incorrevano della Poesia con l'Oratoria. Ma dire l'origine di un errore o di una distrazione è sovente assai difficile, e tale è il mio caso. Pel quale debbo confessare che sono rimasto molto mortificato tra me e me quando vi sono tornato sopra, ancorché nessuno me n'abbia rimproverato come io meritavo.⁵³

4. Le limitazioni imposte dalla presenza di un mondo ideale pesano anche, in un modo diverso, nel giudizio emesso da Antonio Gramsci.⁵⁴ Per lui prima di tutto, come si sa, la voce del popolo non può essere la voce di Dio. Troppe mediazioni

⁵⁰ Nell'intervento *Pel Manzoni e per la poesia*, pubblicato sulla “Critica” nel 1922 (poi in *Alessandro Manzoni. Saggi e discussioni*, Bari, Laterza, 1952, pp. 93-104), Croce ribadisce negli stessi termini il distacco tra tragedia e romanzo. Ancora una volta da una parte vige il «contrasto» tra «il sentimento della prepotente forza storica» e le «aspirazioni umane»; dall'altro, «nel romanzo, questo sentimento e contrasto cede il luogo al soverchiante giudizio morale, e la storia discende a materia di satira e di ironia» (p. 96).

⁵¹ G. CONTINI, *L'influenza culturale di Benedetto Croce* (1966), in *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 31-70: 57.

⁵² B. CROCE, *Tornando sul Manzoni*, in *Alessandro Manzoni. Saggi e discussioni*, pp. 145-48: 146.

⁵³ *Ivi*, p. 147.

⁵⁴ Per il confronto Gramsci-Manzoni cfr. almeno ARCANGELO LEONE DE CASTRIS, *Il Manzoni di Gramsci*, in AA. VV., *Gramsci e la modernità. Letteratura e politica tra Ottocento e Novecento*, a cura di Valerio Calzolaio, introduzione di Pino Fasano, Napoli, Cuen, 1991, pp. 29-36.

Matteo Palumbo

si interpongono tra il vertice e la base della società umana perchè gli umili possano diventare interpreti e incarnazione della verità divina.⁵⁵ Il gesuitismo della Controriforma, in questo caso, schiaccia la vitalità del mondo reale e la assoggetta ai propri imperativi. D'altra parte, ed è la questione sul cui senso più direttamente si registrano gli equivoci di una lettura genialmente unilaterale, i popolani per Gramsci non mostrano, nel romanzo, «vita interiore»: «non hanno personalità morale profonda; essi sono “animali”, e il Manzoni è “benevolo” verso di loro, proprio della benevolenza di una cattolica società di protezione degli animali».⁵⁶ La dimensione del «guazzabuglio», in altre parole, che pure è il segnale della irriducibilità di ogni comportamento a misure definite, che siano fissate una volta per tutte e che diventino una proprietà invariabile di qualunque personaggio, sarebbe estranea agli umili, che non conoscono oscillazioni, non hanno turbamenti o irrequietezze. Sono semplici come un elemento naturale, e costituiscono solo materia di trattazione comica. Spontanei ed elementari, hanno bisogno necessario di una guida, che si sostituisca alla loro immaturità e la governi. Questo è il tema incessante su cui Gramsci ritorna nelle sue note. Tuttavia, proprio questi eroi particolari, che allo scrittore dei *Quaderni* sembrano non aver «vita interiore», hanno una ricchezza, un'articolazione e una profondità di emozioni che è paragonabile a quella dei protagonisti aristocratici e che non può essere trascurata. Talvolta provano sensazioni che sono perfino indecifrabili: come succede invariabilmente a quel soggetto universale che è per Manzoni il cuore degli uomini.

In tale prospettiva è sufficiente ricordare solo qualche esempio di particolare rilievo. Nel capitolo VII Renzo convince Lucia a ricorrere allo stratagemma del matrimonio forzato davanti a don Abbondio. Il risultato ottenuto è la conseguenza indiretta di un proposito di vendetta, platealmente enunciato, contro Don Rodrigo. Manzoni, chiamando in causa anche l'Anonimo, sostiene la difficoltà di chiarire le ragioni e gli impulsi che hanno guidato i comportamenti di Renzo:

In mezzo a quella sua gran collera, aveva Renzo pensato di che profitto poteva esser per lui lo spavento di Lucia? E non aveva adoperato un po' d'artificio a farlo crescere, per farlo

⁵⁵ ANTONIO GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci, a cura di Valentino Gerratana, III. *Quaderni 12 (XXIX) - 29 (XXI)*, Torino, Einaudi, 1975, p. 1703: «Tra il Manzoni e gli “umili” c'è distacco sentimentale; gli umili sono per il Manzoni un “problema di storiografia”, un problema teorico che egli crede di poter risolvere col romanzo storico, col “verosimile” del romanzo storico. Perciò gli umili sono spesso presentati come “macchiette” popolari, con bonarietà ironica, ma ironica. E il Manzoni è troppo cattolico per pensare che la voce del popolo sia voce di Dio: tra il popolo e Dio c'è la chiesa, e Dio non s'incarna nel popolo, ma nella chiesa. Che Dio s'incarni nel popolo può crederlo il Tolstoj, non il Manzoni».

⁵⁶ *Ivi*, p. 896.

De Sanctis, Croce e Gramsci di fronte a Manzoni

fruttare? Il nostro autore protesta di non ne saper nulla; e io credo che nemmeno Renzo non lo sapesse bene. Il fatto sta ch'era realmente infuriato contro don Rodrigo, e che bramava ardentemente il consenso di Lucia, e quando due forti passioni schiamazzano insieme nel cuor d'un uomo, nessuno, neppure il paziente, può sempre distinguer chiaramente una voce dall'altra, e dir con sicurezza qual sia quella che predomini.⁵⁷

Ezio Raimondi e Luciano Bottoni così commentano questo brano: «Nella prospettiva realistica del romanzo le forti passioni “schiamazzano” – la quotidianità del termine è significativa –, si confrontano irragionevoli, indecifrabili e mistificatorie nel cuore di quegli umili “pazienti” che la tragedia eroica aveva sempre ignorato».⁵⁸ Il passaggio da un sentimento all'altro, l'esperienza di stati d'animo mutevoli e contraddittori, l'imprevedibilità del comportamento, che nel romanzo riguarda ogni personaggio, coinvolgono pure i protagonisti più innocenti. Anche per loro esiste una serietà di trattazione, che mette in rilievo le sfumature di una mente indocile a qualunque schematizzazione e ribelle a ogni scienza troppo categorica.

D'altra parte, che esista una maniera alta di rappresentare i pensieri nascosti e segreti di questi personaggi è dimostrato poco dopo, all'interno dello stesso capitolo VII dei *Promessi sposi*. Riferendo i turbamenti di Lucia alla vigilia del matrimonio segreto, Manzoni utilizza tutte le sfumature possibili per esplorare le profondità tutt'altro che evidenti della sua coscienza. Il riferimento diretto a Shakespeare è il segno più esplicito dell'adozione di una fonte letteraria adatta a descrivere la complessità psicologica di gente comune. Gramsci aveva identificato un'attitudine identica tra Manzoni e Shakespeare nel presentare le classi inferiori in modo parodistico, come se non potessero essere altro che soggetto di commedia umana:

Lo Shakespeare, conforme alle tendenze del suo tempo, parteggia manifestamente per le classi elevate della società: il suo dramma è essenzialmente aristocratico. Quasi tutte le volte ch'egli introduce sulla scena dei borghesi o dei popolani, li presenta in maniera sprezzante o ripugnante, e li fa materia o argomento di riso. (Cfr. ciò che fa Manzoni, in misura minore, ma sempre con eguale tendenza, manifestata dall'adesione a un cristianesimo aristocratico).⁵⁹

Tuttavia, proprio le osservazioni gramsciane intorno alla matrice aristocratica del dramma di Shakespeare aiutano a intendere la strada originale che Manzoni ha scelto. Trasferendo le osservazioni da un contesto a un altro, egli innalza la

⁵⁷ A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di E. Raimondi e Luciano Bottoni, Milano, Principato, 1987, p. 114.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, I. 1 (XVI) - 5 (IX), pp. 404-405.

Matteo Palumbo

dignità dei suoi eroi e dona a loro una solennità sconosciuta. Il richiamo manifesto a Shakespeare, citato per raccontare l'anima segreta di Lucia, rinvia a un'idea di realismo moderno, che sonda le profondità del cuore umano, indipendentemente dallo stato sociale che lo definisce, e analizza la parte oscura della sua vita, popolata da «fantasmi» e da «paure» senza identità: «Tra il primo pensiero d'una impresa terribile, e l'esecuzione di essa, (ha detto un barbaro che non era privo d'ingegno) l'intervallo è un sogno, pieno di fantasmi e di paure».⁶⁰

De Sanctis aveva già ricordato che vince, nella costruzione del romanzo, una «democrazia in senso più elevato; perché qui gl'individui sono interessanti non per le loro qualità intellettuali o sociali, o di classe, o di fortuna, ma per il loro valore morale. [...] Non è il titolo, e non la ricchezza, e non la dignità, e neppure la scienza che crea l'interesse estetico; è il carattere morale, non privilegio di classe o di professione, ma partecipe a tutti: ideale democratico, che è la negazione di ogni aristocrazia di convenzione».⁶¹ La serietà di questo mondo è conquistata, tra l'altro, precisamente attraverso la contaminazione di sublime letterario e di appartenenza sociale bassa. Nella riflessione e nella pratica manzoniana, proprio Shakespeare diventa il paradigma di questa rivoluzione.

A conclusione di questo percorso del tutto parziale, dovremmo forse riconoscere che, più di tutti, è l'autore della *Storia della letteratura italiana* ad avvistare alcune, possibili tracce di quell'animale selvaggio e addomesticato che si nasconde nelle pagine di quella «storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni».

⁶⁰ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, I, p. 128.

⁶¹ DE SANCTIS, *Alessandro Manzoni*, p. 61.

FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI «ROMANZIERO PANTEISTA»

di Enrico Ghidetti

1. Nella *Sinfonia del Romanzo*, preannuncio, in data 31 dicembre 1856, dalle colonne della “Gazzetta Ufficiale” di Milano, della prossima pubblicazione in appendice al giornale dei *Cento anni*,¹ Rovani, dopo aver ironizzato sui tenaci pregiudizi moralistici che ancora gravano sulla forma romanzo («Se una ragazza è in odore di gran leggitrice di romanzi, storna da sé qualunque possibilità di matrimonio; la spina dorsale deviata, il broncocele, la clorosi, l’isterismo, l’epilessia, sono in una fanciulla, contro i giovinotti assestati che vogliono metter casa, spauracchi meno spaventosi dell’abitudine a legger romanzi»), osserva come il romanzo storico fosse riuscito «in addietro a sottrarsi all’interdetto, se non altro per la difficoltà delle ricerche e per la necessità di rovistare negli archivi, e perché, in una parola, la mente e la fantasia erano condannate alla schiavitù della schiena». Insomma libri che sentivano di lucerna e, come tali, accettabili anche da parte degli «uomini gravi, quelli che vogliono parere senza essere». Poi, dopo la condanna del romanzo storico da parte del «più grande dei romanzieri», il romanzo storico «fu cacciato più sotto ancora del romanzo intimo». Conseguenza: «Da più anni il romanzo storico sembra che sia quasi scomparso dalla faccia del mondo». È finalmente scoccata l’ora, in barba agli «onesti uomini e pacifici», ai «padri di fa-

¹ Il romanzo fu pubblicato (ma irregolarmente) a puntate sulla “Gazzetta Ufficiale” tra l’11 aprile 1857 e il 31 dicembre 1863. Nel 1859 compaiono i primi tre volumi pubblicati, a spese dell’autore, dal tipografo milanese Wilman; nel 1864 gli altri due («Proprietà letteraria di G. Daelli e C.»). La seconda edizione riveduta dall’autore comparve in due volumi per i tipi dello Stabilimento Redaelli dei Fratelli Rechiedei nel 1868-69. Le nostre citazioni dalla edizione procurata da Beniamino Gutierrez: GIUSEPPE ROVANI, *Cento anni*, Milano, Rizzoli, 1934-35, «scrupolosamente corretta e riveduta sui testi delle prime edizioni curate dall’Autore», ma anche normalizzata per quanto concerne «il profilo arcaico di taluni vocaboli» e l’«antiquata grafia rovaniana» (così nell’introduzione, *La tragedia spirituale di Giuseppe Rovani*, p. 13). Nell’edizione in volume il titolo *Sinfonia del Romanzo* è semplificato in *Preludio*.

Enrico Ghidetti

miglia», ai prefetti di camerata dei collegi, ai prevosti, di «quell'altro genere di romanzi che si è convenuto di chiamare contemporanei, intimi, di costume».²

Così un autore di tre romanzi storici di assai modesta caratura, pubblicati in rapida successione quasi dieci anni prima, varca finalmente la soglia del romanzo «contemporaneo», finora tentata soltanto dal Tommaseo di *Fede e bellezza*, con il suo romanzo “ciclico”, aggiornato sullo schema dei *Mystères du peuple* di Sue e sulla patologia della vita sociale della *Comédie Humaine* di Balzac.

Ma già dieci anni prima, Carlo Tenca, in un saggio aperto su più ampie prospettive culturali rispetto alla *Sinfonia* rovaniana, scritto in risposta a *Un discorso a modo di proemio sopra le condizioni della odierna letteratura in Italia* premesso da Guerrazzi all'edizione 1845 della *Battaglia di Benevento* – sulla base dell'omologia tra crisi della società e crisi della letteratura –,³ svolgendo la propria tesi del Romanticismo come rivoluzione incompiuta, aveva additato come sintomo inequivocabile della crisi della letteratura contemporanea proprio il romanzo storico, ormai sottoprodotto residuale nel contesto del romanzo europeo. Se la società in crisi non offre infatti quelle «fonti dell'entusiasmo» che sono il terreno di cultura delle lettere, e mancando «una lingua viva e attuale», «la letteratura italiana non può creare ancora altro romanzo che lo storico, inetta ad esprimere con forme vere e sentite la vita attuale della società».⁴

2. A innescare la meditata reazione di Tenca, come si è detto, il discorso *Sopra le condizioni della odierna letteratura in Italia* (dedicato «Alla Nobile Donna Angelica Bartolomei nata Palli») che Francesco Domenico Guerrazzi aveva premesso all'edizione milanese Mannini 1845 della *Battaglia di Benevento* (quindicesima del suo primo romanzo secondo la bibliografia di Pietro Miniati), ripubblicato, due anni più tardi, in una redazione più ampia, nella raccolta degli *Scritti* apparsa nella “Biblioteca Nazionale” di Felice Le Monnier.⁵

² ROVANI, *Cento anni*, p. 17.

³ CARLO TENCA, *Delle condizioni dell'odierna letteratura in Italia* (1846), in *Saggi critici*, a cura di Gianluigi Berardi, Firenze, Sansoni, 1969, p. 273: «Fra quanti hanno parlato finora della letteratura italiana, niuno, a quanto sembra, è penetrato oltre l'esteriore sua manifestazione, niuno l'ha esaminata ne' suoi rapporti colla società, di cui è l'espressione. E sarebbe a vedersi, se questa inerzia e questo sconforto, che immiseriscono al presente le nostre lettere, non avessero più profonde radici, non esprimessero per avventura lo stato stesso della società svogliata ed inerte».

⁴ *Ivi*, pp. 285-86.

⁵ PIETRO MINIATI, *F.D. Guerrazzi*, Roma, Fondazione Leonardo per la cultura italiana, 1927, p. 11 n. 15. Le nostre citazioni dall'edizione livornese 1849 della “Poligrafia italiana”, successiva quindi

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

Punto di partenza del *Discorso* – nato da conversazioni «nelle lunghissime serate invernali» nel salotto Palli Bartolomei – è la denuncia della «infelicissima decadenza» delle «umane lettere» affidata ad una funebre similitudine con il rituale della settimana santa.⁶ Denuncia attenuata se non contraddetta nel prosieguo della discussione:

Favellando [...] di decadenza io ho inteso accennare a decadenza imminente non presente, poiché nel tempo che corre vivono ed operano tali ingegni da illustrare qualunque tempo più splendido della italiana letteratura.⁷

L'elenco dei nomi portati ad esempio però, a ben vedere, conferma la primitiva diagnosi negativa, dal momento che Manzoni è sì «nobile ingegno», ma non si sa perché «volontario si taccia» (nessun conto quindi della “quarantana”); Grossi dal '36 si dedica all'attività notarile piuttosto che alla letteratura; Pellico addirittura «vive come lampada al mancare dell'alimento». Unica eccezione in questo malinconico catalogo di romantici settentrionali sopravvissuti alla propria vocazione, il toscano Niccolini che, a sessantatré anni, «in quella parte della età dove il comune degli uomini raccoglie le vele, scende nuovo Entello nell'arena e combatte», con evidente riferimento al recente straordinario successo dell'*Arnaldo da Brescia*.⁸

Tra la denuncia della decadenza della «odierna letteratura» e la replica attenuata con malizia, la requisitoria: la «radice di tanto male» non sta nel «disprezzo compartito alle lettere umane», né nel «poco o il nessun costruito che i letterati ricavano dalle onorande loro fatiche», e neppure nelle «menti volte ai subiti guadagni» o nell'incalzare del progresso scientifico e tecnologico («chi dice che nelle strade ferrate e nel vapore non occorra poesia?»): se ne ricorderà il Carducci dell'*Inno a Satana*), ma nel giornalismo, «causa schifosa di decadenza», «brutta e turpe piaga della nostra letteratura» – tale era già apparso al Leopardi della *Palinodia al marchese Gino Capponi* – e, nella fattispecie, nel giornalismo letterario.

Comincia, a questo punto, un acrimonioso atto di accusa contro la pratica della critica letteraria e l'arroganza dei critici che, secondo la tassonomia guer-

all'edizione del discorso raccolta negli *Scritti*, Firenze, Felice Le Monnier, 1847, pp. 191-218 (nella sezione *Discorsi* col titolo *Sopra le condizioni della odierna letteratura in Italia*).

⁶ «I nostri tempi paionmi assai somiglianti all'uffizio di questa settimana santa, ove al cessare di ogni salmo spengono un lume finché non vengano le tenebre, e allora incomincia il turbinio delle cieche percosse» (GUERRAZZI, *Discorso*, p. 6).

⁷ *Ivi*, p. 21.

⁸ *Ibid.*

Enrico Ghidetti

razziana, sono, nell'ordine, autori falliti, pedanti «armati con una corazza di punti e di virgole», mediocri arruolati nella «guerra della mediocrità contro la superiorità», uomini d'ingegno privi di scrupoli, veri e propri «masnadieri delle lettere», che si avventano «contro nobili ingegni come i grassatori costumano sopra le pubbliche vie contro doviziosi viandanti». La conclusione è un appello ai giovani a prendere le distanze dal giornalismo, a proposito del quale Guerrazzi sfodera una memorabile metafora cimiteriale:

io per me non gli nego [al giornalismo] un moto e una vita, ma quella che si manifesta nel corpo di un eroe dopo la sua morte; – vita di vermi.⁹

Sfogato il suo maltalento nei confronti dell'attività giornalistica, alla quale per la verità si era alacremenente dedicato negli anni della giovinezza, Guerrazzi rivolge la sua attenzione ad altri fattori che influiscono negativamente sulla vita letteraria. Primo fra tutti l'«incertezza» linguistica, e cioè la distanza tra lingua parlata e lingua scritta, per cui lo scrittore è costretto a tradursi (analoghe considerazioni si leggeranno nella introduzione, «rifatta da ultimo» nell'autunno 1823, dell'allora inedito *Fermo e Lucia*). L'affermazione dello scrittore livornese corregge quindi il giovanile discorso *Sulla lingua* scritto sulle orme di Peticari e Cesari, nel quale si negava che la lingua parlata potesse costituire il fondamento e l'alimento della scritta.

Altri motivi destinati a condizionare negativamente la pratica della letteratura, la «discordia» sui «mezzi dell'arte», ovverosia il contrasto tuttora vivo tra classicisti e romantici, rispetto al quale egli si dichiara tutto sommato neutrale («Gli uomini alla fine intenderanno come diverse strade menino a Corinto...»);¹⁰ la «discordia» sugli «scopi dell'arte», esemplificati metaforicamente nelle immagini della penitenziale Musa sacerdotessa e della invasata Musa pitonessa (e ci sarebbe da credere che il suo cuore battesse piuttosto per la seconda).

La *pars construens* che segue la *pars destruens*, secondo un collaudatissimo protocollo retorico, riguarda da vicino la poetica del Guerrazzi romanziere e inizia difatti con una apologia del romanzo storico che dal problema della lingua prende le mosse. Colui che aveva, poche pagine prima, indicato nella persistente distanza tra lingua parlata e lingua scritta una delle cause che influiscono negativamente sulla letteratura contemporanea – pur dichiarando che «quel tumideggiare è pure la increbbevole cosa, e sovente accade che mentre pensano toccare la

⁹ GUERRAZZI, *Discorso*, pp. 6, 8, 9, 13-15, 19.

¹⁰ *Ivi*, p. 25.

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

cima del sublime, altro non fanno che gonfiare le gote» – difende la scelta della «prosa poetica», ricollegandola all'uso del verso sciolto («parmi breve la distanza che separa il verso sciolto dalla prosa poetica, avendo anche questa il suo ritmo e la sua armonia») e allegando esempi illustri: le prose di Dante che «ci compariscono dettate con metafore ardite e tropi e traslati che si addicono alla forma poetica», e le introduzioni alle giornate del *Decameron*. Conclusione: «io pregherei che non si avesse a riprendere la prosa poetica, ma sì coloro che ne fanno tanto aspro governo»: ¹¹ evidentemente *de se fabula narratur*.

E quella «prosa poetica» aveva trovato e troverà, com'è noto, ammiratori e severi censori: basti ricordare Carducci recensore nel 1862 del *Buco nel muro* («Chi non sa che, a guisa del poema di Giorgio Byron, il romanzo del Guerrazzi precipita, come torrente, di cascata in cascata, e cerca rupi e scogli contro i quali infrangersi spumeggiando [...]») o il maggiore fra i narratori della Scapigliatura, Iginio Ugo Tarchetti, il quale, tre anni dopo il Carducci, in certe sue acerbe *Idee minime sul romanzo*, dopo aver attaccato Manzoni, celebra Guerrazzi anche «per la singolarità e la maestà del suo stile», ¹² mentre dieci anni prima De Sanctis aveva giudicato un «mostro» il suo stile. ¹³ Giudizio che tuttavia non scalfirà più di tanto la fama del «poeta in prosa» né presso i suoi tanti lettori e neppure nella vulgata scolastica ottocentesca. ¹⁴

¹¹ *Ivi*, pp. 27-29.

¹² GIOSUE CARDUCCI, *In proposito del "Buco nel muro" di F.D. Guerrazzi (1862)*, in *Primi saggi*, Bologna, Zanichelli, 1939 ("Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci", VI), pp. 399-413: 404; IGINO UGO TARCHETTI, *Idee minime sul romanzo (1865)*, in *Tutte le opere*, a cura di Enrico Ghidetti, II, Bologna, Cappelli, 1967, pp. 522-35: 529.

¹³ FRANCESCO DE SANCTIS, "Beatrice Cenci" (1852), in *La crisi del Romanticismo. Scritti dal carcere e primi saggi critici*, introduzione di Guido Nicastro, Torino, Einaudi, 1972, p. 486: «Niente di natio e di semplice; il Guerrazzi è come un parassito sazio e di cattivo gusto, a cui il cibo non sa più, se non sovraccarico di spezie e di aromi che diletichino il suo palato; le cose più comuni e volgari egli studiasi di esprimerle in forma inconsueta e peregrina: mostri sono le sue concezioni, mostro il suo stile».

¹⁴ «Fu poeta in prosa, come portavano il genio de' tempi e gli esempj, massime stranieri, del romanticismo in voga»: così nel celeberrimo *Manuale della letteratura italiana* compilato dai professori Alessandro D'Ancona e Orazio Bacci, V, Firenze, Barbèra, 1897 (I ed. 1895), p. 454. A conclusione delle pagine introduttive alla scelta dalle *Memorie* e dalla *Serpicina*, la distinzione fra lingua e stile: «quella ebbe ricca, varia, di pura impronta italiana, e niuno forse fra i moderni meglio la conobbe nelle sue proprietà, e più franco la maneggiò, né all'antico meglio seppe innestare il nuovo e il vivente; l'altro, salvo in alcuni scritti di argomento tenue e piano, mescolò, senza temeranza, di forme bibliche e di bironiane, non rifuggendo da stranezze e gonfiezze, anzi appositamente cercandole, scambiando spesso colla forza lo sforzo, e in generale mancando di schiettezza e sincerità, talché spesse volte riesce retore, e non buono» (p. 458; corsivo mio).

Enrico Ghidetti

In realtà quella «prosa poetica», come ebbe modo di sottolineare Guido Mazzoni, era e resta il risultato dell'esperimento stilistico-formale, tentato non dal solo Guerrazzi e andato a vuoto nel Romanticismo italiano, «d'investire di sé la lingua e il periodare del Classicismo, quasi afferrando ed esercitando in proprio vantaggio la migliore arma degli avversari»¹⁵ (basti pensare a Tommaseo, il quale, fino dal tempo della prima edizione della *Battaglia di Benevento*, aveva lodato «la forza, la concisione, la disinvoltura, l'armonia dello stile che trasse dal Trecento, quel tanto che convenisse al soggetto» del «poema»)¹⁶.

A questo punto – inscindibile dalla eletta caratura letteraria della prosa poetica – la difesa che segue del romanzo storico si vale di argomenti tanto risaputi da apparire ormai luoghi comuni: il romanzo storico non è «di trista compagnia alla storia» (che deve essere «solenne generatrice di politica e di filosofia») più di quanto lo sia stato, a suo tempo, il poema epico o la tragedia o il dramma. La riprova nel procedimento di composizione del romanziere il quale

prende per argomento un fatto pubblico o privato; anima i personaggi che vi partecipano, dà loro moto, affetti, linguaggio, sembianza e perfino vesti quali essi ebbero veramente o poterono avere verosimilmente.

Con l'ovvia raccomandazione al «romanziere» della necessaria discrezione quando «entra nel regno della storia», della opportuna misura nelle «descrizioni di sembianze, di vesti e di luoghi» (che però nell'*Assedio di Firenze* tracimano continuamente dalle sponde della narrazione), l'attenzione a non sviluppare «due azioni ugualmente principali, di cui una vera, l'altra fantastica».¹⁷

¹⁵ GUIDO MAZZONI, *L'Ottocento*, VII ristampa riveduta e corretta con supplemento bibliografico (1938-1959) a cura del prof. Aldo Vallone, parte II, Milano, Vallardi, 1960 (I ed. 1913), p. 877.

¹⁶ NICCOLÒ TOMMASEO, in "Antologia", XXXI (1828), pp. 73 ss. Il giudizio positivo appare riveduto e attenuato nella scheda dedicata al romanzo in ID., *Dizionario estetico*, ristampa con correzioni e giunte molte di cose inedite, IV, Firenze, Successori Le Monnier, 1867, pp. 536-37. Sulla storia della critica guerrazziana si veda la seconda parte del saggio di GAETANO RAGONESE, *Aspetti del Guerrazzi*, in *Ottocento narrativo*, Palermo, Palumbo, 1960, pp. 91-109 (su Tommaseo, pp. 93-94: «Le pagine del Tommaseo individuano il nucleo essenziale del romanzo, quando ritengono che l'autore non si deve considerare come romanziere ma come poeta e l'opera come una nuova epopea al posto di quella caduta in disuso col volgere del nuovo interesse verso la storia. [...] Nell'insieme l'articolo si può giudicare cordiale verso l'autore della *Battaglia di Benevento*, in quanto il Tommaseo come scrittore si sentiva già legato al gusto, al modulo di quella prosa poetica, di cui il Guerrazzi appariva fin d'allora un insigne esponente»). Sulla lingua della *Battaglia* si veda GIOVANNI FALASCHI, *La revisione linguistica di "La battaglia di Benevento" di F.D. Guerrazzi* (1972) e *Sulla lingua del Guerrazzi* (1975), in *Da Giusti a Calvino*, Roma, Bulzoni, 1993, rispettivamente pp. 25-62 e 63-72, nonché LUCA SERIANNI, *Storia della lingua italiana. Il primo Ottocento*, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 90-91.

¹⁷ GUERRAZZI, *Discorso*, pp. 29-30.

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

Né il discorso si ferma agli errori che l'autore di romanzi storici deve evitare, ma procede autorizzando l'uso di quelle figure retoriche comuni nel poema epico prescelto ovviamente come pietra di paragone (si ricordi il capoverso iniziale dell'*Assedio*: «Il mio poema è finito») quali ipotiposi, prosopografie, similitudini che difatti avevano e avrebbero costellato la sua scrittura narrativa, e suggerendo come ingrediente di sicura efficacia «il buono umore per chi sa esporlo». Suggerimento che al lettore dei romanzi storici dell'atrabiliare Guerrazzi profeta di sciagure individuali e collettive suonerà quasi una corbellatura. Si arriva così al centro della poetica dell'autore di romanzi storici:

Il romanziero in certo modo è panteista, tutto reputa buono e dicevole, purché sia in natura e se riesce colpa è di quelli che lo adoperano con mal garbo. Egli ritrae gli uomini quali vivono e sentono e non quali li ha fatti l'arte con certe sue regole statuarie.¹⁸

Che cosa significa per un romanziere essere «panteista»? Perché il romanziere deve avere in capo «un Pantheon» ove «trovino albergo tutti gli Dii»? Panteismo in questo caso va inteso come una prospettiva estetica che considera virtualmente poetiche tutte le cose.¹⁹

Pochi anni dopo anche Giuseppe Rovani, memore del *Discorso* guerrazziano, nel già ricordato *Preludio ai Cento anni* celebrerà «la forma del romanzo che tutto assume», ma nel caso di Guerrazzi l'atto di fede «panteistica» ha un preciso obiettivo: intende infatti giustificare l'aspetto più originale e inquietante della sua vocazione letteraria anche per i suoi ammiratori e cioè «la descrizione del grottesco, del tristo e dello scellerato» che «giova a farvi conoscere la umanità: giova a farvi conoscere le malattie che la travagliano onde si possano con opportuni rimedii curare». Perché è arrivato il momento per la letteratura di comprometersi, di «perdere un poco di lindezza e trattare ulcere e piaghe»,²⁰ pur di con-

¹⁸ *Ivi*, p. 33. E in una lettera privata, citata dal Mazzoni, si legge: «Il capo nostro, ai tempi in che viviamo, ha da essere un Pantheon; vi trovino albergo tutti gli Dii; i Classici e i Romantici sono vecchi nomi che non rappresentano nulla, e così ben morti, che davvero non meritano la pena di una rampogna» (MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 866).

¹⁹ Cenni al «panteismo» dell'arte romantica si leggono nel saggio dedicato nel 1856 da F. DE SANCTIS a *Le "Contemplazioni" di Victor Hugo* (ma il primo titolo in rivista, mantenuto nella prima edizione dei *Saggi critici* suonava non a caso: *Di alcuni caratteri della poesia moderna*): «In questa specie di panteismo poetico tutto s'incatena: il poeta umanizza la natura e innatura l'uomo» (in *La crisi del Romanticismo*, p. 458). E anche si veda in proposito il paragone tra Parzanese da una parte e Lamartine e Hugo dall'altra, in F. DE SANCTIS, *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli* (1872-73), a cura di Carlo Muscetta e Giorgio Candeloro, Torino, Einaudi, 1972, p. 162.

²⁰ GUERRAZZI, *Discorso*, p. 32.

Enrico Ghidetti

tribuire alla rigenerazione della società. In queste pagine la poetica del romanzo storico resta perciò ancorata alla preminente funzione politico-ideologica che l'autore da sempre gli ha attribuito. Guerrazzi si era dichiarato e si dichiarerà infatti sempre contrario all'autonomia dell'arte che vedeva compendiata nella formula dell'arte per l'arte. La letteratura in particolare, alla quale affidava la missione di risvegliare le coscienze di fronte alle condizioni della «serva Italia» e di prepararne il riscatto, poteva vivere solo una vita eteronoma, perché era uno strumento di lotta. Di conseguenza, il romanzo doveva essere una macchina da guerra; fra le tante dichiarazioni in merito si legga:

Nei paesi liberi, e nei paesi calmi, si ha la felicità di fare l'arte per l'arte. Da noi sarebbe debolezza e apatia... Quando io scrivo, vuol dire che ho qualche cosa da fare, i miei libri non sono delle opere, ma delle azioni. Prima di tutto qui noi dobbiamo essere uomini. Il nostro dovere è di agire e di combattere. Quando noi non abbiamo la spada prendiamo la penna. Noi accumuliamo dei materiali per inalzare delle batterie, delle fortezze, tanto peggio se le nostre costruzioni non sono dei capolavori. Scrivere lentamente, freddamente, nei nostri tempi e nel nostro paese con l'intenzione di creare un capo d'opera, sarebbe quasi un'empietà. Quando compongo un libro io non penso che ad abbandonare la mia anima, a comunicare la mia idea e la mia fede. Come tela ho scelto il romanzo, forma popolare e molto gustata ai nostri giorni, ma come tela soltanto, il mio dipinto è il mio pensiero, i miei dubbi, il mio sogno.²¹

La suggestiva formula del «romanziero panteista», a costo di una evidente

²¹ F.D. GUERRAZZI, *Pagine vive*, scelte a cura di Felice Momigliano, Milano, Caddeo, 1921, p. 11. Ma si veda anche dallo *Scritto a G. Mazzini intorno all'«Assedio di Firenze»*, Bastia, Tipi Fabiani, 1848, pp. 65-66: «Io sostengo avere eseguito la opera più efficace per la Patria che mai potesse farsi per virtù d'inchiostri considerato il misero stato in cui eravamo condotti. Che io bene mi apponessi lo prova la gioventù italiana che leggendo coteste pagine vi si trovò come inchiodata sopra, e vergognò, e fremé e avutala spenta la rimandai accesissima e feroce; lo provano i Governi che la perseguitarono come contagio, e se lasciano correre adesso, ciò è perché uomini animosi la ristampano, e i popoli frementi la lessero tra gli artigli delle Polizie [...]. La coscienza dello scrittore consiste nel proporsi lo scopo più immediatamente utile alla propria patria. I libri che non s'informano di coscienza siffatta presentano monumento più o meno splendido d'ingegno; non si innalzano mai alla dignità di opera generosa. Il grande scrittore io per me sempre ho pensato e penso che innanzi tutto deva essere grande Cittadino, però quando pure conoscesse lo scopo del suo libro transitorio e perituro ma di urgentissima necessità, sacrifici la fama dei posterì al dovere attuale imperiocché dobbiamo mostrarci assai più vaghi della soddisfazione che nasce dalla opera buona, che non del nome che il bello scritto ci porta. Veramente non si vuole negare, gli scritti tessuti con la mano dell'Arte durano più di quelli che crea la passione [...], l'arte procede col magistero degli scultori, e i suoi bassorilievi condotti a furia di lima sfidano i secoli: insomma le opere della prima durano quanto una febbre, le opere della seconda quanto un lavoro di pietra, un sistema, una forma di bello, ed anche più oltre [...]. La mia coscienza fu destare dal letargo l'Italia, in parte credo avervi contribuito ancora io».

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

aporia,²² si riduce ad un *escamotage* per anestetizzare e sterilizzare quelle «ulcere e piaghe» con morbosa insistenza cercate, esibite, frugate in tante pagine di romanzo che avevano sollevato e solleveranno preoccupate riserve anche da parte di lettori certamente non prevenuti. Così il discorso sulle «condizioni della odierna letteratura» si conclude con una apologia della propria opera letteraria, respingendo la vulgata critica che lo aveva classificato «fra i desolatori del genere umano» e rifiutando quindi sdegnosamente l'identificazione autore-personaggio:

non bisogna credere che le parole poste sopra i labbri di un personaggio contengano la espressione della fede dello scrittore. Questo sarebbe errore a un punto e ingiustizia. L'anima umana procede più spesso che noi non supponiamo per via di contrasto e dal vagheggiare che uomo faccia di tristi spettacoli, anziché trarre la conseguenza di feroce talento, bene spesso si dilunga dal vero colui che pensa derivare simile disposizione dalla veemente impressione che gli atti di ferocia o di perfidia fecero sopra un'anima troppo sensibile, e viceversa.²³

E, volendo offrire di sé un pubblico autoritratto conforme a questa premessa, per stornare la consolidata taccia di autore “satanico”, dagli scaffali della sua cospicua biblioteca trae gli esempi di Bernardin de Saint-Pierre «tenero scrittore», ma uomo scorbutico e, per contro, della Radcliffe e di Maturin «immaginatori di orribili cose», ma «ingegni miti e piacevoli». Seguono tre capoversi aperti da altrettanti apoftegmi che merita riferire:

Io ho creduto e credo che la Provvidenza abbia stabilito che l'uomo non deva essere mai lieto per delitto [...].

A me parve che i popoli, i quali fecero getto della propria virtù, meritino i flagelli di cui la Provvidenza li percuote [...].

I talami macchiati repugnante il coniuge e con infamia maggiore lui consenziente funestissimo seme di fatti sovversivi l'umano consorzio [...].

Ognuno dei tre periodi è quindi suggellato con la formula «e questo mio concetto io manifestava scrivendo».²⁴

Nella redazione più ampia del *Discorso* compresa nella edizione 1847 degli *Scritti* al gerundio «scrivendo» faceva seguito il complemento oggetto. Nell'or-

²² Ma Guerrazzi, sempre diffidente nei confronti di quelle che considera astratte petizioni di principio, è pronto a riconoscere con iattanza le sue scarse attitudini di teorico: «qui mi fermo perché mi sento sospingere verso quei nuvoli ragionatori che io tanto aborro, e non mi voglio avviluppare senza filo nei laberinti dei ragionamenti e non ragionamenti, considerazioni e limitazioni, restrizioni, ampliamenti di tutti coloro che io battezzerei per legislatori delle cose di questo mondo e di quell'altro con lo inchiostro in cui tuffano la penna» (*Discorso*, pp. 32-33).

²³ *Ivi*, p. 34.

²⁴ *Ivi*, pp. 35-36.

Enrico Ghidetti

dine: *La battaglia di Benevento, L'assedio di Firenze*, e le «domestiche storie» Veronica Cybo e Isabella Orsini.²⁵ Insomma, Francesco Domenico è colui che ha strappato «dalla piaga le bende che vi fasciarono attorno la ipocrisia e la viltà [...], affinché gli uomini imparassero a medicare, non a dissimulare le piaghe».²⁶

Allora: Dio, Patria e Famiglia. Quando ormai l'età aurea del romanzo storico volge al tramonto, Guerrazzi non intende rinunciare al proprio mito di “vendicatore” della patria,²⁷ di apostolo della rigenerazione della società italiana in nome del secolare martirologio di geni ed eroi e quindi di vigile, intransigente custode della moralità privata, premessa ineludibile al risveglio dell'etica pubblica: le «domestiche storie» evocate da un cupo e tragico passato siano monito per la decadenza incombente dei costumi presenti.

3. Tre anni dopo l'edizione livornese della *Battaglia* (Poligrafia Italiana, 1849) che riproduce la Mannini 1845, ne compare, nella “Biblioteca nazionale” di Felice Le Monnier, un'altra «nuovamente rivista, e corretta dall'Autore» carcerato, priva però del *Discorso*, sostituito da una prefazione *Al benevolo lettore*,²⁸ nella quale Guerrazzi intende dar ragione delle dediche dei suoi libri. Il *Discorso*, con relativa dedica, spiega, è già stato riprodotto nel volume degli *Scritti vari*

ch'è parte della collezione della “Biblioteca nazionale” del Le Monnier; per la qual cosa parve superfluo ristamparli, molto più, che la esperienza dimostra, come coloro che acquistano qualche volume separato di questa “Biblioteca”, di rado avviene che non si studino completarne la collezione, invaghiti dalla eleganza dei tipi, dalla correzione diligente, e dal pregio non grave.²⁹

Non «sopraggiunto pentimento» quanto più prosaiche considerazioni di carattere editoriale – si noti l'arcaismo «pregio» a ingentilire il volgare «prezzo» – hanno quindi determinato l'esclusione del più impegnato testo teorico di Francesco Domenico, il quale nella nuova premessa intende solo «favellare» delle dedi-

²⁵ GUERRAZZI, *Scritti*, pp. 216-17.

²⁶ GUERRAZZI, *Discorso*, p. 36.

²⁷ COSÌ GIUSEPPE MAZZINI nelle prime righe del *Frammento su L'assedio di Firenze*: «L'Assedio di Firenze è una vera battaglia, ed ha in sé tutte le ispirazioni, tutte le alternative, tutto il feroce d'una battaglia. Gualandi non è un artefice senza intento, dal poetico in fuori: è un vendicatore». Si cita dal sedicesimo a stampa allegato a *L'assedio di Firenze* [s.a.], Capitoli XXX, Parigi, s.e., 1847, p. 3.

²⁸ *La battaglia di Benevento. Storia del secolo XIII* scritta da F.D. Guerrazzi, edizione nuovamente rivista, e corretta dall'Autore, Firenze, Felice Le Monnier, 1852. La prefazione *Al benevolo lettore* (pp. VII-XVI) è datata «dal Carcere delle Murate, questo di 4 giugno 1852». Cfr. sull'argomento FALASCHI, *La revisione linguistica*, pp. 25-62.

²⁹ GUERRAZZI, *Al benevolo lettore*, pp. XIII-XIV.

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

che preposte alle opere sue. Il paratesto diventa così galleria di personaggi e luogo di celebrazione delle loro virtù, a cominciare da Niccolò Puccini, dedicatario della *Veronica Cybo*, morto da qualche mese per i postumi di un incidente capitatogli sulla via per Gavinana, dove rientrava dopo essersi occupato della difesa di Guerrazzi,³⁰ il quale, non avendo potuto per la detenzione in carcere onorarne la memoria con una acconcia «orazione funeraria», intende così rendere l'estremo saluto al sodale. All'elogio funebre di Puccini seguono gli encomi di Niccolini, dedicatario degli *Scritti varii*, erede di Vittorio Alfieri e «genio tutelare della dignità toscana»; della Palli Bartolomei, dedicataria della *Battaglia di Benevento*, scrittrice ed esempio di amor patrio alle donne italiane; del misterioso dedicatario dell'*Assedio di Firenze*,³¹ che dovrà rimanere «un segreto fra un sepolcro» e l'autore;³² e la sola menzione, *pour cause*, di Gino Capponi dedicatario dell'*Isabella Orsini*.

La parte più importante della prefazione è senz'altro quella conclusiva nella quale Guerrazzi – dopo aver ricordato come il primo romanzo avesse incontrato «fortuna oltre il merito», tanto da poter essere considerato «quasi il Beniamino della critica» e da aver toccato la quattordicesima edizione – chiede «licenza per dirne alcun poco di male». Il libro, scritto all'età di ventun anni, sembra all'autore, sulla soglia dei cinquanta, «ardentissimo e non di bella fiamma» perché «vi traspira dentro certo sgomento per nulla naturale» in un ventenne e «un alito di dubbio, che appena si perdona agli uomini i quali sviati dalle decezioni si sentono sazi di vita: fra tutti i tristi peccati pessimo». Guerrazzi riconosce qui, implicitamente, le ragioni di coloro che lo volevano tra i «desolatori del genere uma-

³⁰ «Apprendendo quel gentile con inestimabile fastidio, come gli Accusatori miei si fossero prevalsi a danno mio di certe sue lettere a me dirette nella festosa giocondità del suo spirito, non mise tempo a scendere giù dal Castello della Cavinana [...], per cercare fra le sue carte le lettere che io con gravità di consiglio gli era venuto rispondendo, e quante gliene capitarono a mano tante me ne mandò» (*ivi*, pp. VIII-IX). Durante il viaggio di ritorno si verificò l'incidente («i cavalli aombrando su di una erta diruparono con la carrozza a precipizio dentro un burrone...»), per le conseguenze del quale Puccini morì il 13 febbraio 1852. Sulla personalità e l'attività dell'intellettuale si veda ora AA. VV., *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese nell'Europa del primo Ottocento*. Atti del Convegno di studio (Pistoia, 3-4 dicembre 1999), a cura di Elena Boretti, Chiara d'Afflitto e Carlo Vivoli, Firenze, Edifir, 2001.

³¹ «A N. G. A. Io promisi un giorno dedicarvi questa opera mia. Da quel giorno in poi voglie, costumi voi avete mutato, ed affetti. Io mi mantengo tenacemente lo stesso, E mentre in questo modo soddisfiso all'ultima promessa che vi ho fatto, io spero, e non invano, che la vostra coscienza sia per domandarvi: – E tu come adempisti i tuoi giuramenti? Addio. L'Autore» (GUERRAZZI, *L'assedio di Firenze*, p. 5).

³² GUERRAZZI, *Al benevolo lettore*, p. XV.

Enrico Ghidetti

no», tanto da spingersi fino all'autocritica, dopo aver rivelato i motivi più profondi di quel suo atteggiamento: le avversità che, fino dalla fanciullezza, lo «inaspriscono», la cupa atmosfera dell'età della Restaurazione (la «condizione dei tempi, che parve agli inesperti irrimediabile») e il culto per Byron che riconosce di professare tuttora. Ma «l'uomo deve tenere in sé la sua tristezza, e non ispanderla a sgomentare l'anima altrui»: ³³ sembra così venir meno – e in un momento non certo facile della vita dello scrittore – quell'atteggiamento che Mazzini aveva, al tempo dell'*Assedio*, così epigraficamente definito:

Vendetta e potenza: questo ei vuole: per questo ei combatterebbe contro l'universo, contro Dio medesimo, s'uomo potesse. [...] È un'anima di Titano. Egli partecipa dell'Aiace e del Capaneo.³⁴

Adesso, conclude animosamente Guerrazzi, è meglio seguire il consiglio di Focione ateniese al giovane Nicocle: «Non è lecito [...] disperare giammai della salute della Patria». Ancora una volta Plutarco presta allo scrittore livornese in carcere le parole per un rinnovato atto di fede patriottica che nasce da una autocritica al proprio modo di far letteratura, non senza conseguenze sulla carriera del romanziere.

4. Cinque anni dopo Guerrazzi pubblica sulla “Rivista contemporanea” di Torino l'ampio saggio *Dello scrittore italiano*,³⁵ in un anno, il 1857, particolarmente felice per l'attività del livornese perché vede apparire, a tacer d'altro, *La torre di Nonza*, *Pasquale Sottocorno*, *L'Asino*.

Dello scrittore italiano – che adotta il titolo complessivo dei “discorsi” di Giuseppe Bianchetti, ripubblicati nel 1855 presso Le Monnier – sceglie evidentemente come punto di riferimento il trattato alfieriano *Del principe e delle lettere*, confermando l'importanza capitale del modello alfieriano nella genesi del titanismo e del superomismo guerrazziani. Suddiviso in otto capitoli, il saggio è preceduto da una lunga introduzione nella quale l'autore intende esporre «in termini stringatissimi», a suo dire, gli argomenti che nelle pagine successive saranno discussi e sviluppati. Una sorta di promemoria di tutte le questioni che pertengono al mestiere delle lettere (ove il termine “scrittore”, come nel trattato di

³³ GUERRAZZI, *Al benevolo lettore*, p. XV.

³⁴ MAZZINI, *Frammento*, p. 13.

³⁵ F.D. GUERRAZZI, *Dello scrittore italiano* (1857), in *Amelia Calani e altri scritti*, Milano - Torino, Casa editrice italiana di M. Guigoni, 1862, pp. 79-194.

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

Alfieri, è sinonimo di intellettuale): scienze fisiche ed economiche; sacerdozio; educazione; scienze politiche; unità d'Italia e suoi problemi presenti e futuri (costituzione, forma di governo, sistema elettorale); esercito e «filosofia della guerra»; divisione in classi, struttura e organizzazione della società moderna; storiografia; giornalismo: «questi a un dipresso [...] gli argomenti che ci studiammo trattare nel nostro scrittore italiano».³⁶ Già da questo rapido sommario (di un elenco che occupa ben venti pagine dell'edizione in volume) si può constatare come Guerrazzi, forte della sua enciclopedica cultura, intenda attribuire allo "scrittore italiano" competenze *de omnibus rebus et quibusdam aliis*, tali da legittimare il ruolo di guida della nazione.

Il primo capitolo si apre con un profilo critico di Pietro Giordani³⁷ del quale si riconoscono la cultura e l'ingegno, ma si censura, non senza fondate ragioni, l'incapacità a cimentarsi con «materia di polso maggiore» rispetto a quella «piccola materia» dalla quale pur «seppe cavare scritti notabili per erudizione, per filosofia e per politica». Ed è ovviamente la «nobilissima» lettera in pubblico al Capponi su una *Scelta di prosatori italiani*, apparsa nel 1825 sull'"Antologia" il testo sul quale il Guerrazzi si sofferma, per dichiararne l'importanza, ma anche riconoscerne l'insufficienza rispetto alla «suprema importanza» dell'assunto.³⁸ Lo scrittore italiano dovrà innanzi tutto essere in grado di «procurarsi civanzo», cioè utile, guadagno dalla propria attività; esempi tra i contemporanei: Scott e Byron contro il diffuso pregiudizio secondo il quale le lettere «tenendo a sé l'anima assorta la rendono incapace a qualsivoglia altro esercizio». Di seguito (II), la questione «se sia giusto il rammarichio della poca protezione o nessuna compartita dai governi ai letterati»: la risposta, sulla base di una ricca esemplificazione che dall'età classica spazia fino ai moderni, è fieramente negativa per quanto concerne le lettere, ma non le arti figurative che «spettano al lusso», proprio come in *Del Principe e delle Lettere*:

Le lettere anche perseguitate, anco peste dal piè del tiranno, possono, vibrando la lingua, trafiggergli il calcagno con ferita più letale di quella dell'aspide.

Tocca quindi alla necessità dell'educazione fisica dei letterati italiani (III) che «abbisognano di membra ben disposte e gagliarde prima per sentire profon-

³⁶ *Ivi*, pp. 80, 85.

³⁷ *Ivi*, pp. 99-102.

³⁸ PIETRO GIORDANI, *Scelta di prosatori italiani* (1825), in *Scritti editi e postumi*, pubblicati da Antonio Gussalli, IV, Milano, Per Francesco Sanvito, 1857, pp. 93-117.

Enrico Ghidetti

damente quanto si avvisano far sentire altrui; poi per confermare con l'esempio le parole». Mentre circa la questione «se giovi o no al letterato torre donna» e formarsi una famiglia (IV), che già aveva intrigato Alfieri, Guerrazzi scapolo impenitente considera positivi «gli affetti di famiglia così allo incremento come allo esercizio delle facoltà intellettuali» solo in «tempi ordinarii» e non quando «le necessità patrie t'impongano stare sempre parato a mettere in isbaraglio la vita».

Il capitolo V è una requisitoria contro il disimpegno dell'arte, contro la falsa idea dell'"arte per l'arte" e ci riporta al nucleo centrale della poetica di Guerrazzi con un richiamo alla Bibbia di scenografico effetto:

Quale [...] spetta ufficio alle lettere umane ai giorni nostri? Quello della colonna di fuoco che condusse gli ebrei fuori dalla schiavitù dell'Egitto.

E affiora qui una apologia neanche troppo dissimulata del proprio modo di far letteratura: se passione politica ed empito libertario possono conferire alla pagina un'«indole tumultuaria», questo difetto stilistico-formale sarà compensato «a mille doppi» dalla «vivezza delle tinte», dagli «sprigli abbaglianti di subita luce». Le lettere non devono allontanare l'uomo dai «doveri del cittadino» ma al contrario moltiplicarne gli «obblighi» in questo senso, cosicché «se piace alla Patria che il cittadino detti buoni libri, molto più preme che egli operi ottime azioni», per cui anche un libro non «mirabile di dettato» potrà costituire pur sempre «opera buona» nei confronti «della Patria e dell'Umanità», come dimostra il fatto che la passione politica ha, fino dai tempi di Mosè, prodotto «le più nobili composizioni o vogli in prosa, o vogli in versi, che onorino lo intelletto umano»: esempi insigni la *Divina Commedia* e le canzoni politiche del Petrarca. Perché la politica con le passioni e gli affanni che suscita è matrice della vera poesia? Perché dischiude la prospettiva dell'avvenire:

Le lettere mirano indietro come colui che piglia campo per avventarsi più abbrivato nell'avvenire; vita, speranza sono le lettere, e avviamento certo a quella perfettibilità alla quale consentirono i cieli che l'uomo pervenisse quaggiù come ragione del vivere e ricompensa della fatica.

Dopo questo rinnovato atto di fede nella missione civile e politica del letterato, nel capitolo VI una censura a Goethe per la sua curiosità intellettuale che lo spinse ad occuparsi perfino di mineralogia e anatomia (la polemica coinvolge anche Hoffmann «il quale sedeva giudice in tribunale e immaginava racconti di cui la creazione contendonsi le Muse e la Pazzia»), è la premessa di un invito alla continenza intellettuale (che, a dir vero, non sembra essere stata la prima virtù dello scrittore "panteista"):

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

gli uomini umili di cuore e sapienti di spirito assai di leggeri si persuadono non essere ognuno di loro libro compito, bensì tomo scompagnato di tale opera a cui non sarà dato fine che coll'ultima vita dell'umanità.

Quindi (VII) tocca della lingua custode della nazionalità, mentre «i pensieri sono cosmopoliti», per criticare da una parte la lingua letteraria italiana – «la massima parte delle scritture italiane *compaiono* arruffate, e quasi diremmo orride», per mancanza di buoni studi: «Scrivi pure come parli, a patti però che tu parli bene, e allora buon per te, se come pretendi sai...» –, dall'altra la cultura linguistica abbandonata ai pedanti,

i quali ai dì nostri più che altrove a Firenze si versano in lavori filologici con pretensione molta e senno poco, sia dettando regole, sia rivendicando alla meritata polvere quisquiglie, che per dirne meno fanno perdere un tempo del quale dovremo rendere conto a Dio,

con una conclusione sui nuovi compiti che, una volta emendata da questi vizi, l'Accademia della Crusca dovrebbe finalmente assolvere a vantaggio della lingua nazionale.

Dalla lingua alla fede: nelle pagine del capitolo VIII si tocca da vicino lo scrittore “satanico”, accusato o almeno sospettato di empietà e miscredenza, il quale, in questa circostanza, predica contro l'ateismo, dal momento che non si può «concepire fattura senza fattore», ma ritiene anche, da laico intransigente, che il «massimo fra gli assunti del letterato italiano» debba consistere nel liberare la fede in Dio «dalla caligine di che l'hanno circondata gli uomini», perché Dio torni a splendere come «archetipo di verità e di giustizia ai mortali». Donde risulta evidente quanto altre pagine di narrativa lasciavano trasparire, e cioè che la religiosità di Guerrazzi rimase sempre ancorata alla riva del deismo.

Finalmente all'ultimo capitolo, assai più lungo degli altri, sono affidate le considerazioni sulla attività poetica che si aprono con un'apodittica enunciazione dell'ufficio della poesia:

la poesia deve, secondo la occorrenza, promuovere anzi tutto la libertà della patria da qualsivoglia tirannide domestica o straniera, celebrare le virtù cittadine, accendere nei superstiti la venerazione degl'incliti defunti, invogliando ad imitarne gli esempi, palesare le gioie della famiglia, [...] esaltare la santità degli affetti, la dignità del lavoro, sollevare i cuori all'amore di tutto quanto è onesto, gentile, decoroso e bello. Religione, Patria, Famiglia, triade che non conosce eterodossi nel mondo sia materia di nobile canto al poeta civile.³⁹

³⁹ GUERRAZZI, *Dello scrittore italiano*, pp. 105, 113, 119, 122, 131-32, 134-38, 141-42, 144, 146, 148, 152, 161-62.

Enrico Ghidetti

Un compendio neanche troppo originale delle idee correnti sulla funzione della poesia negli anni fervidi del Risorgimento nazionale sostanzialmente ancorato al canone mazziniano, ma che, nel caso dello scrittore livornese, contrasta clamorosamente con il culto professato fin dalla giovinezza per Byron e con l'attenzione costante per Sterne, con quel tanto o poco di satanismo romantico e di *sensiblerie* sterniana che impronta indelebilmente di sé la narrativa di Guerrazzi. Il quale, proprio alla luce di queste dichiarazioni, che ne replicano cento altre del medesimo tenore, appare irrimediabilmente diviso fra la sua più autentica e perturbante vocazione di narratore "gotico" e la parte di profeta e vindice della patria italiana; tra l'infrenabile autore notturno di «pitture di terrore», e l'austero e grave moralista difensore di eterni valori.

Perciocché ne' suoi scritti comparisse anzi il titano, che l'uomo, e nella ferocia di alcune scene si odorasse il sangue, occorreva facile il nome di Danton:

così il suo biografo ufficiale ricorda l'opinione diffusa tra i suoi avversari politici.⁴⁰

Anche in questa occasione lo scrittore ribadisce la condanna di quell'orientamento che era stato il suo e, come tale, gli era stato e gli sarà rimproverato:

severissimo pende il giudizio sopra i poeti i quali abusarono dei doni dello spirito per pervertire coloro che dovevano letificare; e sopra tutti meritano infamia quelli che inaridiscono i cuori soffiandoci dentro i semi del dubbio e della disperazione.

Difficile credere che lo scrittore avesse avviato, se non una palinodia, una qualsiasi autocritica sulla scorta delle più severe censure che gli erano state mosse; più facile pensare ad una tattica retorica consistente nello schieramento dalla parte dei benpensanti, formulando in questi scritti di parata, a salvaguardia del proprio mito personale, una precettistica morale che le sue più truci pagine narrative di fatto avevano violato. Anche se, dopo il picco toccato nel 1853 con la *Beatrice Cenci*, ultimo frutto avvelenato di «satanica ispirazione», si verifica effettivamente una svolta "moderata" (peraltro non priva di ricadute) segnata dalle «storie corse» e confermata nel 1862 da *Il buco nel muro*. Della insanabile contraddizione di cui sopra, fa quindi le spese Leopardi. Proseguendo sulla strada della condanna dei cantori del dubbio e della disperazione, Guerrazzi istituisce infatti un paragone tra Byron e Leopardi, a tutto vantaggio del primo. Mentre dai canti di Byron molti trovarono «acciaro per farsene usbergo al petto e combattere pertinaci contro gli uomini, le cose, e, se la necessità lo portava, contro lo stesso destino», per altri Leopardi fu solo persuasore di morte e, come tale, «deme-

⁴⁰ FERDINANDO BOSIO, *Opere - Vita di F.D. Guerrazzi*, Milano, Tip. Ed. Lombarda, 1877, p. 26.

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

ritò come poeta cristiano e come poeta civile», a conferma della «povertà di lirici civili in Italia». ⁴¹ Così, per l'eterogenesi dei fini, il rivoluzionario livornese, nel giudicare la poesia di Giacomo Leopardi, si trova sulla stessa lunghezza d'onda dell'*ultra* cattolico Niccolò Tommaseo.

Insomma, le pagine dedicate allo scrittore italiano, pensate dall'esilio come un contributo alla formazione di un ceto intellettuale e di una classe dirigente, prospettano in realtà, nel loro rigido precettismo, il modello intellettuale elaborato *venturis saeculis* da Guerrazzi in funzione del proprio vaticismo, quindi senza alcun plausibile riferimento alla sua poetica di narratore "gotico".

Nel 1862 appare *Il buco nel muro*, salutato dal Carducci come «romanzo di carattere e di costume contemporaneo» che, rispetto ai romanzi «di antico argomento» di Guerrazzi, e più in generale alla produzione di romanzi storici, ⁴² risultava «più artistico, [...] più necessario e utile, [...] più accessibile alle moltitudini, che di fatto nei romanzi storici gustano meglio le parti d'invenzione e d'affetto». ⁴³ Non è questa la circostanza per ritornare sul giudizio carducciano che vedeva nel romanzo un improbabile innesto della «novella antica italiana» sul «romanzo di costumi inglese» (arrivando a citare il *Tristano Shandy*) e tanto meno sull'esortazione all'autore a mudare a romanziere sociale, ⁴⁴ ma certo è che il libro in chiave autobiografica, ispirato a Sterne-Didimo, rappresenta una novità. Si direbbe un frutto di quel «buono umore» ⁴⁵ che lo scrittore, nel *Discorso sopra le condizioni della odierna letteratura italiana*, raccomandava come lievito del romanzo; anche se, come avrebbe dimostrato ad usura il postumo *Secolo che muore*, dove pure tornano vicende e personaggi del *Buco*, il «buono umore» si era esaurito con il primo romanzo del "dittico" contemporaneo.

⁴¹ GUERRAZZI, *Dello scrittore italiano*, p. 162.

⁴² CARDUCCI, *In proposito del "Buco nel muro"*, p. 407. La storia dei romanzi di «antico argomento» è così compendiativa: «Dopo narrato la caduta della libertà e preso vendetta dei percussori ed eredi di lei – imperocché l'*Assedio*, l'*Isabella Orsini*, la *Beatrice Cenci* possono riguardarsi come una trilogia sanguinosa, della quale la *Battaglia di Benevento* è il prologo, e la *Veronica Cybo* il picciol dramma satirico – ora mostra di voler modificare la sua prima maniera, piegando ai tempi moderni co'l *Pasquale Paoli* ed anche al romanzo di carattere o di costume contemporaneo con questo *Buco nel muro*» (pp. 406-407).

⁴³ «In Italia il romanzo storico poté e potrà essere uno sforzo d'ingegni più o meno facile, non mai un genere di letteratura propriamente nazionale e vivace» (*ibid.*).

⁴⁴ *Ivi*, pp. 411-13. «Perché non dipinge egli in qualche racconto le virtù occulte e illaudate, la vita operosa e paziente, la fede e i sacrifici della plebe? Perché non ravviva della sua potente parola la memoria di tanti eroi popolari che han prodotto negli ultimi anni le nostre città? Perché il *Pasquale Sottocorno* rimane senza fratelli?» (*ivi*, p. 413).

⁴⁵ GUERRAZZI, *Discorso*, pp. 31-32.

Enrico Ghidetti

Del *Buco nel muro* interessano particolarmente il *Prologo* e la digressione satirica nel capitolo IV su *Vita e miracoli del Romanzo*.⁴⁶ Il *Prologo* inizia con la umoristica constatazione che Francesco e Domenico sono «due anime in un nòcciolo» e spiega come, in assenza del secondo, il primo sia andato a frugare nelle cassette del «banco» del suo studio, dono prezioso del padre. La prima ammissione, nonostante il tono ironico, con la sua allusione più o meno consapevole alle figure topiche dello psichismo romantico, come lo scrittore e il suo “doppio” e l’io scisso, meriterebbe un supplemento d’istruttoria che potrebbe risultare decisivo al fine di delineare il ritratto psicologico dello scrittore. Ma per ora la nostra attenzione si ferma sul contenuto delle càntere o cassette del «banco» che, in chiave autoparodica, illustra il metodo di lavoro del «romanziero panteista». Ognuno dei cassette o «scaffaletti» del mobile contiene schede e appunti relativi a diverse materie e un foglio che reca considerazioni sul contenuto. Il primo cassetto è riservato alla religione e il cartiglio (che conferma anticlericalismo e deismo dello scrittore) suona: «livree che tutti i sacerdoti di questo mondo mettono addosso a Domineddio perché questi faccia loro le spese e le faccende di casa»; economia politica; poesia, «un vero scrigno di diamanti, tutti della sua miniera, e forbiti, e riforbiti con inestimabile amore: verun frammento è rimato, bensì tutti dettati in prosa o in verso sciolto»; storia; filosofia della storia; politica, «frammenti, e ricordi, e per la massima parte estratti dal Machiavello», ma anche un libro «scritto di mano di Domenico» da pubblicarsi *post obitum*; filologia: contenente «una vera anatomia della lingua», cioè gli spogli di «migliaia di voci lasciate fuori dai dizionari, con gli esempi, di locuzioni erronee, di modi tenuti per buoni e poi trovati viziosi [...]» racconti politici. Insomma il canterano di Domenico contiene, a un dipresso, tutto quello che occorre alla formazione dello scrittore italiano. Ma è nel cassetto ultimo che si trova una esposizione in sintesi della poetica dello scrittore livornese. Muovendo al solito da una energica contestazione della poetica dell’arte per l’arte – «che cosa importi esercitare l’arte per l’arte non si capisce; le scritture muovono sempre dalle passioni o buone o triste o neutre, e partoriscono sempre effetti profondi nella comunanza civile» – torna a insistere sull’impegno etico-politico come unico terreno di cultura dell’attività artistica:

reputa cuore malnato colui, che potendo sovvenire con libere carte alla patria serva o avvilta se ne astiene.

⁴⁶ F.D. GUERRAZZI, *Il buco nel muro. La serpicina*, a cura di Renato Bertacchini, Milano, Marzorati, 1971, rispettivamente pp. 29-36 e 64-82.

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

Guerrazzi replica quindi l'identificazione arte/parenesi patriottica: per lo scrittore livornese infatti non si dà arte se non in funzione del ruolo di vate della nazione e di tribuno di virtù civili che egli riconosce come supremo obbiettivo allo scrittore che altrimenti non si differenzia dal «musicante» e dallo «strione». In tempi in cui la patria non è «libera tutta, e la parte emancipata non agile, non vispa, bensì torbida e tarda nei moti dell'odio e dell'amore», lo scrittore «ha da essere [...] tale, che all'occasione si possa cavare da lui o magistrato, o legislatore, o capitano, o maestro di quelle scienze che porgono fondamento all'ordinato vivere», responsabilità che Guerrazzi, come si sa, si era assunto, con scarsa fortuna, nel biennio '48-49. Che il ricordo di quei giorni si rifletta su questo ferreo precetto è fuor di dubbio: il capopolo di allora non è disposto ad abbassare le armi, né lo sarà negli anni avvenire. L'Unità non è ancora compiuta e la nuova Italia non gli piace. Unici interlocutori: la propria coscienza e Dio, senza nulla concedere «al sussurro dei critici maligni, i quali vivono a mo' dei tarli, ro-
dendo».⁴⁷

Quanto, a dir poco, labile sia il rapporto fra questa pagina e il romanzo che segue è un dato di immediata evidenza che conferma il dissidio insanabile tra l'intellettuale *engagé* e il narratore, tanto più appariscente in un libro di alta caratura autobiografica immerso in un'inconsueta atmosfera patetico-umoristica tra Sterne-Didimo e Murger. Nella quale la digressione *Vita e miracoli del Romanzo* ha la funzione strutturale di separare le "parti" di Orazio e dello scapigliato nipote Marcello e insieme di proporre una umoristica favola sul genere romanzo evidentemente sollecitata anche dalla novità della materia contemporanea dopo l'abbandono pressoché definitivo del sottogenere "storico", difeso ancora con tanto ardore al tempo della rinnovata edizione della *Battaglia*. Coerentemente con la formula del «romanziero panteista» che «tutto reputa buono e dicevole, purché sia in natura», il romanzo è un genere letterario impuro e contaminato che nasce dagli accoppiamenti poco giudiziosi fra Tersicore, Musa della danza, e un branco di Sileni, Satiri e Fauni nel corso di un'orgia notturna in casa di Bacco e segue la storia dell'umanità di volta in volta adattandosi alle mutate condizioni storiche. Non mancano naturalmente *poussées* polemiche, la più notevole delle quali riguarda *I promessi sposi* (e il personaggio di padre Cristoforo in particolare):

contentarsi per ora che i *Promessi sposi* si chiamassero romanzo; caso mai si attentassero battezzarli storia, egli era capitale da citare il signor conte davanti il giudice civile, ed a un bisogno anche criminale.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 29, 31, 32, 33-34.

Enrico Ghidetti

E non è senza significato che accanto a Manzoni, Guerrazzi collochi se stesso nei panni di un «popolano» che, per farsi vindice del magnanimo Ferrucci,

accelerò la vendetta con arte che di leggieri avrebbe potuto essere superata da ogni uomo; nessuno avrebbe potuto superarne il coraggio, l'impeto e l'odio contro la tirannide.⁴⁸

Da una parte il frate cappuccino, dall'altra Francesco Ferrucci; da una parte un conte lombardo, dall'altra un popolano livornese: nella contrapposizione fra se stesso e Manzoni, Guerrazzi non era mai stato così esplicito, tanto da offrire al giovane recensore Carducci l'opportunità di ribadire le polarità di letteratura toscana e romanticismo lombardo,⁴⁹ ma anche di rilevare come lo scrittore livornese tragga

la ispirazione più dall'uno che dal molteplice, più da dentro di sé che da fuori, non gli permette di variare atteggiamenti e colori, meglio condensa il suo raggio affocato sopra certe figure e scene fantastiche di quello che non si allarghi chiaro e sereno nella vita esterna reale.⁵⁰

Che è giudizio da tenere a mente, soprattutto considerata la parte da cui proviene. Percorrendo la via dell'antitesi tra sé e Manzoni, Guerrazzi arriva così a connotare il romanzo come «Proteo inesauribile della letteratura moderna»:

Ora dunque consentitegli ch'ei vaghi a suo senno, non gli chiedete forme antiche, né osservanza a regole vetuste, imperciocché egli si rinnova sempre...⁵¹

Il romanzo-Proteo è dunque l'insegna araldica del «romanziero panteista», un contenitore adatto a ricevere qualunque argomento, anzi una forma che si plasma di volta in volta sul contenuto che il romanziero valuti «dicevole». Contro la vecchia precettistica letteraria, Guerrazzi sostiene che il romanzo moderno è un'opera aperta, un insuperato e insuperabile strumento di comunicazione tarato sulle esigenze della modernità e quindi esposto alla contaminazione di altri generi letterari e non, appunto come la Musa Tersicore nella fatidica notte del concepimento.

L'ultimo intervento teorico di Guerrazzi sulle «ragioni dell'arte in generale» è la *Prefazione* alla silloge *Tre racconti* (*Veronica Cybo, La serpicina, I nuovi*

⁴⁸ GUERRAZZI, *Il buco nel muro*, p. 73

⁴⁹ «Allora fu bello veder la Toscana levarsi d'un tratto a contrastare non di lingua né di forma, ma di pensieri e di massime; levarsi a difendere la vecchia tradizione del suo Dante, del suo Machiavelli, del quasi suo Alfieri. Nell'alta Italia tutto informava, con forza vera e nuova tra noi, la personalità di Alessandro Manzoni: egli la fonte da cui scaturivano la politica e la storia, la filosofia, la poesia, il romanzo» (CARDUCCI, *In proposito del "Buco nel muro"*, p. 403).

⁵⁰ *Ivi*, p. 404.

⁵¹ GUERRAZZI, *Il buco nel muro*, p. 74.

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

tartufi) pubblicata nel 1869.⁵² Lo scrittore, intendendo esplicitamente adeguarsi alle «formule usitate ai dì nostri», distingue tra opere «obiettive» e «soggettive»: «nelle prime lo scrittore esercita l'arte sua nel ritrarre la natura esterna, nelle seconde significa la sua passione, o la sua meditazione», anche se le «due qualità», oggettività e soggettività, finiscono per intrecciarsi nella stessa opera. Mentre le «opere soggettive» coinvolgono emozionalmente il lettore e quindi «si leggono tutte di un fiato», le «obiettive escono fuori in guisa meglio pacata, si diffondono lente, leggonsi con animo tranquillo», e per questo sono destinate a durare più a lungo perché «chi muove strepito maggiore è forza che più presto cessi» e soprattutto perché «pongono base sopra le passioni eterne dell'umanità» e non su «passioni attuali e principalmente politiche». Ecco perché Goethe è destinato a durare più di Schiller e Shakespeare più di Alfieri. La dialettica oggettività-soggettività non ha quindi in Guerrazzi attinenza con il dibattito in corso in quegli anni sul realismo in arte e il canone dell'impersonalità (anche se non manca un significativo, polemico cenno a Milano ormai capitale dell'industria editoriale e del giornalismo «che oggi si fa cuore della letteratura italiana»), ma piuttosto con la distinzione fra passioni eterne e passioni contingenti. Il riferimento esplicito alle passioni politiche che «perdono importanza col cessare o col venire meno di queste», induce a credere che, implicitamente, lo scrittore riconosca di aver trattato nei suoi libri piuttosto delle seconde che delle prime. Analogamente si può distinguere tra opere satiriche «che si versano generalmente su i vizi dell'umanità» e quelle che perdono di efficacia «col mutare del modo col quale si manifesta la passione o il vizio»: cade a questo punto l'elogio di Giuseppe Giusti, i versi satirici del quale, pur legati ad un preciso momento storico, sono resi attuali dalla sopravvivenza di troppi Girella e Gingillini che cercano di appropriarsi della poesia giustiana «per non parere ch'egli dica per loro».⁵³

Si arriva così alla classificazione dei racconti: *Veronica Cybo* si può annoverare tra le «opere obiettive pure» perché «la persona dello scrittore non ci entra»; *La Serpicina* «è satira urbana che tocca le passioni in generale», la cui genesi affonda nel terreno della saggezza popolare⁵⁴ (e qui Guerrazzi riproduce per esteso l'apologo di Antonio Maria Affaitato che è all'origine del raccon-

⁵² *Tre racconti di F.D. Guerrazzi. Veronica Cybo. La serpicina. I nuovi tartufi*, Firenze, Successori Le Monnier, 1869.

⁵³ *Ivi*, pp. V, VI, VII, IX, X, XI, XVIII, XII, XV.

⁵⁴ *Ivi*, pp. XV, XXI.

Enrico Ghidetti

to);⁵⁵ «quanto all'argomento dei *Nuovi Tartufi*, basti saperne questo: il fatto è vero; l'uomo visse, lo conobbi io; adesso cessò».⁵⁶

Dalle motivazioni della scelta emerge perciò chiaramente non tanto il maturare e l'affinarsi di una coscienza critica, quanto piuttosto l'aspirazione del vecchio scrittore di comprovare, con l'esibizione di tre racconti «obiettivi», il suo diritto ad una durata che il mutare dei tempi metteva a rischio, ad un lasciapassare per il futuro che invece ancora per parecchi decenni gli sarebbe stato assicurato proprio dal favore dei lettori per quelle storie gotiche che gli avevano dato la celebrità.

5. Il ritratto psicologico-morale di Francesco Domenico Guerrazzi che Mazzini ci ha lasciato nelle *Note autobiografiche* quando, nel 1829 nel carcere di Montepulciano, dove lui e Bini si erano recati nottetempo per «trattare del modo di approfittarsi in Italia della rivoluzione che prevedesi imminente in Francia»,⁵⁷ recita l'introduzione all'*Assedio di Firenze*, costituisce certamente la più veridica testimonianza dell'ammirazione e insieme della inquietudine che lo scrittore livornese destava nei suoi interlocutori:

Vidi Guerrazzi. Ei scriveva l'*Assedio di Firenze*, e ci lesse il capitolo d'introduzione. Il sangue gli saliva alla testa mentr'ei leggeva, ed ei bagnava la fronte per ridursi in calma.⁵⁸

Dall'iconografia romantica la teatrale immagine dello scrittore invasato dal *daimon*; poi però l'attenzione si concentra sulla psicologia del personaggio:

Sentiva altamente di sé, e quella persecuzioncella [l'arresto per aver pronunciato in pubblico l'elogio di Cosimo Delfante], che avrebbe dovuto farlo sorridere, gli rigonfiava l'anima d'ira. Ma ei sentiva pure altamente della sua Patria nei ricordi della passata grandezza e nei presentimenti de' suoi fati futuri; e mi pareva che l'orgoglio Italiano, e l'orgoglio dell'*io* non gli avrebbero forse impedito di sviarsi quando che fosse...

Retrospectivamente, quindi, Mazzini – che scrive nei primi anni '60, quando ormai la «fratellanza» stretta fra i due si è rotta – evoca l'impressione riportata trent'anni prima:

Non aveva fede. La fantasia potente oltremodo lo spronava a grandi cose: la mente incer-

⁵⁵ *Tre racconti*, pp. XXV-XXVI: «piacemi notare come io proceda in questo diverso dagli scrittori in generale, i quali mettono cura piuttosto smaniosa che diligente a nascondere le origini delle loro composizioni».

⁵⁶ *Ivi*, p. XXXIV.

⁵⁷ BOSIO, *Opere - Vita*, p. 51.

⁵⁸ G. MAZZINI, *Note autobiografiche* (1861-65), in *Scritti politici editi ed inediti*, LXXVII, Imola, Galeati, 1938, pp. 21-22.

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

ta, pasciuta di Machiavelli e di studi sull'uomo del passato più che d'intuizioni sull'uomo avvenire, lo ricacciava nelle anatomie dell'analisi, buone a dichiarare la morte e le sue cagioni, impotente a creare e ordinare la vita. Erano in lui due esseri combattenti, vincenti e soggiacenti alternativamente: mancava il nesso comune, mancava quell'armonia che non discende se non da una forte credenza religiosa o dagli impulsi prepotenti del core.⁵⁹

Considerazioni che proiettano un'ombra di ambiguità sul giovane scrittore, tanto che Mazzini si astiene dal comunicargli il progetto che lo ha spinto fino a rendergli visita in carcere.⁶⁰ Il venticinquenne Guerrazzi gli appare un uomo insanabilmente diviso tra «orgoglio italiano» e «orgoglio dell'io», tra coscienza etico-politica e incoercibile narcisismo, più immerso nel passato che rivolto all'avvenire e, come tale, disinteressato ad un progetto e a una missione, come quella che gli veniva proposta.

Questa luciferina ipervalutazione dell'io – *fil rouge* delle *Note autobiografiche* e ancor più delle *Memorie*, gli scritti di lui che meglio han resistito al tempo – che letterariamente dette all'Italia del Risorgimento la più superba manifestazione del titanismo romantico, condiziona già agli occhi dei contemporanei la sua scrittura. Già nel ritratto di Guerrazzi tracciato a caldo nella *Cronaca dei fatti di Toscana*, Giuseppe Giusti, a proposito dell'*Assedio di Firenze*, insisteva sul fatto che il libro *sapit hominem*:

Il sarcasmo amaro e feroce, il dolore disperato e convulso d'uno che ha perduto la fede di tutti e di tutto, hanno dettato quel libro; va a sbalzi come il polso d'un febbricitante, e finisce per bottate rotte e scomposte. *Quel libro ti dice l'uomo*. Egli, veduta fallire la prova di quel tempo, credé l'Italia andata per sempre, e le dié quell'addio disperato.⁶¹

«Addio disperato» che prelude a un totale disimpegno dalla politica per dedicarsi alla professione di avvocato con una spregiudicatezza che sarebbe addirittura sconfinata nella disonestà,⁶² fino a chiudersi in una «solitudine rabbiosa e superba»:

⁵⁹ *Ivi*, pp. 22-23.

⁶⁰ «Guerrazzi sorrideva tra il mesto e l'epigrammatico. E quel sorriso m'impauriva, come s'io avessi intraveduto tutti i pericoli di quell'anima privilegiata: m'impauriva di tanto ch'io partii senza parlargli a viso aperto del motivo principale della mia visita e commettendo a Bini di farlo» (*ivi*, p. 23)

⁶¹ GIUSEPPE GIUSTI, *Cronaca dei fatti di Toscana*, in *Tutte le opere*, Firenze, Barbèra, 1968, pp. 248-94: 272 (corsivo mio) (si tratta della riedizione, priva di apparati, della raccolta pubblicata presso lo stesso editore da Ferdinando Martini nel 1924).

⁶² «Difatto tornato in libertà, disse che non v'era altro che darsi al guadagno, e ridendo e berteeggiando delle cose più alte e più sante, si buttò a corpo perso a fare il procuratore, prendendo a difendere le liti più disoneste, promovendone egli stesso delle disonestissime, raggirando clienti e magistrati con tutti i cavilli, con tutte le marachelle, con tutte le tortuosità del rettile forense» (*ibid.*).

Enrico Ghidetti

E in questo cocciuto dispregio imperversò al segno che si compiacque d'esser tenuto cattivo, e si dié per più cattivo che non era in sostanza.⁶³

Giusti aveva, in quell'anno memorabile, più di un motivo di risentimento verso Guerrazzi, ma il suo giudizio sull'uomo si sposta dallo scrittore al personaggio, aprendo la strada al ritratto psicologico che dello scrittore livornese lascerà più tardi, nei *Ricordi*, Gino Capponi (a suo tempo dedicatario della *Isabella Orsini, duchessa di Bracciano*):⁶⁴

Esagerando la scuola del Machiavelli e del Byron, falsificò il concetto della politica e dell'arte; e sulle iattanze della plebe livornese foggì a sé medesimo l'idea della forza. I quali vizi della età prima, da lui trasfusi nei libri, *troppo lo fecero credere somigliante ai personaggi de' suoi romanzi; del che sembrava egli compiacersi*, cercando spesso anche nella vita pubblica le soddisfazioni dell'artista e mal guardandosi dalle illusioni.⁶⁵

Guerrazzi identificato con i personaggi dei suoi romanzi che di questa identificazione si compiace, con il rischio di rimanere prigioniero della maschera di volta in volta da lui stesso adattata ai suoi personaggi maggiori: così una poetica dell'esistere con gli anni si sovrappone fino a confondersi con una poetica letteraria.

Il primo tentativo di storicizzare la personalità e l'opera di Guerrazzi risale ad un altro compagno di strada dello scrittore durante i «fatti di Toscana» del '48-49, Giuseppe Montanelli, il quale, nel capitolo IV delle *Memorie sull'Italia e specialmente sulla Toscana dal 1814 al 1850* (1853) traccia una essenziale mappa della letteratura contemporanea distinguendo e contrapponendo «due scuole»: la lombarda «capitanata» da Manzoni che, «ritenendo la degenerazione politica derivare dalla degenerazione morale, e alla riforma della società abbisognare la riforma degli individui, conseguibile soltanto per influssi evangelici, dava opera a risvegliare mediante la poesia affetti cristiani», e la toscana che «diede opera a risvegliare affetti di libertà». Campioni Niccolini, Guerrazzi, Giusti, gli scritti dei quali «componevano la più grande biblioteca della democrazia». L'individuazione delle due scuole (che più tardi il devoto biografo di Guerrazzi, Fer-

⁶³ GIUSTI, *Cronaca dei fatti di Toscana*, p. 273.

⁶⁴ «Al Marchese Gino Capponi / Col desiderio di porre l'onorato tuo nome a cosa maggiore in segno di gratitudine per la tua benevolenza, di rispetto pel tuo carattere, e di ammirazione per la dottrina, ti dedico frattanto questa domestica storia. / Il tuo rispettoso e affezionato / amico / F.D. GUERRAZZI 3 aprile 1844» (*Isabella Orsini duchessa di Bracciano. Racconto di F.-D. Guerrazzi*, 14^a impressione, Firenze, Successori Le Monnier, 1910, p. 5).

⁶⁵ GINO CAPPONI, *Scritti editi e inediti*, per cura di Marco Tabarrini, II, Firenze, Barbèra, 1877, pp. 128-29 (corsivo mio). E anche *Le più belle pagine di Gino Capponi*, scelte da Giovanni Gentile, Firenze, Le Lettere, 1994 (I ed. 1926), pp. 133-34.

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

dinando Bosio, indicherà rispettivamente come «scuola toscana dell'agitazione» e «scuola lombarda della rassegnazione»⁶⁶ sarà vent'anni più tardi ripresa e sviluppata da De Sanctis nei paralipomeni alla *Storia della letteratura italiana*; non così la valutazione della letteratura toscana alla quale Montanelli attribuiva senz'altro «molta parte dell'educazione nazionale e democratica».⁶⁷ Per capire Guerrazzi, afferma il memorialista, occorre capire il Romanticismo così come si era configurato a Livorno: in breve, i romantici livornesi «volevano il canto di Tirteo, il ditirambo della battaglia, rullo di tamburo per convocare i combattenti, liquore eccitante per inebbriarli»; la letteratura era per essi «simile all'antica vestale» incaricata di custodire «il fuoco sacro» dell'italianità: «dobbiamo a lei se gli affetti civili non s'estinguessero nella gioventù italiana, mentre da un lato all'altro della penisola il dispotismo ci costringeva al silenzio».⁶⁸

Ma in Livorno – città antropologicamente diversa dalle altre toscane, per la sua recente fondazione senza radici nella Toscana medievale e rinascimentale («fino a pochi anni fa altro non era che una accozzaglia di gente diversa venuta a far fortuna su cotesto lido del Mediterraneo») – si era diffusa, scriverà nel capitolo XXXI (*Le fazioni livornesi*) una patologia del Romanticismo che aveva finito con il condizionare la lotta politica:

Come ogni popolo nuovo a vita civile, in cui la passione possa più che la idea, Livorno era esposta al pericolo delle fazioni, consorterie e di persone più che di principi; e lo indirizzo fantastico che un monte di romanzacci inglesi e francesi pubblicati fra il 1815 e il 1830 in volgare da tipografie indigene aveva dato alle menti, assai favoriva lo sdruciollo fazioso dei livornesi. Le tracce della rivoluzione morale fatta dai romanzi in Livorno si ritrovano perfino nei nomi, riscontrandosi verso quel tempo mutati i nomi cattolici in nomi romantici, e in cambio dei Pietri, dei Giovanni, delle Maddalene, gli Arturi, gli Udolfi, le Eloise, gli Edoardi, le Elvire, gli Alfredi moltissimi.⁶⁹

Quella atmosfera che Montanelli biasima, Ferdinando Bosio, nel capitolo della biografia guerrazziana dedicato all'«Indicatore livornese», indicherà invece come propizia al rinnovamento politico-culturale:

perciocché quivi i cori fossero generosi, pronti e vivaci gl'ingegni e facilmente accendibili; strumento potentissimo in mano a chi ne sapesse usare; poca la coltura, molta la smania

⁶⁶ BOSIO, *Opere - Vita*, p. 39.

⁶⁷ GIUSEPPE MONTANELLI, *Memorie sull'Italia e specialmente sulla Toscana dal 1814 al 1850* (1853), introduzione di Angelo Toninelli, Firenze, Sansoni, 1963, pp. 27, 29.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 28, 30.

⁶⁹ *Ivi*, pp. 299-300.

Enrico Ghidetti

del leggere; [...] città e popolo nuovo, coi vizi e con le virtù che delle cose nuove sono proprie e naturali.⁷⁰

Il doppio volto dell'uomo, la sua ambiguità psicologica si rispecchiano nella contraddizione insanabile tra l'autore di romanzi storici da una parte e il tribuno politico e predicatore morale dall'altra, apparsa subito evidente ai contemporanei, anche in sede di bilancio storiografico. Così, il guelfo Cesare Cantù nella *Storia della letteratura italiana* (1865), nella pagina dedicata a Guerrazzi, insiste polemicamente sulla contraddittorietà tra il messaggio tetramente pessimistico dei romanzi e la volontà di presentarsi come educatore. In realtà lo scrittore Guerrazzi non poteva aspirare a quel magistero perché

inebriò la gioventù, alla quale altri credea fosse piuttosto da insinuare la ragionevolezza, la spassionata indagine del vero, l'obbligo di formarsi sopra ciascun oggetto idee chiare e giudizi retti. Egli stesso si condannò quando scrisse – È reo chiunque fa parere inutili e triste le vie della vita alla gioventù, la quale dee, per decreto della natura, percorrerle preceduta dalle speranze –.⁷¹

Ma il ghibellino Luigi Settembrini non esprime certo un giudizio meno severo. Nella CIV delle *Lezioni di letteratura italiana* interamente dedicata allo scrittore livornese, esordisce elencando le opere «rilette» per l'occasione (*l'Assedio*, *la Battaglia*, *Isabella Orsini*, *Veronica Cybo*), avendo lasciato le altre «a più coraggioso lettore», e, dopo aver ricordato come egli «fu più ardito fra tutti gli scrittori italiani a parlare contro l'oppressione civile e clericale», si chiede: «Ma che cosa fu quel furore con cui egli amava ed odiava tanto? è vero quel suo sentimento? E di che qualità fu il suo ingegno?». La risposta non lascia adito a dubbi; l'uomo rimane un mistero, ma le sue opere parlano:

Il Guerrazzi parla, e mi turba, mi scompiglia, mi agita, ma non mi persuade mai, non mi fa mai piangere, mai fremere, non mi fa mai amare nessuno de' suoi personaggi, e se voglio amarne o pure odiarne qualcuno, una voce interna mi dice: coteste son maschere, gli uomini non sono fatti così. [...] E questa mi pare ancora la qualità del suo ingegno, una disfrenata fantasia che soverchia tutte le altre facoltà, e fa rincantucciare il buon giudizio.⁷²

La frase di Guerrazzi riferita da Marc Monnier in *L'Italie est elle la terre des morts?*: «Quand j'écris, c'est que j'ai quelque chose à faire; mes livres ne sont

⁷⁰ BOSIO, *Opere - Vita*, p. 42.

⁷¹ *Storia della letteratura italiana* compilata da C. Cantù, Firenze, Felice Le Monnier, 1863, p. 669.

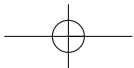
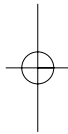
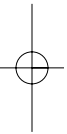
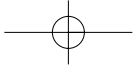
⁷² LUIGI SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana* (1866-72), introduzione di Giuliano Innamorati, II, Firenze, Sansoni, 1964, p. 1130.

Francesco Domenico Guerrazzi «romanziero panteista»

pas des ouvrages, mais des actions», esonera il critico dal parlare d'arte («giacché egli non vuole, noi non cercheremo l'arte nel suo libro»), ma non lo storiografo dal valutarne l'importanza storica e, da questo punto di vista, il giudizio conclusivo suona condanna inappellabile non solo dello scrittore, ma anche del tribuno politico:

Sappiate, o giovani, che il Guerrazzi non v'insegna ad amare niente, neppure la patria, la quale si ama non con le parole furiose, ma col senno e con le opere generose e costanti. Dicono che egli sia scettico: e a me non pare. Egli riconosce il Dio della Bibbia e contro di esso declama e bestemmia come buon credente, e si fa bello d'immagini bibliche, e ad ogni pagina cita un passo della Bibbia [...]. Egli in fondo non sa quel che vuole.⁷³

⁷³ *Ivi*, p. 1134.



GADDA E LA COLONIZZAZIONE FASCISTA DEL LATIFONDO SICILIANO

di Umberto Carpi

Riporto ad agevole leggibilità alcuni saggi di Gadda – usciti dal febbraio all’aprile 1941, tre dedicati al programma di riforma del latifondo siciliano intrapreso dal governo fascista, il quarto ai Littoriali del lavoro – inspiegabilmente non raccolti (né furono i soli di quel periodo) nell’edizione completa delle opere diretta da Dante Isella. Regolarmente registrati in bibliografia, la loro esclusione dalla silloge venne dallo stesso Isella motivata così: «Né si vorrebbe che alcuno dubitasse che questi scritti siano rimasti fuori per compiacente (o, tanto meno, per complice) copertura del nazionalismo, o filofascismo di Gadda: sentimenti e idee che ben gli si conoscono, nelle loro motivazioni biografiche, e che risultano peraltro documentati anche da più di una delle pagine qui raccolte».¹ Altra ragione però non viene addotta, e dunque il dubbio paventato da Isella resta: ma se le cose stessero come Isella dichiara, allora perché una censura, anzi una rimozione del genere? Oltretutto la rilevanza degli scritti sulla colonizzazione del latifondo siciliano non era sfuggita ad un’altra assidua gaddista, Alba Andreini, che ne aveva anche riprodotto e con puntualità commentato uno (il secondo) in calce al suo *Studi e testi gaddiani*, sia pur senza a propria volta tacere un certo disappunto per le «deplorevoli contaminazioni dei tempi» così vistosamente trapelanti da quelle pagine.² Anche altri specialisti gaddiani, più di recente, hanno prestato attenzione a queste pagine del Gadda fascista, sia per definire i tempi e la natura della sua adesione al fascismo, sia per tentare di far tornare i conti fra il mussolinismo del 1941 e il feroce antimussolinismo del *Pasticciaccio* e di *Eros e Priapo*:³ ma a me

¹ Nella nota al testo degli *Scritti dispersi*, in CARLO EMILIO GADDA, *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, a cura di Dante Isella, I, Milano, Garzanti, 1991, p. 1332.

² ALBA ANDREINI, *Studi e testi gaddiani*, Palermo, Sellerio, 1988, pp. 168-70 e 185-89.

³ Mi riferisco a PETER HAINSWORTH, *Fascism and Anti-Fascism in Gadda*, in AA. VV., *Carlo Emilio Gadda. Contemporary Perspectives*, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press,

Umberto Carpi

qui interessa, più che entrare nel merito della poetica gaddiana, proporre direttamente alla lettura articoli di fatto sottratti alla nostra fruizione, anche nella speranza che un'eventuale ristampa delle opere complete voglia riparare a questa omissione (e ad alcune altre analoghe).

Non è davvero ossessione di completezza bibliografica, mania da cui non sono afflitto. È piuttosto che mi hanno sempre particolarmente attratto le pagine rimosse, gli incroci dimenticati della nostra cultura letteraria e politica nella prima metà del Novecento, capaci – proprio per la scomodità od apparente incongruenza che invita ad accantonarle – di ridar qualcosa della loro increspatura e delle loro inquietudini a quadri storici o a ritratti troppo patinati e rassicuranti, magari qualche volta per riuscire a guardarli, quei quadri e quei ritratti, sotto angolature diverse dalle pigramente consuete. In questo caso particolare non so se i gaddisti considereranno utili ai loro specifici fini gaddiani gli articoli “fascisti” che trascelgo: per conto mio confesso che non certo alla ricerca di Gadda io sfogliavo – correva il 1990 – le pagine della rivista del Touring “Le vie d’Italia”, uno di quei periodici “medi” d’informazione e di costume nelle cui annate mi par di riuscire a penetrare in presa diretta, se posso dire così, dentro il senso comune d’un periodo, quasi frugandolo e sorprendendolo nel suo fluire vivo, al di là e prima delle selezioni che ne hanno semplificato e reso fissa l’immagine. Ad attirarmi fu il tema in sé dei borghi di nuova fondazione eretti dallo Stato nel latifondo siciliano fra 1940 e 1941 in base ad apposita legge del gennaio 1940, una sorprendente politica di riforma agraria per tempi lunghi ed effetti gradualistici da tipico orizzonte di pace inopinatamente realizzata nel pieno tumulto dell’accelerazione bellica, o forse fu soprattutto l’apparato di splendide fotografie d’un’architettura rurale tra funzionalismo razionalistico e sogno metafisico, e solo alla fine mi fece sobbalzare la firma inaspettata di Carlo Emilio Gadda: imbattersi nel nome dell’ingegnere in calce a pagine di cultura tecnologica o industriale non avrebbe stupito affatto, ma il latifondo... Gli altri due articoli andai a cercarli, a quel punto, come rifinitura bibliografica d’un incontro affatto casuale, comunque agrario e urbanistico piuttosto che letterario. E tale resta la ragione primaria per cui li propongo insieme: quand’anche letterariamente marginali (questo deve essere stato il giudizio di Isella, e non ho motivo di contestarlo), essi però narrano d’una vicenda storica straordinaria, a sua volta rimossa. Dico, nel caso, non solo politicamente e culturalmente, ma persino *fisicamente* rimossa: chi sa più nulla di quei

1997, pp. 221-41 e a ROBERT S. DOMBROSKI, *Gadda e il fascismo*, in *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 124-40.

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

borghi, chi conosce più l'ubicazione stessa di quelle sperdute cittadelle d'utopia rurale rapidamente edificate in tempo di guerra e poi in decenni di pace lasciate poco a poco andare a maceria fantasmatica?

Qualche anno fa (nel 2002, numeri 3, 4 e 5 per la penna di Antonio Pennacchi, nell'ambito d'una lunga, interessantissima serie di servizi sulle «città del Duce») la rivista "Limes" ha dedicato alcune puntate proprio ai borghi di nuova fondazione illustrati sessant'anni prima da Gadda. È un vero peccato che i tre articoli del Pennacchi, fra l'altro molto ben documentati sul tema specifico, fossero ad ogni passo distratti e alla fine completamente funestati da una cervelotica reinterpretazione globale del fascismo fatto diventare, di borgo in borgo e di paradossoso in paradossoso, una terza via fra regime socialdemocratico e regime comunista: e basti il titolo, *Fascio e martello. Il fascismo come dittatura del proletariato*, a dare un'idea di assunto e conclusioni. Ma, a prescindere da queste (pericolose) bizzarrie ideologiche, resta il merito del Pennacchi e di "Limes" d'essere andati a riscoprire i villaggi costruiti per "colonizzare" il latifondo, di averne rievocato l'origine e descritto lo stato presente d'abbandono e di degrado, veri e propri villaggi fantasma spesso irraggiungibili e fuori dal sistema viario, talvolta ignorati anche dalle carte e senza traccia alcuna nei documenti ufficiali. Una cancellazione dalla memoria, ed è impressionante il contrasto fra i borghi e gli edifici vivi di cui Gadda tessé l'elogio come della materiale costruzione d'un ordine sociale e d'un modello di lavoro, d'un riassetto del territorio per il futuro, e la realtà odierna di detriti e fatiscenze d'un passato morto, cancellato più che fallito, cui si sono trovati di fronte gli odierni esploratori. Non è questa la sede, ma si tratta d'una vicenda che andrà studiata ancora: andrà soprattutto studiata, oltre le specificità di storia agraria e urbanistica, la cultura politica e sociale che induceva – mentre infuriavano l'Asse e le leggi razziali – a questo straordinario "assalto al latifondo siciliano", come è stato definito; e che giungeva a suggestionare fino uno scrittore come Gadda fra *Cognizione, Adalgisa e Pasticciaccio*, lo stesso che stava stampando le pagine destinate nel 1943 a confluire in *Gli Anni*. Qui Gadda, per le miserie siciliane, cita il Vittorini della *Conversazione in Sicilia*: ebbene, solo quattro anni dopo proprio Vittorini sul "Politecnico" promuoverà e in parte personalmente scriverà una serie di osservazioni e di servizi sul latifondo siciliano che paiono una puntuale confutazione e smentita, dal punto di vista dell'analisi marxista, delle cause dell'arretratezza e dell'orrore latifondistico addotte da Gadda (ricondotte soprattutto alla natura dei terreni) e della politica dell'Ente di colonizzazione, giudicata subalterna agli interessi dei latifondisti. Ecco un fulminante segmento, fra politica urbanistica agricoltura letteratura, tra fascismo e dopoguerra, di storia delle ideologie.

Umberto Carpi

Queste pagine “siciliane” saranno dunque proprio da liquidare come una marginale debolezza dell’ora, oppure la concezione della società e del lavoro che ne emerge con molta forza sarà utile per dare qualche ulteriore sfumatura alla poetica, diciamo all’ideologia gaddiana? Io per esempio credo che saggi come *L’uomo e la macchina* e *Tecnica e poesia* si comprendano più a fondo se li si legge insieme ad un altro articolo del 1941 finora censurato, *I Littoriali del lavoro*, il quarto riprodotto qui di seguito. Importa poco e poco scandalizza, nel 2005, il tono (sinceramente) apologetico del regime che trasuda da questo come dagli altri saggi: anche se, a dire il vero, Gadda antifascista e antimussoliniano sarà molto più “a destra” di questo fascista e mussoliniano, nel quale impressiona l’inusitata attenzione a tematiche di forte rilevanza sociale. Ma, ripeto, qui importa poco: importano invece la concezione corporativa e organicistica dell’organizzazione sociale del lavoro e delle professioni nell’età della tecnica e dell’industria, il nesso fra *artes* e *Arte*, la rivendicazione dell’abilità artigianale-individuale nella produzione di serie, il reciproco controllo sociale fra le corporazioni (le *tangenze ammonitrici*, e bravo Gadda con le sue “trappole di parole”!). Significativo certo, un articolo come questo, per la cultura fascista di quegli anni: mi chiedo e chiedo se sia invece davvero insignificante per la poetica di Gadda negli anni Quaranta. E mi domando, comunque, se non valga la pena almeno di leggerlo.

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

I NUOVI BORGHI DELLA SICILIA RURALE

La Sicilia rurale (come ogni regione, del resto), è contraddistinta da una modulata varietà di condizioni agronomiche, i cui estremi termini sono l'aranceto e l'uliveto costieri, e il latifondo: che occupa le alte superfici dell'interno. La coltura intensiva, la suddivisione della proprietà, la presenza di abitazioni in tutta la campagna, caratterizzano le parti più fertili e più accessibili del territorio, tenute dall'agrumeto, dall'ulivo, dal mandarlo, dalle vigne, dai frumenti densi, mentre che il latifondo si estende nella solitudine e si direbbe costituisca veramente il feudo della solitudine. «Il latifondo – così Giuseppe Tassinari in una perspicua enunciazione del fenomeno –⁴ non è terra incolta. Esso è caratterizzato da un ordinamento della produzione in cui si combinano cerealicoltura e pastorizia, da una assenza quasi completa di opere di miglioramento fondiario – case, strade, sistemazioni del terreno, colture arboree – ed altresì di speciali rapporti fra proprietà, impresa e mano d'opera, in un ambiente in cui la mancanza di igiene e di sicurezza dovevano giustificare l'assenteismo della proprietà, la precarietà dei contratti di lavoro, la presenza dell'intermediario (*gabelloto*) che affittava per subaffittare a sua volta la terra».

E ancora: «Sono state descritte più volte, e in modo ampio e completo dal Lorenzoni, le condizioni dei contadini siciliani, accentrati nei poverissimi villaggi dell'interno e costretti a comporre la loro misera economia coltivando quote di latifondo (*spezzoni*), ubicate in feudi diversi e lontane molti chilometri dalle rispettive dimore».

In realtà il latifondo di Sicilia è legato a una fattispecie complessa. E devesi anzitutto individuare, entro il raduno delle cause, la natura dei terreni che andarono a costituire feudo.

Si tratta, per il più, di vasti pianori assolati, privi di corsi d'acqua e scarsi di circolazione idrica subumale, dai quali emergono le pietrose giogaie, nel sole accecante e nel torrido cielo della estate. L'uomo povero, solo ed inerme (voglio dire sprovvisto di capacità economiche) ne rifugge naturalmente, *ripiega* sul lontano villaggio. Nessuna traccia d'alberatura: non più l'ulivo, sogno della marina; non il noce di Campania, né il leccio di Tuscolo, né il castano, né il faggio (come invece le fragorose pendici del Sirente o della Maiella): e nemmeno il sù-

⁴ GIUSEPPE TASSINARI, Ministro per l'Agricoltura e le Foreste, *La colonizzazione del latifondo siciliano*. Conferenza tenuta in Palazzo Vecchio il 7 gennaio 1940 – XVIII per l'inaugurazione dell'anno accademico dei Georgòfili.

Umberto Carpi

ghero delle colline di Roselle o di Cosa, sui declivi arsicci, o sul fondo piano e deserto della vallèa. La terra, tuttavia, (e il lavoro lo denuncia) non relutta al coltivo in un diniego senza remissione: si tratta, per una metà circa, di lente coltri argillose: d'argille molto più compatte e fosforiche di quel che non risulti alla marra ed al seme la duna quaternaria dell'agro pometino, o dei calanchi appenninici fra Toscana e Romagna. Per l'altra metà sono terreni di medio impasto, atti quindi alle semine e alle colture cerealicole.

Ne risulta una situazione strana, che alletta la disperazione al lavoro e sembra defraudarla del premio; e che si lascia definire da alcune note di fondo, quasi un doloroso accordo tematico. Ecco, isolatamente, le note. 1°) Abbandono d'ogni idea o speranza di miglioramento ad opera del proprietario. La terra è lasciata qual è: e se ne cava quanto se ne può cavare con l'aratura o col gregge; e vi riscontri un difetto o addirittura un mancare di strade, di sistemazioni, di ricoveri, di pozzi. 2°) Vi denoti una coltura estensiva, in alternanza di frumenti radi e di poveri pascoli, senza carità d'un fil d'ombra: e ne consegue la povertà del prodotto. 3°) Alla povertà del prodotto consegue la latitudine dei tenimenti, in quanto la sola estensione può compensare la proprietà del reddito esiguo. L'estensione moltiplicata per il reddito unitario è «grosso modo» una costante agrològica: tantoché i terreni più produttivi (oliveti, agrumeti, vigne, ecc.) ben più difficilmente andrebbero a conglomerarsi in un latifondo. Ivi si ha generalmente una proprietà fratta.⁵ 5°) Dalla carenza delle opere, come strade e accessi, e dei centri abitati, come casolari e villaggi, conseguì nel passato la poca sicurezza: non soltanto o non tanto per il viandante e per la sua borsa: ma per tutte in genere le sanzioni contrattuali della vita: che in tale estrema contingenza si allentano e malamente sussistono: o decadono dal tipo giuridico ed etico dell'uniformità e del costume per rivestirsi con il carattere effimero del caso per caso, del prendi e porta via. 6°) Conseguì ancora, s'è visto, il raduno di folte moltitudini in grandi e pochi villaggi, i quali assumono l'aspetto di un doloroso assembramento di poveri, a cui difetta il vivere, manca l'agio della casa e, sulle spalle dogliose, lo scuro mantello a gennaio. La *Conversazione in Sicilia* di Vittorini esprime nei segni di poesia amore e pietà di questi suoi fratelli diseredati. 7°) E ciò comporta il lungo viaggiare, chilometri e chilometri, che precede, a ogni nuovo sole, il penoso lavoro della campagna. Il contadino siciliano deve percorrere lunghissima strada a dorso di ciuco o di mulo, o di cavallo, o sul carrettello pitturato che reca gli arnesi della fatica, prima di aver raggiunto il luogo lontano della sua messe.

⁵ [Manca, per un evidente refuso di numeri, il punto 4°.]

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

8°) L'amministrazione del feudo è demandata, le più volte, a rispettabili e solerti funzionari; che risiedono, talora, nel capoluogo urbano: quasi gerenti d'una società immobiliare. 9°) Ma la reale gestione agronomica delle terre, cioè d'uno o più *spezzoni* del feudo, si riporta *in facto* alle mani di un imprenditore e intermediario, il *gabelloto* a cui accennava il Ministro, che affitta dal principe a conto proprio per subaffittare ai coloni, o talvolta per cedere a lavoro. Il *gabelloto* si inserisce dunque fra proprietà e colonia e adempie, con suo profitto, alle mansioni effettive della gerenza. Arrogatosi per normale contratto e corresponsione del canone un appezzamento, magari estesissimo, lungo un determinato periodo di anni, lo governa a sua posta, osservando tuttavia la prescrizione d'uso, ma talvolta anche non osservandola: e in talun incontro evadendo dal recinto dell'uso per la scappatoia del mal tollerabile e comunque tollerato abuso.

Avvenimenti del mondo. Il disinteresse del principe lontano, la pazienza dei poveri sembra abbia consentito alla specie *gabelloto* di configurarsi in alcune dimensioni non del tutto o non sempre encomiabili nelle distrette d'una contingenza assai ardua. Del resto sono uomini esperti del vivere e figli in certo modo della durezza, dotati molte volte di capacità direttive, conoscitori della terra, pratici del mestiere (mestieraccio) nonché dell'ambiente, che portano su di sé la rampogna dei pochi e assenti, e la rancura dei molti e presenti, e affaticati, in una economia affaticata. «Quattro legni un fuoco da signore, e cinque un fuoco da fattore».

* * *

Lo Stato fascista, esprimendo in azione la volontà e le direttive del Duce, ha guardato al latifondo siculo come a problema di bonifica integrale. Le opere necessarie sono riferibili a due competenze: statale e privata: cioè a un ente, lo Stato, che si superordina ai poteri economici e alla capacità giuridica del singolo, apportando al vasto cantiere il suo contributo finanziario di eccezione – attinto da tutta la fede di un popolo – nonché lo strumento del diritto, sotto specie di provvidenza legislativa avente valore di imperio. Pertengono alla Stato e agli organi esecutivi che ne dipendono tutte le opere 'pubbliche' della bonifica: strade, acquedotti, villaggi rurali, sistemazioni idraulico-forestali, lavori di risanamento igienico. A carico del singolo possessore rimangono invece l'altre opere di miglioria, non meno efficienti ed urgenti all'effetto della trasformazione, che si possono e debbono ascrivere alla privata responsabilità: così le fabbriche rurali per abitazione dei coloni, i piccoli serbatoî di acqua potabile o le vasche di abbeverata, e strade interpoderali, e sistemazioni del terreno, e impianti di colture legnose; stalle, recinti, ricoveri, e simili. Cito dall'esposto Tassinari: «Questo stretto coordinamento fra le opere pubbliche e quelle attinenti ai singoli fondi –

Umberto Carpi

caratteristico della Legge Mussolini – è condizione essenziale per la riuscita della trasformazione. Perciò la Legge comporta due distinti stanziamenti: uno per le opere a carico dello Stato, uno per sovvenire al privato nell'adempimento degli obblighi miglioratori di sua spettanza. L'Ente di Colonizzazione, alle dipendenze del Ministero, e avente sede a Palermo, coordina e vigila la complessa azione della bonifica.

Il disposto giuridico fondamentale si intitola: «Legge 2 gennaio 1940-XVIII, n. 1» per la Colonizzazione del latifondo siciliano, dove la parola *colonizzazione* ripete il suo senso dall'etimo *colonus*, cioè contadino, e vale «immissione di coloni nel territorio». La legge consta di 23 articoli e istituisce e disciplina gli obblighi miglioratori della proprietà nei territori siculi ad economia latifondistica; determina il contributo dello Stato alle opere, la misura e la forma delle agevolazioni creditizie offerte dallo Stato ai privati, le modalità dei trasferimenti e delle cessioni di terre. Seguono il regio decreto 26 febbraio 1940-XVIII, n. 247, sull'«Ordinamento dell'Ente di Colonizzazione del latifondo siciliano» e il decreto ministeriale 26 aprile 1940-XVIII, n. 1078, di carattere tipicamente fascista e di ardita formulazione, che enuncia le «Norme per evitare il frazionamento delle unità poderali assegnate a contadini diretti coltivatori». E cito l'articolo 2: «Gli Enti... o i Consorzi... devono far risultare dalle note di trascrizione degli atti di assegnazione di unità poderali l'esistenza del vincolo di indivisibilità dei fondi, ai sensi della presente legge». E l'articolo 3: «Sono nulli gli atti tra vivi che abbiano per effetto il frazionamento della unità poderale». Altri articoli riguardano la complessa e delicata modalità delle assegnazioni ereditarie.

Il decreto ministeriale 25 giugno 1940-XVIII, n. 7087 circa l'«Appoderamento intorno ai borghi» e il testo del Patto Colonico obbligativo, (su 36 articoli, con una nitida Premessa), del 30 agosto 1940-XVIII, completano l'apparato giuridico: a cui il Ministro Tassinari ha dedicato la sua opera di bonificatore, trasfendendo nei dettati di legge quello spirito di alta consapevolezza, che è di chi viene adeguando il proprio operato alla sostanziale conoscenza dei problemi. In un anno di attività legiferante sono state emanate le norme tutte da cui si attiverà la bonifica.

Diversamente da quanto ebbero a prescrivere alcune leggi del passato, (rimaste lettera), la legge fascista si propone di compiere la trasformazione del latifondo «non contro la proprietà, ma con la proprietà». Il concorso tecnico e finanziario dello Stato alle opere di privata competenza è pure ingente. I proprietari siciliani lo hanno compreso fin dagli inizi. Il loro consenso alle provvidenze statali volute dal Duce «si è tangibilmente espresso attraverso la sottoscrizione di un numero di impegni, per la costruzione di case coloniche, che ha largamente

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

superato il limite iniziale dal Duce stesso stabilito per il primo anno». (Così sempre il Ministro, nella conferenza citata).

Il privato, secondo la legge, può anche affidare all'Ente la trasformazione delle sue terre, corrispondendogli una quota-parte di esse, a titolo di indennizzo della migliorìa.

È poi presumibile che il fervoroso cantiere miglioratorio e la somma delle attività e degli oneri che necessariamente vi si avranno a connettere segnino il principio d'un frazionamento della proprietà più compatta e direi più torpida. Questa riduzione automatica (non coercita) del feudo, questa articolazione del tappeto latifondistico, si manifesterà come naturale conseguenza del passaggio da forme estensive a forme intensive di coltura, ed è comunque ascrivibile all'aumento di valore unitario della terra trasformata, nonché alla accresciuta complessità della gestione d'un'azienda più produttiva.

Può riuscire di notevole interesse a questo riguardo la seguente silloge d'alcuni rilievi dell'Istituto Centrale di Statistica concernenti le aziende agrarie censite nell'isola. Aziende 452.419 per 2 milioni e 101 mila ettari. Di tali, 892 occupano 432.488 ettari, circa un quinto della superficie censita. Delle 892 aziende maggiori, 164 governano un'ampiezza di terre compresa fra i 500 e i 1000 ettari, per una estensione totale di 109.166 ettari; mentre 64 aziende superano i 1000 ettari ognuna, e le lor terre si computano a 119.477 ettari. Questi dati lasciano presagire di per se stessi che una riduzione della proprietà sotto bonifica è per risultare, nonché possibile, ma addirittura necessaria, quando si pensi all'ingente investimento di capitali che la trasformazione domanda.

* * *

Le case rurali, che ospitano le famiglie coloniche a mano a mano recuperate a un miglior lavoro ed immesse nel latifondo, trovano e troveranno presidio nei *borghi*.

Essi vengono costituiti in centri del vivere civile e dovranno appunto investirsi di tutti i compiti e gli attributi del capoluogo, senza presentar tuttavia rinnovato l'inconveniente che si vuole ovviare in ogni modo: cioè quello d'una fitta popolazione di contadini che si stipa nel villaggio in condizioni di scarsa igiene, di estrema povertà, a una distanza di chilometri dal luogo del lavoro. Il borgo della colonizzazione non ospiterà contadini: ma soltanto gli artigiani indispensabili (meccanici, sarti, stipettaï, muratori, calzolai) e le botteghe delle derrate d'alimento o di vario commercio, e gli uffici, i posti sanitarî, le scuole. Il borgo deve esser visto come una cittadina sfollata: piccola capitale funzionalistica senza

Umberto Carpi

stento e senza gravezza di plebe. La plebe sana è nei campi, al lavoro. Ecco una idea chiara, delle più positivamente innovatrici.

È assolutamente escluso che il «borgo rurale» della bonificazione sicula abbia a dar ricetta ai lavoratori della campagna: dal momento che questi lavoratori si vogliono strappare agli attuali villaggi, e si vogliono immettere e direi spargere nelle ricreate colonie: Perciò il Ministro Tassinari e in subordine il direttore dell'Ente, dott. Nello Mazzocchi Alemanni, hanno fermamente circoscritto la struttura del borgo: gli otto borghi rurali sorti ognuno in ognuna delle otto provincie di Sicilia, (e consacrati nel nome alla memoria di un caduto delle guerre o della Rivoluzione fascista), comprendono soltanto gli edifici necessari allo svolgimento della vita collettiva, dell'assistenza sociale, della coordinazione civile, nonché i magazzini e le botteghe dei rifornimenti. Sorgono così in ogni centro la chiesa parrocchiale con l'abitazione del parroco; la scuola con le abitazioni delle maestre; la delegazione della podesteria per i servizi di Stato civile; la sede del Fascio e delle organizzazioni dipendenti; la collettorie postale, con telegrafo e telefono; la stazione dei Reali Carabinieri con gli alloggi; la Casa di sanità, dove avranno a risiedere il medico-chirurgo, la levatrice, un assistente sanitario: dov'è allegata la farmacia, dov'è un posto di medicazione, e alcune camere di degenza; una locanda con alloggi, una rivendita di generi vari; e botteghe per artigiani e relativi quartieri: e ancora gli uffici dell'Ente di Colonizzazione con la Casa del personale. I previsti ampliamenti verranno a completare la struttura del borgo con uno o più edifici per gli ammassi dei prodotti agricoli, con piccoli magazzini di deposito per macchine e strumenti agricoli, concimi, sementi, sacchi, legname d'opera. Nulla, in ogni modo, che non inerisca strettamente alla funzione del borgo.

Col podere dimostrativo, affidato a un normale colono giusta il succitato «patto colonico per il latifondo», si vogliono fornire alla collettività agricola le direttive tecniche per la bonifica, relative alla sistemazione dei terreni, alla intensificazione delle colture, alle piantagioni arboree, alla tenuta del bestiame e in genere alla condotta e al governo del campo.

Il disegno dei borghi fu commesso, con opportuna delibera, ad otto architetti siciliani; perché fin dal suo sorgere (nella luce nuova delle opere e dei giorni attesi) l'edilizia rurale dell'appoderamento ripetesse dagli autori e inventori, nati nell'isola, forme congeniali alla natura e ai paesi di Sicilia: direi al senso del suo costume e della sua storia mediterranea, al suo essere: antico e nuovo.

E davvero le forme han corrisposto, per felicità intera e nativa, all'aspettazione ed alla fede. Ho veduto i raduni bianchi dei cubi nella immensità della terra, quasi il gregge portatovi da Geometria: e una limpida disciplina di masse, riqua-

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

dri, diedri, gradi; e li avviva una grazia semplice, un'opportunità dell'atto, una speranza. E mi parvero già custoditi dal senno: non nati dall'arbitrio tetro, come può accadere a chi ha matita tra mano da fare i rettangoli, e soltanto matita. E vi erano, brevi, puri portici: tinti alla calce i volti, i pilastri: e a sfondo il sereno. Archi a sesto, campiti di turchese. E la torre. Sul lastrico del cortile erano portate le ombre, come ore. E gli sgrondi cadevano alla serpentina lunga dei tegoli veduti in taglio, quasi ghirigoro o belluria: ma non ghirigoro, disegno sano anzi e venuto da necessità. E la porta era accesso già sacro, e la cucina in luce, con l'acquaio, pareva sbandire tutti i mali del luogo come dèmoni il fulgore dell'Arcangelo.

Il sottoborgo, ideato a fiancheggiare il borgo (nel luogo e nella funzione), dovrà sostenere le avanguardie della bonifica, cioè i casolari più lontani, e la loro gente, che sembra veramente dislocarsi ai confini del vivere. Dovrà rompere i troppo gravi intervalli della solitudine; con dimensioni minori di quelle del borgo, e struttura essenziale. È ovvio. Chiesa, scuola, farmacia, qualche negozio: viveri e arnesi.

Questa vertebra della miglitoria, il borgo, è concetto, ed è già fatto. Che occlude in sé note creative d'una disciplina, quasi paradigmatiche a un futuro assetto dell'agro, d'ogni agro forte.

Dirò, a chiudere questo rapido appunto, che in un anno di lavoro, e nonostante le difficoltà inerenti alla dura contingenza bellica, l'Ente di Colonizzazione ha percorso con l'opere il disposto della legge, movendo il complesso macchinismo degli atti, in precessione sulle promulghie statali.

Per tal modo il consuntivo del 1940-XVIII, primo anno della bonifica, si chiude alla voce «case coloniche» con un attivo di 2507 unità costruite, nelle quali già oggi vengono immessi i lavoratori della terra: 300 case, poi, vi figurano in corso di ultimazione. All'Ente, a Palermo, son pervenute più domande d'accasamento in podere (da parte di famiglie contadine), di quante non si possano accoglierne oggi: e questo sia ricordato a sfatare ogni dubbio circa l'animo onde il rurale di Sicilia ha giudicato il dispositivo della colonizzazione. Le famiglie mandate ne' poderi sono le più numerose e capaci: quelle altresì che hanno conosciuto nel sangue de' loro uomini la disciplina della battaglia.

[*I nuovi borghi della Sicilia rurale* uscì su "La Nuova Antologia" del 1° febbraio 1941, pp. 281-86.]

Umberto Carpi

CASE AI COLONI DI SICILIA

Più che da stanchezza o da ignavia o dal prevalere di accaparranti cupidigie, il latifondo siciliano sembra ripetere la sua triste nascita e la sua tristissima vita dalla natura stessa dei terreni e delle condizioni climatiche: alti pianori che l'estate riarde, emersa con il solstizio nella solitudine dei cieli senza riparo. Giogagie terrefatte dentro la luce separano l'una dall'altra le larghe sinclinali delle valli: e una corte argillosa ne costituisce il fondale, tuttavia sollecitato dal vomere e dalla semente: in altri casi un impasto più ricco può avvalorare le migliori possibilità. L'alternanza del pascolo bruciato e del coltivo frumentario si stende come tappeto rado, liso fino a deserti orizzonti; spoglio d'ogni vegetazione d'alto fusto, di cui sembra perduta l'immagine.

Ore e ore cammini: non un albero a interrompere questa inanità: non una casa né un capanno, né il presagio consolatore di un pozzo. Gli accessi difficili: un lontano mito le strade: e quella stessa che tu percorri sembra piuttosto rifuggire che tentare il feudo marginale dell'oblio, la Marca assoluta della disperazione.

La proprietà, in tale estrema congiuntura, non può attingere se non dalla estensione compensatrice il ricavo o il guadagno che vien motivando e avvalorando ogni umano possesso. Alla esiguità del prodotto unitario consegue in modo naturale la latitudine dei tenimenti. Ché invece, nella Sicilia stessa, ove la terra sia più ferace di grano o benigna all'ulivo, alla vite, all'agrumeto, e in genere sulla fascia costiera da Messina a Trapani, da Messina a Siracusa e ad Agrigento, ovunque insomma la bontà del luogo lo comporta, ivi si riscontra una proprietà fratta e visibilmente articolata in recinti: tenuta dai riquadri delle piantature di fichi d'India in funzione septoria: grasse pale spinose, verdi, come zampe d'una primavera in aculei, d'un verde chiaro, quasi d'agave, che fa la gioia del paesista. E vi dinoti la presenza di case rurali, piccole scatole color rosa, col pozzo: e stalle, e capanne ed aie, celate dagli alberi entro la breve misura di ogni feudo. L'aperto blu del mare. Ivi noi ammiriamo la Sicilia fiorente, fulgida in grani, cui non adombra il rado rinverdire del mandorlo: o ravvolta nello scuro e vivido mantello de' suoi aranceti: fronda e fogliame d'un verde lustro, incupito, quasi smalto: foglie dal contorno incurvo e fortemente disegnato, come a mano del Ghirlandaio dietro il trono della Madonna, con doni repentini di piccole spere d'oro a serbarci la luce: tutta la luce della sera.

Ma nella vuota solitudine del latifondo sembrano affievolirsi i vincoli costitutivi d'una società, le migliori tradizioni del vivere. Le consuetudini e le discipline a cui si presta un valore normativo sopra gli atti del giorno, gli stessi patti che più direttamente riguardano l'agronomia, tali le affittanze, le stipulazioni di

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

lavoro, gli scambi di prodotto, comportano incertezza e forma precaria: si celebrano i patti con buone parole, si osservano per approssimazione. Dalla carenza dei mezzi e delle opere, strade, accessi, casolari, villaggi, pozzi, conseguiti, nel passato, questo deserto esistere della campagna e la poca sicurezza d'arrivare a buon fine: non soltanto per il viaggiatore e per la sua borsa, ma, in genere, per le sanzioni contrattuali della vita: che in tale raduno di avverse circostanze si allentano o penosamente agiscono: o decadono dal tipo giuridico ed etico comportante uniformità e fondatezza, per rivestirsi d'un carattere provvisorio, talora venuto alla meno peggio.

Folle di contadini poverissimi si assembrano nei villaggi per migliaia, in abitazioni da cui ogni idea d'igiene è rimasta fuor dell'uscio: e devono percorrere chilometri chilometri a ogni nuovo sole per raggiungere il luogo del lavoro. È questa una delle note che più distinguono la loro dura condizione da quella dei coloni d'altre parti dell'Italia: e a questo male appunto le provvidenze di bonifica si propongono di ovviare in ogni modo.

L'amministrazione del «feudo» è demandata dal principe a dei gestori o amministratori, che ne affittano le diverse partiture o «spezzoni», a impresari-intermediari, i «gabelotti»; contro cui la letteratura economicistica non ha mancato di muovere le più gravi lagnanze. Essi cercano di cavar dalla terra e dal lavoro tutto quello che possono: vita aspra ed esosa: ma senz'essi la terra andrebbe abbandonata al peggio.

* * *

Lo Stato fascista, a far tempo dal 1940, ha inteso provvedere alla bonificazione del latifondo con rapidi e cospicui mezzi, disponendo in linea anzitutto il necessario apparato giuridico (due leggi e diversi decreti) e stanziando poi le somme necessarie ai lavori. Il suo contributo economico è ascrivibile a due distinte partite: quella delle migliorie di carattere «pubblico» – (strade, acquedotti, villaggi rurali, sistemazioni idraulico-forestali, lavori di risanamento igienico) – e quella delle sovvenzioni ai privati per le migliorie di loro spettanza: costruzione di case coloniche, di serbatoi d'acqua, di stalle, di ricoveri, di strade interpoderali: escavo di pozzi, regolazione dei terreni e degli sgrondi, e degli accessi, piantagioni arboree e simili. Tali migliorie sono rese obbligatorie per legge in tutti i terreni ad economia latifondistica. Ma il possessore può chiedere allo Stato – che ha istituito all'uopo un complesso dispositivo creditizio – tutti gli aiuti dalla legge previsti. Può poi corrispondere al debito per tal modo contratto verso lo Stato – (ove altrimenti non possa fronteggiarlo) – mediante cessione d'una o di più aliquote del proprio tenimento. L'esproprio forzoso è comminato nei soli casi di ne-

Umberto Carpi

gligenza o nolenza patente, e ha carattere di sanzione eversiva nei confronti del detentore economicamente incapace e socialmente moroso. Il disposto giuridico fondamentale si intitola: «Legge 2 gennaio 1940-XVIII per la colonizzazione del latifondo siciliano»: e «colonizzazione» vale immissione dei coloni nel territorio, e cioè ripopolamento, oltreché assestamento agrotecnico, del territorio.

* * *

In un anno di lavoro, nel corso del 1940-XVIII, e quasi precedendo con gli atti le deliberazioni di diritto, l'Ente di colonizzazione del latifondo siciliano ha ottenuto che venissero costruite e ultimate 2507 case coloniche dai proprietari a cui fu sovvenuto nei modi e nei termini di legge; e ha portato a compimento 8 borghi rurali, uno in ogni provincia di Sicilia. Trecento altre case, oggi, sono in corso di ultimazione. Le domande presentate dai contadini desiderosi di lasciare il vecchio «paese» e di stanziarsi in un podere, alla campagna, superano il numero degli alloggi poderali disponibili. La prelazione è stata accordata ai più capaci, alle famiglie più ricche di prole e di braccia, ai padri che hanno conosciuto le fatiche ed i rischi delle guerre. Nessun esproprio si è reso necessario fin qui. L'Ente ha pure acquistato dei terreni e li ha destinati a riserva, mirando a costituire una piccola proprietà contadina: terreni vendutigli da privati in libera contrattazione o provenutigli da sequestro di proprietà dei cittadini di Stato nemico.

L'acqua necessaria ai piccoli consumi della casa poderale o del borgo è stata ottenuta nella misura desiderabile dalla captazione di vene idriche affioranti, o con escavo di pozzi, o con pozzi a trivella.

Le case rurali dislocate nella vastità dei poderi hanno e avranno presidio dai «borghi», i quali differiscono dal normale villaggio appunto in ciò che *respingo* verso le campagne la popolazione contadina, e accentrano invece le funzioni del capoluogo, e queste sole: ognuno d'essi apparirà un capoluogo senza folla, senza miseria di plebi addensate nei luridi abituri. I «borghi» della nuova Sicilia rurale vengono da una idea chiara e nuova, da una idea funzionale stretta, da una volontà di «igiene», per dire in immagine: ed è questa: la vita, anche la vita degli umili, conosce la necessità d'una reggenza (amministrativa, civile, sanitaria, commerciale), chiede il suo «municipio», il luogo di convegno, il mercato. Ora il borgo della bonifica di Sicilia è il municipio dei contadini. Ma i contadini devono vivere fuori le mura, al campo, sul lavoro: i chilometri (ore e ore di strada) che essi percorrevano quotifianamente per recarsi sul lavoro del campo, li percorreranno in senso inverso, di domenica o di sabato, per recarsi alla Messa, al raduno, al negozio.

L'uomo della terra non può venir abbandonato dall'umanità; egli deve sentir-

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

si avvinto alla società degli uomini: deve esser sorretto alla fatica, sovvenuto nel dolore e nel male. Deve conoscere le discipline istituzionali del vivere. Non foglia stanca e sperduta nel nulla, ma foglia vivente e agente sull'albero totale della vita.

Gli otto borghi hanno chiesa e torre: palazzetto, mercato, portico, farmacia, locanda con pèrgola: e sono costituiti in modello, e direi in cànone, per gli altri a venire. Otto architetti siciliani li hanno disegnati. L'edilizia rurale dell'appoderaamento ripete così dagli autori e inventori forme congeniali alla natura e al paese di Sicilia, al senso del suo costume e della sua storia millenaria, al suo essere: limpido e fervente, antico e nuovo. Raduni bianchi di cubi nella vastità del pianalto: quasi gregge portatovi da Geometria. Sul lastrico del piccolo cortile già l'ombra della torre, come a numerare le ore. E la porta di ogni casa è accesso alla madre: già sacro.

[*Case ai coloni di Sicilia* uscì su "La Nazione" del 19 febbraio 1941 (poi ristampato da ANDREINI, *Studi e testi gaddiani*, pp. 185-88).]

LA COLONIZZAZIONE DEL LATIFONDO SICILIANO

È il titolo della Legge 2 gennaio 1940-XVIII, ed è il termine usato nel suo disposto. Con essa lo Stato fascista, per volontà del Duce, affronta un problema di remota e dolorosa eredità: e lo avvia ad esser districato dalle incertezze dell'opinione e risolto come comandano desiderio di bene e sagacia di provvedimenti. La volontà operante si manifesta nello studio e nella considerazione dei fatti, nell'analisi delle cause d'un profondo malessere, nella ricerca dei rimedî positivi, nell'accumulo dei mezzi e degli sforzi più proprî a rendere efficienti questi rimedî. Il Duce ha dedicato al problema del latifondo siculo un'attenzione chiaroveggenza, la «sua» attenzione: ha impartito gli ordini, i «suoi» ordini, diana delle opere. L'inizio del 1940-XVIII vide già gli uomini in linea. Predisposto il necessario strumento della Legge, deliberata la misura del proprio contributo economico, lo Stato fascista dedica a queste opere (non ostanti le difficoltà dell'ora di lotta), cure fatiche e conclusive, assumendosi il compito arduo e i delicati doveri della loro esecuzione.

Bisogna dir subito che l'animo con cui i grandi proprietari terrieri della Sicilia, i «latifondisti», hanno accolto le provvidenze statali e il fermo dettato della Legge è l'animo leale e consapevole di chi vuol collaborare, e già di fatto collabora, all'azione rinnovatrice. Lo spirito, poi, del colono siciliano, che figura tra i più intelligenti e pazienti nella gran classe eroica dei contadini italiani, s'è fatto

Umberto Carpi

incontro alla volontà dello Stato bonificatore con la simpatia istintiva di chi intuisce d'esser oggetto d'una sollecitudine concreta, immediata, non campata nel bel regno dell'utopia, ma sul solido terreno dei fatti.

Quanto alla parola «colonizzazione» (si voglia indulgere alla breve digressione filologica), essa non deve ingenerare un trauma nei timpani di nessuno. Colono è il nome latino e italiano del contadino e del coltivatore, onde «colonizzazione» suona come «consegna ai coltivatori» della terra poco o mal coltivata; o di quella che già essi coltivano, pur vivendone lontani d'una distanza e d'una fatica appena credibili.

Il latifondo siciliano è realmente una proprietà fondiaria di estensione larghissima, quasi tenimento o dominio ridotto al mancipio di un solo. In passato il signore vi aveva giurisdizione principesca, se pur nei limiti impostigli, volta a volta, da una superiore autorità. L'equilibrio fra lo Stato ed il principe latifondista non perdura immutato nel tempo e nel susseguirsi delle vicende umane: conosce ed osserva tuttavia la costante pratica del ricavar dalla terra, alla meno peggio, quello che se ne può ricavare *naturaliter*. Qui è doveroso notare come in Sicilia il fenomeno latifondo, cioè la vastissima proprietà gestita a coltura estensiva, beneficia d'una singolare attenuante geografica, cioè della naturale giustificazione derivante dal terreno e dal clima. Costituiscono latifondo le terre sicule di più arduo accesso, di minime risorse idriche, povere di bosco, anzi addirittura brulle e desolate come landa. L'abbandono di queste zone da parte d'una collettività agraria sprovvista di capitale in riserva (forti investimenti sono richiesti per la bonifica) contribuì a render queste terre anche più scarse ed inospiti, e però malsicure; economicamente e agrologicamente sterili nelle alture assetate, remote. Il clima dei vasti pianori disalberati è torrido, senza un filo d'ombra; il bagliore è accecante, quasi scaturito dall'asprezza dei gioghi e dei calvi picchi già dal levarsi e infino al tardo precipitare del sole. In alcuni terreni siculi, per poca acqua che vi venga immessa, può allignare e prosperare il cotone.

Cause ed effetti si rincorsero, dunque, in una disperata consecuzione circolare. Dove la Sicilia non sia contrassegnata da così dure note, ivi noi l'ammiriamo fiorente in una prosperità agraria comparabile a quella del Veneto, dell'Emilia, della Terra di Lavoro, se anche più vividamente verde, con le piccole spere d'oro dei suoi aranci, pomi sacri alle divinità della sera.

Le fitte alberature degli agrumeti inselvano la vallèa con il loro verde lustro, incupito, come di smalto; fronde e foglie dal contorno ricurvo, preciso, con l'offerta repentina delle loro arance color vèspero, come le vediamo dietro la Madonna in trono e i Santi del Ghirlandaio. Piccole abitazioni rurali si sono collocate umilmente, saggiamente, nella meravigliosa campagna, o verso i poggi cui

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

non è aliena dolcezza, e una grazia chiara del risalire nel cielo; dove il mandorlo di rada foglia non adombra il granire precoce de' frumenti, e il tardo popolo degli ulivi, figlio dei secoli, mette i suoi cespi rotondi, scuri, su acclivi arature, e poi su, su, fino a varcare, quasi trasmigrando, le grige spalle del monte.

Questa è l'immagine della campagna coltivata. E se il brullo altipiano non reca egual frutto, né pari al travaglio, certo le ragioni del male non sono esclusivamente colpa degli uomini, o del disvolere dei singoli. È, in ogni modo, da escludere quella di una inettitudine del contadino a servir la sua terra, a cavarne quanto essa può ragionevolmente dargli, dopo stento e fatica.

La qual fatica si raddoppia giornalmente col lungo viaggio ch'egli deve compiere per recarsi dal paese al luogo del lavoro e farne ritorno. Si stacca dal sonno verso le tre della notte. Cavalcando, col figlioletto dietro, il suo somaro, o un mulo, o un cavallo; o conducendo il piccolo carro dipinto, con gli arnesi, egli percorre chilometri e chilometri prima di arrivare alla mèsse, o alla sèmina. Vivono i contadini in paesi popolosi, foltissimi; vestono abiti scuri, e per lo più neri. E attorno è il sole impacabile sulla campagna, sui pianalti deserti, di cui emergono i crinali di pietrose aspre gioaie. Ragioni di sicurezza hanno motivato questo stato di fatto, oltre al desiderio di società, e soprattutto la necessità di radunarsi in vicinanza d'un'acqua.

Lo scarso filtrare delle fonti nei terreni alti, argillosi, è stato indicato come primo impedimento alla bonifica. Vedremo che si è potuto superare l'ostacolo derivante da questa carenza d'umori.

In tali condizioni, e in difetto di riserve bonificatrici, il latifondo siciliano si arricchì delle sue note più tipiche: dalla natura dei terreni e dal clima ai fatti primi dell'uman vivere, tutto sembrò confluire in una rassegnazione opaca; e quasi al tetro padule della fatalità.

Il principe o il grande proprietario non può personalmente accudire alla gestione dell'agro, cioè presiedere al governo delle colture, all'affittanza dei campi; i quali si estendono in alternazioni di colori radi e di poveri pàscoli per miglia e miglia di paese senza case, e talora senza strade. Egli ha insediato la sua amministrazione in città, affidandola, in pratica, ad alcuni funzionari: e si limita necessariamente alla supervisione di remoti fatti agronòmici, alla riscossione dei canoni di affittanza: non lauti, dato che terreni difficili e colture estensive poco reddito possono riserbare al proprietario. Soltanto la grande vastità dei possessi, il «quantum», conferisce a tali redditi la loro cospicuità di valsente. In genere, poi, il principe e il proprietario siciliano sono «attaccati» alla terra: non facilmente l'alienano: preferiscono, talvolta, oberarsi di ipoteche piuttosto che vendere una parte dei loro tenimenti. Ciò fa presagire che lo stimolo di un comando

Umberto Carpi

più geloso dell'opere, li porti a un più diretto interesse nei confronti della terra pervenuta loro dai padri.

La colonizzazione, voluta e ideata dal Duce, si attua in sede tecnica sotto le ferme direttive dell'Eccellenza Tassinari, Ministro per l'Agricoltura e le Foreste, secondo un tipo di appoderamento sparso, a cui è e tanto più sarà di sostegno il cosiddetto borgo rurale. La famiglia colonica viene insediata nella nuova casa rurale: sorge questa sul terreno stesso che gli uomini son chiamati a coltivare. La strada e l'acqua, i due termini perentorii della bonifica, arrivano già oggi alla casa: l'Ente Autonomo per la Colonizzazione si occupa intensamente dei lavori di captazione, adduzione e distribuzione delle acque, nonché degli accessi ai poderi. Il problema della sicurezza è risolto; e le angustie ad essa inerenti eliminate.

A rendere possibile la vita delle famiglie coloniche nella lontana campagna (dopo le descritte provvidenze i contadini risiederanno stabilmente nella casa podereale), a rendere meno ingrata la vasta e deserta solitudine del latifondo, bisognò e bisognerà costituire dei centri o borghi, dove gli sparsi coloni di un dato territorio possano rivolgersi per tutte le occorrenze civili.

Otto borghi sono stati costruiti in un anno, uno per ogni provincia dell'isola. Altri ne seguiranno secondo le prescrizioni della legge. Ognuno di essi è o sarà consacrato alla memoria di un eroe, di cui porta o porterà il nome: così Antonino Cascino, Martino Fazio, Angelo Rizza. La direzione dell'Ente ha, dunque, realizzato, nel termine di un anno, otto borghi, su cui si potrà esemplare, come su modello, anche il lavoro a venire. Ha situato ciascun villaggio rurale in una località tipicamente latifondistica; al margine, tuttavia, d'una strada esistente e in prossimità d'una sorgiva, o d'un pozzo, di cui fu captato e distribuito l'apporto.

La progettazione di ciascun borgo si volle affidare ad architetti siciliani, perché i nuovi aspetti dell'edilizia rustica aderissero «ab auctore» al clima, al colore, al genio dell'isola, pur nei modi e nelle forme onde suole estrinsecarsi il disegno «funzionalistico» del nostro tempo. Così Mendolia, Caracciolo, Marino, Marletta, Baratta, Manetti-Cusa, Gramignani, Epifanio hanno dato la loro opera appassionata all'edificazione dei sereni municipî. Torre e portico e fòro di ogni nuovo presidio rurale.

E in ognuno l'animo dell'artista ha raggiunto il momento armonioso della chiarezza; ha raccolto il suggerimento ambientale, traducendolo in forme che segnano un «optimum» delle possibilità scenografica e pittorica; come presso la cubale Trapani, a Borgo Fazio, di Epifanio, o nel montano Borgo Giuliano, di Baratta, in provincia di Messina.

Compito esclusivo del borgo è quello di garantire tutti i servizi indispensabili al vivere della gente sparsa nei luoghi del lavoro, cioè nelle case rurali che sor-

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

gono o sorgeranno entro il raggio di influenza del borgo stesso. Questo raggio di influenza è stato valutato con prudente criterio a 5 o 6 chilometri, per modo che la zona di influenza si estenda a una superficie di circa 10.000 ettari, ossia 100 chilometri quadrati, e non più.

Ogni villaggio dovrebbe, dunque, distare dall'altro 10 o 12 chilometri. Per corrispondere alla sua funzione, il centro del borgo comprende la chiesa parrocchiale, con l'abitazione del parroco; la scuola, con l'alloggio dell'insegnante; la delegazione podestarile; la sede del fascio e delle organizzazioni dipendenti; la posta e la collettoria postale con telegrafo e telefono; la stazione dei reali carabinieri coi relativi alloggi; la casa sanitaria, che comprende un posto di medicazione, alcune camere di degenza, i quartieri del medico-chirurgo, dell'assistente, della levatrice; una rivendita principale di generi varî; una locanda con stanze di pernottamento e autorimessa; botteghe diverse per artigiani, nonché le loro abitazioni. Inoltre, gli uffici dell'Ente di Colonizzazione con la casa del personale.

Sono previsti ampliamenti, relativi sempre al destino del borgo, che non è quello di dar ricetto ai lavoratori, i quali, anzi, si vogliono spargere nella campagna: ma quello di accentrare i servizi civili per questa gente sparsa, la quale al borgo ha da volgersi, e da radunarvisi nell'ora della preghiera, o dell'ascolto, o in occasione di festa; e nel borgo potrà effettuare gli acquisti e adempiere alle cure indispensabili della sua vita. L'ampliamento potrà risultare d'uno o di più edifici per gli ammassi dei prodotti; e poi, eventualmente, di un mulino, e magazzini di deposito per macchine agricole, concimi, sementi.

Presso ogni borgo è istituito un podere dimostrativo, mediante il quale si vogliono offrire ai coloni bonificatori le indispensabili direttive tecniche e visibili esempî agronomici, per la sistemazione dei campi, la intensificazione delle colture, l'uso dei fertilizzanti, l'allevamento del bestiame da lavoro e da cortile, e il rifacimento graduale e tempestivo delle piantagioni arboree, che si dovranno effettuare nei terreni in miglïoria, giusta le disposizioni impartite dal Ministro. In tali «poderi dimostrativi», condotti da una famiglia, secondo il nuovo patto colonico per il latifondo, potremo anche notare un pollaio e una conigliera modello, affidati rispettivamente alle massaie rurali e al dopolavoro rurale. I molti chilometri irradiati dal borgo saranno interrotti da un sottoborgo.

Chiesa, scuola, alcune botteghe di minime dimensioni, soltanto le necessarie: dovunque l'altitudine e la difficoltà di accesso, o la scarsità delle acque, o la povertà dei terreni suggeriscano di sovvenire alle necessità civili della bonifica nelle contingenze più aspre; ovunque si abbia a interrompere una troppo lunga distanza tra borgo e borgo.

In un anno di lavoro 2507 case coloniche sono state costruite e si aprono og-

Umberto Carpi

gi a ricevere i lavoratori della terra. Trecento sono in costruzione. L'opera non subirà sosta. Il numero delle domande pervenute alla direzione dell'Ente supera quello delle abitazioni assegnabili. Molti proprietari si sono addossati l'onere della miglìoria, usufruendo delle facilitazioni concesse dallo Stato; altri hanno più largamente ricorso alle sovvenzioni creditizie che la legge prevede. Non si deve citare a tutt'oggi nessun caso di esproprio forzoso; che è l'estrema sanzione comminata dalla legge ai neghittosi o ai nolenti.

Lo Stato corporativo, creando il «patto colonico» del 30 agosto 1940-XVIII, ha inteso disciplinare il rapporto fra proprietà terriera e lavoro, in vista de' superiori suoi fini sociali ed economici; ha voluto fissare le modalità della collaborazione per salvaguardare l'esito della bonifica. E un contratto miglioratorio di tipo mezzadrile, che affida al colono il podere per 18 anni; prevede la retribuzione, da parte del proprietario, dei lavori speciali di miglìoria eseguiti dal colono per sistemazione de' terreni, piantagioni arboree, fossi colatizî, strade rurali, e simili; determina i compiti della colonia, la ripartizione degli obblighi e dei prodotti, l'avvicendamento delle colture, i modi dell'affittanza e della riconsegna, i necessari anticipi da parte del proprietario sulle spese della manutenzione e della condotta.

La famiglia del contadino siciliano deve trovare e troverà nella nuova casa e nel borgo rurale quella comodità e quella sicurezza che sono le prime condizioni di una vita più serena, più degna delle fatiche di chi tanto operosamente contribuisce al compito comune dell'esistenza.

L'umile colono avrà dalla bonifica un più ragionevole compenso al suo lavoro. È il lavoro a cui ogni contadino offre le braccia e il dorso a ogni giro di stagioni, perché domani ancora la terra possa dar da mangiare alla società degli uomini.

[*La colonizzazione del latifondo siciliano* uscì su "Le vie d'Italia", nel fascicolo del marzo 1941, pp. 335-44.]

I LITTORIALI DEL LAVORO

L'economia dei secoli premacchinistici ebbe assai netta e viva la nozione di abilità, di capacità del lavoratore. Derivò il pregio dell'opera da un accumulo di perizia. Seppe quanto costano, nella fatica e nel tempo, l'arte e l'artefice.

La società latina ed italica (se ci riprendiamo da memorie di casa nostra) pervenne ad un'alta estimazione del lavoro. Il «faber», l'uomo venuto dalla pratica e dalla disciplina esecutiva, ebbe una collocazione civile e militare alquanto di-

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

sgiuanta dalla fortuna plebea: pur appartenendo alla plebe. Lo schiavo capace di un'arte, cioè di un mestiere (i due vocaboli si equivalgono: i meglio secoli usavano del primo) era considerato elemento patrimoniale di ricchezza, quasi anzi unità e misura di valore. Preda bellica, il tessitore o il tintore dell'Oriente o dell'Asia, più sottilmente industri, allora, che Gallia e Britannia, venne deportato in Italia a professarvi la sua speciosa bravura, tenuto quasi nella stima d'un maestro o almeno di un suggeritore di accorgimenti, di utili disegni, di sottili modi a raggiungere la bontà e la finezza del manufatto. Il sorteggio annuale delle provincie, proconsolari o propretorie, costituì non di rado motivo di ansie e di dubbi, e le provincie sortite furono cagione d'intrighi e oggetto, talvolta, di laboriosi scambi fra i mandatari: dacché le preferenze dei più avidi e sfaticati si rivolgevano all'Asia e al Mediterraneo, occupati dalle arti e dai conforti civili (*cultus atque humanitas Provinciae*), ricchi di uomini: e d'uomini esperti a professare un'arte, vale a dire un mestiere. «Ars» in latino ha significato precipuo di accorgimento, abilità, mestiere: e di sagacia o destrezza, e anche di spedito o mezzuccio o truccatura del viso (femminile o di teatro, usato allora al plurale) e persino di frode, inganno. «Artes» sono le tecniche di mestiere: la viticoltura ad esempio, la tecnica vinicola, la tecnica olearia; e però anche le arti nel senso nostro contemporaneo: già: ma in quanto considerate come tecniche, da una estetica ingenua, lo so, che farebbe sogghignare i più degli esteti. Il rimbombo della parola «Arte» è posteriore, comunque, alla prima metà dell'Ottocento: è vento venuto dalla montagna di una tarda enfasi, e di una più tarda, e vana, fiducia nel valore del vento. L'«Ars et Labor» dei medaglioni di similoro scoccati dalle gare vinicole casearie e dolciarie è latino da bocca buona per gli onesti membri della commissione giudicatrice e per il lattaio o per l'aperitivo premiato: ma nel latino di Livio «ars et labor» significa «trucco e fatica».

Ma riprendiamo il filo del discorso. Il padrone-esercente poteva aggiudicarsi l'operaio, lo «specializzato», il perito, pagandolo a caro prezzo; magari alle aste degli schiavi. Lo teneva presso di sé, lo faceva oggetto di quelle stesse provvidenze onde il contadino e l'allevatore sogliono careggiare un animale di pregio, un «riproduttore». Finiva per trarlo dalla condizione servile, per farne un liberto: cliente tra i clienti, tra gli indispensabili.

Allo stato servile o alla condizione di emancipati, ossia di liberti, appartennero non soltanto artigiani (stipettai, tessitori, tintori, armieri, costruttori di carri, di botti, fabbri ferrai, maestri dell'arte muraria), sì anche, e bene spesso, quelli che noi chiameremmo con dizione sindacale di oggi «professionisti ed artisti»: medici, architetti, ragionieri. Non però l'avvocato. Cesare si servì di liberti-ingegneri per le opere ossidionali durante la guerra gallica; l'amministratore

Umberto Carpi

centrale di «casa Cicerone» era uno schiavo-ragioniere di altissima competenza, il quale seppe trar fuori dal guazzo e dall'arruffio dei debiti e dei crediti, delle doti e delle controdoti, dei prestiti e delle ipoteche, dei matrimoni e dei divorzi, delle ville e dei poderi di Tuscolo e di Putèolo e di Campania e di mezza Italia, seppe tirarne all'asciutto, dicevo, un tale sintetico pasticcio di conti sbagliati, che non solo arrivò a salvaguardare il pareggio e la dignità patrimoniale, ma nessuno, né di casa né di fuori, e tanto meno Cicerone stesso, era in grado di capirne più nulla.

Il desiderio dei manufatti di pregio, o addirittura di lusso, la mania del vasellame d'argento, delle stoffe, dei ninnoli, del mobilio scolpito si ingigantì coi tardi anni della Repubblica, dopo le conquiste d'Oriente. Il successo asiatico di Lucullo processionò lungo l'Appia un fastoso codazzo di schiavi-specialisti e carra interminabili di arredi, di drappi, di armi a cesello, di stipi a tarsia, di avori, di argenti, di cofanetti di tartaruga, tra le boccaperte di tutti, prima, e poi le ovazioni della folla ammirata.

Questi accenni per significare (ma non ce n'è bisogno) che la società romana coscriveva i suoi artigiani con sollecitudine pari a quella onde il console Claudio poté coscrivere le ultime reclute dei Marrucini e dei Frentani lungo la sua silente marcia verso il Metauro. Tutta la marcia verso il tempo della società repubblicana e cesarea è contrassegnata da una graduale e tenace acquisizione di competenze e di capacità fabbrili, di esperienze tecnologiche: da una continua austione od assorbimento di attitudini peritali, da successive e sempre più conscie determinazioni dell'intelletto, che trasformano il pastore d'Appennino nell'architetto e nel modellatore delle terme. Le due prime puniche, da un punto di vista modale, presentano all'Italia il «periculum» cioè il «confronto» con l'uso navale e militare dell'avversario. Da una laboriosamente, tormentosamente raggiunta parità tecnica (oltreché, beninteso, dalla vitalità ingenita delle stirpi italiane) sembra nascere il contrastato sole di vittoria. Quando il cervello del console ragionò meglio di quello di Annibale: e l'«ars» e la «ratio» furono esatte e certe, spiccatesi con la notte dell'Aùfido per approdare al mattino del Metauro. Il nucleo vitale d'una vitalità vera genera lo sforzo attento, l'accorgimento ben meditato, la «trovata» ultima dell'arte.

Bisanzio risfòlgora dietro Ravenna e Venezia. E Pietro Cavallini sembra vivificare del suo genio una tradizione di lavoro. Santa Maria in Trastevere sorge nel segno d'una rinnovata maestria.

Sarebbe un portar panni a Prato e bòzzoli a Besana Brianza il volerci ricondurre con troppo facili variazioni al costume dei secoli rinascimentali: (assumiamo questa formula nella dimensione cronologicamente più lata). L'arte, il me-

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

stiere, paiono riempire quei giorni così poveri di macchine della gioia d'un continuo superamento. L'uggia è sbandita di bottega. Se l'antica trovata degli «harpagones», lo spediante dei rostri e la tecnica dell'abbordaggio in forze permisero di levar nel Foro le colonne celebrative delle vittorie marittime (rifuse dal bronzo dei legamenti), quelle che Virgilio commemora nella sua georgica «navali surgentes aere columnas», ecco ora la segreta vernice dello Stradivario per la magia mozartiana.

Basti il rilievo che nelle grandi arti rinascimentali e nel travaglio di esperienza che le precorre, a grandi emanazioni dello spirito creativo (che tien quasi d'una luce superna), si accompagna la generosità e la fatica dei cominciamenti, poi la collaborazione instancabile d'una tecnica padrona dei suoi mezzi, impegnata fino ai suoi limiti.

La sagacia dello scarpello, nella dolce ghirlanda, opera al di là della grossezza, al di qua dell'accademia: l'evidenza e il nitore del segno non contrastano ma anzi sovengono alla necessitante poesia, che l'ha suggerito, alla pietà, che lo consacra. Marmi e mobili, e seggi di cantorie grandi, monete e vaselli, torri e tele, e l'«ottolati» del Brunellesco contro ai cipressi di Belvedere. Vivo è in quel clima il senso della ricerca, il rispetto della maestria raggiunta dopo anni e decenni interamente accuditi; una tradizione d'insegnamento (se anche non organata in forme d'ufficio, a strutture obbligate) si mantiene desta e valida e vigile per le botteghe e nelle contrade di Siena, di Firenze, di Perugia, di Roma: e in via degli Spadari a Milano: e lasciamo di nominar Vicenza e Venezia per guardare fino ai borghi alti dell'Umbria o della Marsica.

Nella botteguzza aperta alla mansuetudine del colombo o alla vellutata apparizione del gatto, tra gli arnesi e i pignattini delle colle, l'uomo dell'arte, cioè del mestiere, affina con gli anni la sua scaltrezza volenterosa, si impegna sul «pezzo», se ne innamora, ci consuma l'ore attorno senza badare alla fame, incurante, quasi, di quel che sarà la mercede. Il «pezzo» dei secoli di luce ha in sé un qualcosa di ricco, di rifinito, di adatto, di giusto. Non il marco di fabbrica lo tutela dalle imitazioni, ma ne traspare la somma di generosità e di pazienza ch'esso è costato all'artefice: e questo magico arricchimento della struttura o del disegno, questa patina conferita ad esso da una saggezza sperimentata e da un orgoglio munifico (dacché l'artefice dona, più che non venda) astringono, se mai, l'imitatore a eguagliare il sacrificio dell'autore, quando proprio voglia rubargli i clienti.

Che dire dei liutai, di Gasparo e di Guarnerio? Che di trapunti e di stoffe, di stampe, di legature? La viola d'amore è opera di mente e di mano artigiana. Dalla bottega del Botticelli il Ghirlandaio, dal Perugino il Sanzio, e Giotto aiutato

Umberto Carpi

dal Cimabue; e di Cosimo Rosselli, Piero di Cosimo: e non affatto Rosselli. E dal paterno insegnamento di Alessandro Scarlatti il suo figlioletto Domenico.

Poiché un altro incarico, dopo quello del fare, è demandato al maestro. Quello del propagare l'acquisito, o almeno del trasferirlo in una ulteriore se pur distinta acquisizione. Il maestro sceglie e raccoglie gli allievi, quasi spiccando teneri frutti dal ricco donativo delle generazioni, li osserva nell'atto, li addestra, li accompagna: la stupenda coscrizione rinascimentale si opera nei ricchi strati dell'istinto: colui che liberto dell'arte, ossia liberato spirito emerge dal padule febbrile della necessità, chiude in sé il demone stagionato della sua perizia, come una bottiglia rara il vin vecchio: colui anche, d'altronde, ama trovare alunni e continuatori al mestiere, menti che faranno come lui dopo di lui consunto. Nella bottega dell'attimo vorrebbe alloggiare i discepoli dell'eternità.

* * *

Il mondo nostro, che vive in cospetto delle macchine come un guardiano di zoo presso l'anfanare del rinoceronte incatenato, si è rivolto alla preparazione dei giovani col misericorde illuminismo delle scuole d'arti e mestieri; gli istituti industriali sono da annoverare tra i migliori seminari di tecnici da cui la Nazione attinga oggi i suoi capi-officina. Ai corrigendi è stato messo tra mano un martello, nella speranza della rieducazione, o almeno del «minor male possibile».

L'insegnamento e la pratica di bottega e d'officina restano tuttavia la scuola principale del lavoro. Molte industrie italiane si sono preoccupate di allestire dei reparti di addestramento per le reclute rispettive. Potrei citare i casi paradigmatici.

Dirò invece che la selezione di cantiere e d'officina è un fatto «spontaneo», anzi una caratteristica d'ogni attività industriale. Certe ideologie, in certi momenti, parvero contrastarlo: come lesivo, nelle sue manifestazioni ultime, degli interessi legati al principio d'eguaglianza. Il canone egualitario s'impuntò a difendere la causa d'una bassa capacità generale contro l'emergere dei più atti. Ciò non toglie che la coscienza collettiva, quando è veramente impegnata sull'opera, tenda ad affidarla ai migliori, non ai peggiori.

Conobbi sul lavoro, a Roma, una squadra di carpentieri di Romagna. Operavano di concerto, in una esatta rispondenza di moti e di atti: eseguivano le centine e le casse di colata dei calcestruzzi con una disinvoltura che valutai da due a tre volte maggiore dell'ordinaria. Come avrebbe potuto, l'imprenditore e padrone, non valersi di loro in misura nettamente preferenziale? non anteporli al salame che si accoda agli sportelli dell'ufficio, munito della sua sola identità fisica ed anagrafica?

Si erano sveltiti nella volontà d'ogni mattino a superare ogni impaccio, in

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

una continua creazione della propria attitudine. Sul vertice delle antenne come scimmiettati. Per magia facile di carrucole, paranchi, da un allacciamento a un rilascio di cime, in un riscontro di voci sobrie, attentissime, governavano quasi giocando l'ora fuggitiva del vantaggio. Tavole o pesanti puntoni preda certa della destrezza: e della manovra superna: accidenti pompati verso il cielo. «Vai» e «buono» i più lunghi discorsi adibiti al mestiere. «Molla la cima». «Butta».

* * *

Tra le novazioni strutturali che la società costruita dal Fascismo presenta più tipiche rispetto alla società di ieri, figura in prima evidenza il vasto e organico sistema agonale onde sono assistiti e premiati i giovani operai che si addestrano all'arte, che si formano alle discipline del lavoro.

Il contributo volontaristico di ogni ragazzo che frequenta la scuola di mestiere o esercita la prima fatica o la pratica dell'officina, viene avvalorandosi in una gara nazionale indetta annualmente, aperta alle vivide energie di spunto di tutta la gioventù lavoratrice d'Italia. La preparazione del futuro operaio è in certo senso vigilata e sorretta dall'attenzione che le gerarchie corporative e politiche rivolgono a questa gara, dall'impegno estremo e dalle minute cure onde la competizione littoriale è ogni anno allestita ad opera degli organi del Partito e dei Gruppi universitari fascisti: con l'apporto delle competenze corporative. A similitudine degli antichi «ludi», ma con più alta e stringente finalità pragmatica, nascono per tal modo i Littoriali Maschili del Lavoro. «Comprendono gare agricole, industriali, commerciali, artigiane, per il credito, l'assicurazione, e i servizi tributari». Così la nota informativa emanata dal Direttorio Nazionale del Partito e per esso dai Gruppi universitari fascisti: ai quali è delegata l'istruttoria delle gare, l'approntamento e la vigilanza dei convegni.

«I Littoriali si svolgono sotto la direzione di una commissione che ha sede in Roma, nel Palazzo del Direttorio Nazionale del P.N.F., presso la segreteria dei G.U.F. La commissione è presieduta dal Segretario del Partito, (cioè dal più alto gerarca politico di esso), dal Vice-comandante della Gioventù Italiana del Littorio, dal Presidente dell'Opera Nazionale Dopolavoro, dai Presidenti delle Corporazioni interessate», da altre altissime competenze. Ogni G.U.F., in ogni provincia, «organizza» le prime gare, le «eliminatorie»: Queste sono aperte a tutti i giovani lavoratori iscritti al P.N.F. o alla G.I.L., che abbiano compiuto il diciottesimo e non oltrepassato il ventottesimo anno di età. Fra le gare agricole devonosi rilevare due speciali concorsi: all'uno adiscono i piccoli proprietari e gli affittuari coltivatori diretti, all'altro i dipendenti di aziende agricole o forestali.

Il vincitore della gara nazionale è proclamato Littore, per quella gara e per

Umberto Carpi

l'anno. Alla gara nazionale e suprema, dopo il vaglio degli antecedenti certami, pervengono tanti giovani quante sono le provincie partecipanti. Ognuno di essi ha vinto la gara provinciale ed è Pre-littore. Il Segretario Federale di ciascuna provincia nomina tante commissioni per i Prelittorali quante sono le gare. Quest'anno i Prelittorali Maschili del Lavoro si sono svolti in ogni capoluogo di provincia dal 20 al 28 febbraio, mentre i Littorali si sono celebrati in Torino dal 20 al 31 marzo.

Alle gare provinciali (Prelittorali) partecipano i giovani che hanno vinto le gare dette di «selezione comunale». Queste ebbero luogo dal 18 al 26 gennaio «in ogni comune in cui esiste una rappresentanza periferica della organizzazione sindacale competente», cioè un delegato delle federazioni di mestiere (padronali od operaie), per la categoria singola a cui la gara si riferisce. Ogni incontro di «selezione comunale» venne diretto da una commissione politico-corporativa a ciò designata. Ne furono (e ne sono) membri *de jure* il Segretario del Fascio, il Vice-comandante della G.I.L. per il comune indicente, un fascista universitario delegato dal G.U.F. della provincia, i rappresentanti sindacali di categoria: datori di lavoro e operai.

Come risulta già da questa elencazione sommaria, i Littorali Maschili del Lavoro, nelle successive fasi discriminatorie che concludono a un giudizio «nazionale», danno luogo ad ampi e frequentati convegni della maturità giudicante, da un lato, con la gioventù discente o praticante il mestiere, dall'altro lato. La società mussoliniana ha dunque sostituito alla scelta empirica ed istintiva dell'allievo di bottega da parte del vecchio maestro, una scelta o almeno una lode «nazionale», a perfezionare o ad esprimere le quali adibisce la totalità sistemata delle sue energie di lavoro, dei suoi ordinamenti politici.

Ho ascoltato, alle gare littorie di Torino, l'uomo di stagionata perizia – nel caso era il gerente di una tenuta agricola (e diplomato in scienza agrarie) – l'ho ascoltato interrogare il giovinetto figliolo d'un conduttore di fondi. Le risposte furono dignitose e sensate: il diciottenne aveva raccolta sulle labbra la sua breve esperienza, la silloge di un lavoro vero.

Il direttore dello stabilimento di materiale ferroviario della Fiat, con il brianzuolo presidente della Federazione nazionale lavoratori del legno, assisteva la gara dei falegnami in un capannone dello stabilimento stesso. I tornitori e i meccanici erano affidati a una commissione di ingegneri, di capi-tecnici, di rappresentanti dei datori di lavoro e dei lavoratori dell'industria meccanica.

Il certame littorio è dunque l'adunata delle novelle energie operatrici della Nazione.

Come su schema o su modello si moltiplica il pezzo, così l'esperto dell'arte

Gadda e la colonizzazione fascista del latifondo siciliano

moltiplica la sua facoltà nella schiera degli alunni. I giovani si adeguano all'insegnamento, affrontano in concorso la valutazione di chi prima di loro operava e accoglieva, nella vigilia solerte dell'animo e delle braccia, i moltiplicati suggerimenti del proprio mestiere.

I Littoriali chiamano le reclute del lavoro, le prescelte, nella città d'anno in anno designata, dal Segretario del Partito e dal G.U.F., a teatro della gara nazionale. I prelittori si misurano nello specifico certame dell'arte loro. Ogni certame è presieduto ed è giudicato da una commissione di uomini dell'arte, oltre che da un delegato del G.U.F. e da uno della G.I.L. L'allestimento dei littoriali è demandato al G.U.F. della città in cui essi si svolgono. Le diverse giurie delle diverse gare fanno capo alla commissione generale centrale istituita presso la Segreteria dei G.U.F. (come detto), e sedente nel Palazzo del Direttorio Nazionale del P.N.F., in Roma.

Non può lasciarsi enunciare senza rilievo la citata disposizione onde ai singoli concorsi presenziano un rappresentante della G.I.L., cioè del dispositivo nazionale di educazione fisica, e del G.U.F., cioè della «corporazione» nazionale degli studenti universitari. Come appare da quanto si è venuto registrando, è anzi il G.U.F. che «organizza» i Littoriali, che funge da *aedilis*: curandone debitamente la forma, invigilandone i modi, determinandone i tempi: rispondendo, in certo senso, dell'espressione procedurale e scenica dei Littoriali medesimi.

I due fatti accennati significano, in sede intrinseca e meritativa, che la Nazionale operante e combattente, sollecita del proprio divenire, gelosa dei figli e delle opere future, vuole siano efficienti – alla determinazione del giudizio agonale – il voto del suo istinto di Salubrità e quello del suo istinto di Conoscenza. La concezione del modello-uomo che le dottrine mussoliniane ci presentano, eguagliando e superando la romana e latina, postula una cospirazione armoniosa delle facoltà naturali: esclude che Littore dell'arte propria debba venir salutato un giovane difettivo nei muscoli, ginnicamente incapace. Esclude del pari che il vigore e l'abilità del braccio, della mano, siano retti da un animo assolutamente inconscio dei compiti civili demandati ad ogni uomo: dei vincoli, poi, che avvincono ogni opera, ogni pragma, ai modi ed ai principî del sapere.

L'Università è presente alle gare del Lavoro. Ciò comporta, da un lato, che la mente di chi vive nel tirocinio del pensiero non si apparti dalle opere, si rivolga anzi ai fatti necessari, ai problemi vitali della collettività: per una esperienza immediata, in una tangenza ammonitrice. Comporta ch'ella rinunci alla vana astrazione del monologo, e alla vana dialettica dell'utopia; che si riconosca e si caratterizzi nel circolo degli accadimenti veri, indottavi da una sollecitudine fraterna, da un richiamo umano. Che è l'urgente, di tutti i richiami venuti dalla notte.

Umberto Carpi

D'altro lato, nel cameratesco affiancarsi degli universitari e degli operai, in questa specie di «edilità» dello Studio che mette l'edile studente, come l'antico *cujus aedilitatem scimus fuisse magnificentissimam*, a tu per tu col fabbro, col giardiniere e col cuoco, in questo incontro di fortune e di animi a prima vista disgiunti, il ragazzo operaio ha modo di percepire l'esistenza d'un travaglio, d'un'ansia, d'una mente, che trascendono il troppo semplice cànone della destrezza fabbrile. Impara, in poche parole, che il mondo vive e si recupera nell'atto non soltanto per il discendere del martello-atto sul ferro-materia: ma che quest'atto domanda una premeditazione lontana. Esso è richiesto da lontane angosce, voluto da delibere esterne alla immediata conoscenza: e talora alla immediata necessità.

Una tradizione tecnica e un'economia, sì, ma anche un pensiero, o una speranza, o una religione (nei casi più felici e più alti), stanno dietro matita e scarpello, dietro cucchiara e filo a piombo. Così è data la vela all'Alvise, e ad Antonio di Noli, per la ricognizione dei mari stupefatti. La corrente di vita sospinge avanti le tecniche ed i mestieri in una fluenza perenne.

Le «etadi grosse» che veggono l'affievolirsi delle capacità e dei disegni, hanno veduto spengersi ben altro lume, prima che si fosse arrivati alle stagioni del nulla. Il mestiere, come la caccia o la guerra, è specie pragmatica d'una urgenza più vasta, anzi della totale urgenza umana.

Il Partito Nazionale Fascista, indicando annualmente i Littoriali del Lavoro, s'è proposto di confortare le private energie nell'arruolamento e nella formazione delle maestranze. S'è proposto di incitare i migliori allievi alla gara, di assistere i giovani operai durante gli anni di iniziazione: di promulgare la validità del loro tirocinio ai fini dell'opera e della personale fortuna: di vigilare ch'essi non demeritino della fede collettiva, quando non hanno demeritato del mestiere. Tutta la Nazione Madre assiste al certame dei figli, indicando i più degni all'emulazione dei compagni, compiacendosi d'un èmpito giovane, che si libera e si richiude nel disegno della gara. I Littoriali sembrano riportare alla collettività militante il compito anticamente assolto da ogni maestro d'arte nell'oscura bottega: predisporre il lavoro del domani, le braccia e gli animi del domani.

[*I Littoriali del lavoro* uscì su "La Nuova Antologia" del 16 aprile 1941, pp. 389-45.]

IL MOTIVO DELLA RESISTENZA ARMATA NEI RACCONTI DI ROMANO BILENCHI

di Giuseppe Nicoletti

Auspice Italo Calvino, ancora a quel tempo autorevolissimo consulente della casa editrice, usciva nel 1976, per i tipi di Einaudi, il libro di Giovanni Falaschi, *La Resistenza armata nella narrativa italiana*.¹ Oltre ad offrire un'ampia disamina critica sulla pubblicistica del movimento partigiano, il saggio di Falaschi, dopo aver preso in esame i generi letterari maggiormente praticati dagli scrittori della Resistenza (*La memorialistica e Il racconto-romanzo*) dedicava un articolato capitolo a ciascuno dei tre seguenti autori: il Vittorini di *Uomini e no*, lo stesso Calvino che, come si sa, aveva esordito da scrittore "resistenziale" e Beppe Fenoglio, un narratore il cui giusto rilievo critico ancora a quel tempo non risultava pienamente acclarato. Ebbene, in un lavoro come quello del Falaschi, che mirava ad una ragionevole completezza informativa e che, in effetti, risulta ancor oggi una voce fondamentale nella bibliografia sull'argomento, oltre che un contributo assai scrupolosamente documentato, il nome di Romano Bilenchi non compare neppure una volta. La ragione di tale assenza va ascritta in gran parte al fatto che a quell'altezza di tempo, il lavoro dell'autore del *Conservatorio* in materia di Resistenza armata, fatto salvo il secondo, eponimo capitolo del *Bottone di Stalingrado*, romanzo uscito nel '72, era ancora tutto da scrivere. Occorre infatti ricordare che i racconti bilenchiani che interessano il nostro argomento sono quelli compresi nelle due ultime sezioni (delle tre di cui infine si compone) del libro degli *Amici* o, per meglio dire, dell'ultima edizione di *Amici*, giacché la prima, uscita da Einaudi nell'aprile del 1976, coeva perciò al libro di Falaschi, era for-

¹ Si vedano in proposito le lettere di Calvino a Giovanni Falaschi in ITALO CALVINO, *Lettere. 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 2000 e in part. la lettera del 5 ottobre 1971 («Dove pubblicherà questo suo libro sulla Resistenza? Altri colleghi qui da Einaudi sono interessati leggendo "Belfagor" e se ce lo manderà quando sarà finito penso che saranno contenti di prenderlo in esame», p. 1117) e quella del 10 aprile 1972 (p. 1161).

Giuseppe Nicoletti

mata da un'unica sezione comprendente otto brani di materia più scopertamente personale e artistico-letteraria. A questa prima sezione, come è noto, nel corso degli anni due altre se ne sono aggiunte in tempi diversi: una seconda sezione di sei addendi aggregata agli otto originari comparve in occasione della seconda edizione rizzoliana di *Amici* uscita nel 1988, mentre una terza, costituita anche questa da sei racconti, venne aggiunta nell'edizione postuma compresa nel volume delle *Opere* del '97, curato da Benedetta Centovalli, Massimo Depaoli e Cristina Nesi. Dunque, del canone di *Amici*, costituito in ultimo di venti pezzi, hanno a che fare più direttamente con il nostro argomento cinque racconti soltanto e di questi: tre compresi nella seconda sezione, la cui composizione risale grosso modo al primo lustro degli anni Ottanta, e sono *L'attentato*, *I tedeschi* e *Un comunista*, mentre gli altri due (*Due ucraini* e *La pistola di Salò*) appartengono alla terza sezione del libro che si era venuta formando con elzeviri tutti pubblicati sul "Corriere della Sera" nel corso del 1989, anno della morte dello scrittore.²

Resta da dire in sede di informazioni preliminari che frangenti e situazioni non sempre marginali afferenti la seconda guerra mondiale, e in specie le vicende dell'occupazione tedesca conseguente l'armistizio dell'8 settembre, compaiono di frequente in altri scritti di Bilenchi (ad esempio ne *I silenzi di Rosai* e nel lungo brano autobiografico dedicato a Vittorini), ed è ovvio che vi faremo cenno ove occorra. Tuttavia, abbiamo voluto ritagliare una zona più nettamente delimitata della sua scrittura di memoria anche al fine di indicare una specifica linea di sviluppo narrativo-autobiografico che negli ultimi tempi si era fatta strada nell'autore del *Conservatorio*, e cioè l'idea di un libro che proprio sulla materia della guerra di liberazione combattuta a Firenze facesse aggio e perno tematico. È questa un'ipotesi di lavoro che già fu affacciata da Oreste Macrì nel corso di un convegno di studi tenuto a Prato, vivente Bilenchi, nel 1986 e ora agli atti di quella manifestazione.³ Un'ipotesi questa sulla quale avremo modo di ritornare ma il cui assunto, qualora fosse stato effettivamente nelle intenzioni dello scrittore, dovette condizionare almeno due sue pubblicazioni che potremmo definire intermedie, e cioè il volumetto intitolato *Tre racconti* uscito da Scheiwiller pochi giorni prima del compimento del suo ottantesimo compleanno (e dunque della

² Di fatto, questa terza sezione era stata collaudata da un volume, pubblicato postumamente, che raccoglieva i medesimi racconti: ROMANO BILENCHI, *Due ucraini e altri amici*, con un'appendice a cura di Fabrizio Bagatti, Milano, Rizzoli, 1990.

³ ORESTE MACRÌ, *Il tema della Resistenza nella narrativa di Bilenchi*, in AA.VV., *Contributi critici su Romano Bilenchi*, a cura di Livia Draghici e Stefano Coppini, con la collaborazione di Fabrizio Massai, Comune di Prato, 1989, pp. 103-34.

Il motivo della Resistenza armata nei racconti di Romano Bilenchi

sua morte che accadde di lì a una settimana)⁴ e, già prima, nel 1984, la raccolta delle cronache resistenziali pubblicate all'indomani della Liberazione su "Società". Se quest'ultimo volume, uscito con il titolo *Cronache degli anni neri*, reca una bella introduzione (poi confluita nella seconda sezione di *Amici*)⁵ avente per tema soprattutto la ripresa a Firenze di una certa attività culturale durante l'occupazione alleata, nonché la storia della fondazione e del primo tempo di "Società" e cioè della rivista fondata da Bilenchi nella primavera del 1945, il libro citato per primo raccoglie un trittico narrativo (*Il giovane Linder, I tedeschi, Due ucraini*). Più di ogni altra, è proprio quest'ultima pubblicazione a prefigurare quel libro, tutt'affatto virtuale di cui si è appena detto, e al quale Oreste Macrì dette congetturalmente l'apocrifo titolo di *Racconti della Resistenza*.⁶

Quale immagine della Resistenza restituiscono i racconti bilenchiani che abbiamo enucleato? A questa domanda preliminare e inevitabile non è difficile rispondere, giacché lo scrittore toscano, giusta lo statuto autobiografico del suo racconto, narra di cose direttamente conosciute, anzi vissute e delle quali dichiara di essere stato testimone e dunque la sua esperienza della guerra di liberazione non può che essere quella di un conflitto essenzialmente urbano, combattuto nelle strade della sua città e non già, come nell'esperienza della maggior parte dei partigiani italiani, una guerra per bande combattuta sui monti o comunque in un territorio limitrofo ai grossi centri, verso i quali solo in ultimo, nell'imminenza della Liberazione, le bande conversero. Per Bilenchi non si può dunque parlare di vera e propria guerra partigiana, organizzata in campo aperto secondo logiche e modalità militari o paramilitari, ma semmai di una sorta di guerriglia urbana, condotta da un'organizzazione segreta di stampo piramidale, che agisce esclusivamente in una dimensione di clandestinità. Peraltro, le agili e ramificate formazioni armate che si opponevano nelle grandi città del Nord all'occupazione tede-

⁴ R. BILENCHI, *Tre racconti*, con una intervista di Corrado Stajano, Milano, Scheiwiller, 1989. Circa l'uscita del volumetto pochi giorni prima dell'ottantesimo compleanno dello scrittore, valga la testimonianza personale di chi scrive il quale, recatosi a salutare Bilenchi il 7 novembre 1989, ebbe da lui in dono in tale occasione una copia dei *Tre racconti*, giunta con la posta, da Milano, in quello stesso momento; ne fa fede la dedica vergata da Bilenchi con mano tremante (sarebbe scomparso undici giorni dopo) sull'esemplare donato: «a Beppe Nicoletti, arrivato proprio ora, il suo Romano Bilenchi. Firenze, 7 novembre 1989», dove l'espressione «arrivato proprio ora» si riferisce al libretto scheiwilleriano.

⁵ Cfr. R. BILENCHI, *Il duca, gli altri e una rivista*, in AA. VV., *Cronache degli anni neri*, a cura di R. Bilenchi, con la collaborazione di Marta Chiesi, Roma, Editori Riuniti, 1984, pp. 7-23; ora nell'edizione di *Amici di Opere*, a cura di Benedetta Centovalli, Massimo Depaoli, Cristina Nesi, prefazione di Mario Luzi, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 884-901.

⁶ Cfr. MACRÌ, *Il tema della Resistenza*, p. 133.

Giuseppe Nicoletti

sca (anche al fine di favorire l'avanzata dell'esercito alleato) essendo in gran parte organizzate e promosse dal Partito comunista italiano, è naturale che anche per lo scrittore il rapporto con il gruppo dirigente del partito fiorentino fosse essenziale premessa ad un suo possibile impegno o militanza in quelle stesse formazioni. Diremo che soprattutto per lui tale rapporto poteva ritenersi condizione preliminare e obbligata. Occorre appena ricordare in proposito che Bilenchi, al tempo dell'entrata in guerra dell'Italia, svolgeva la propria professione come giornalista del maggiore quotidiano della città e che, giovane scrittore di un notevole credito nazionale – aveva pubblicato nel '40 il suo romanzo maggiore, *Conservatorio di Santa Teresa* – era stato iscritto fino a non molto tempo innanzi al Partito fascista e da sempre era considerato intellettuale vicino al regime, seppure con atteggiamenti eterodossi e, di frequente, in posizione di fronda. Dunque, proprio per Bilenchi, che da poco si era avvicinato definitivamente al Partito comunista attraverso l'intermediazione del giovane studente fiumano Bruno Schacherl,⁷ la partecipazione alla lotta antifascista poteva essere considerata (ma soprattutto veniva da lui vissuta) come una sorta di battesimo della propria conversione ideologica, di riprova dell'autenticità del convincimento con il quale era stata affrontata la nuova militanza politica.

Questo termine della questione diventa centrale per capire a fondo il punto di vista dell'autore dei racconti autobiografici da noi prescelti, nonché la psicologia del personaggio che ne rappresenta la proiezione narrativa. Il racconto che meglio lumeggia i vari aspetti del rapporto che, nel drammatico frangente dell'occupazione tedesca, legò lo scrittore ai più alti dirigenti del partito fiorentino è di sicuro quello intitolato *Un comunista*, composto originariamente per un volume celebrativo della figura di Mario Fabiani, il primo sindaco eletto di Firenze dopo la Liberazione. Qui lo scrittore, chiamato come in altre occasioni a rievocare la figura di un amico o di un personaggio di una qualche eminenza con il quale po-

⁷ Più di recente è stato lo stesso Schacherl, poi divenuto uno dei migliori giornalisti de "l'Unità" e di "Rinascita", in un suo bellissimo libro di memorie (BRUNO SCHACHERL, *Come se*, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2002) a confermare quanto in proposito Bilenchi aveva detto e scritto in più d'un luogo: «Ma in quei mesi era in atto anche negli ambienti intellettuali e studenteschi un rapido e profondo processo di politicizzazione. Riuscii a stabilire dei rapporti politici con diversi giovani della facoltà [...]. Ma è dalle Giubbe rosse che mi arrivò la prima adesione vera. Quella di Romano Bilenchi. Ha raccontato lui stesso quella scena, in quella straordinaria memoria su Vittorini nella serie intitolata *Amici*. Anzi, l'ha retrodatata di un paio d'anni: non è un'invenzione, perché in effetti sin dalla guerra di Spagna lui era già ben fuori dalle illusioni del fascismo di sinistra. Racconta di avermi chiesto bruscamente se io fossi comunista. Era la fine del '42 [...]. Risposi di sì e lo misi in contatto con Sanguinetti» (p. 33).

Il motivo della Resistenza armata nei racconti di Romano Bilenchi

teva aver intrattenuto rapporti di particolare consuetudine (si pensi, ad esempio, a *La rosa non finita* e alla figura del pittore Ugo Capocchini), invece di seguire la misura tradizionale del medaglione biografico sull'onda di una commozione più o meno intensa e partecipe, accende il motore della narrazione retrospettiva in un momento qualsiasi della storia, laddove sono altri, rispetto al personaggio eponimo, i protagonisti sulla scena, salvo poi, proprio al termine del primo tratto del racconto, degli otto che lo compongono, rivelare la presenza e il nome del vero protagonista cui esso è dedicato («Rossi se ne andò e ci lasciò soli. Il giovane, doveva avere circa la mia età, mi disse: “Rossi mi aveva già parlato di te. È inutile fare tante storie: mi chiamo Mario Fabiani”»).⁸ Come si vede, Bilenchi adotta per il suo ricordo di Fabiani, così come in altri casi, procedimenti caratteristici del romanzo d'azione, intesi cioè a catturare l'attenzione del lettore attraverso un calcolato dosaggio di informazioni e quindi esaltando la tensione propria di chi, come il lettore appunto, è posto in una condizione di attesa e di totale sudditanza rispetto all'autonomia autoriale, di regola assoluta e non sottoposta a condizionamenti di sorta. Ma non solo ai più consueti meccanismi della *suspense* si affida il nostro scrittore per allertare la vigilanza di chi legge, visto che proprio il sistema di vita delle persone costrette ad agire in clandestinità ha in sé un potenziale notevole di situazioni e circostanze romanzesche ed è questa, appunto, la condizione di molti fra i personaggi ricordati nei suoi racconti sulla Resistenza:

Incontravo Rossi spesso, in luoghi diversi: non sapevo dove abitava, né glielo chiesi mai. Mi ero reso subito conto che, nella vita clandestina, meno particolari un attivista conosce meglio è: se viene arrestato e torturato, se poco conosce ed è costretto a parlare, inventa e confonde gli inquisitori.⁹

Ma a prescindere da tali, ipotetiche invenzioni, il catalogo di tali occorrenze presenti nella narrativa autobiografica di Bilenchi è piuttosto ricco: si pensi soltanto ai vari espedienti di copertura della propria identità cui sono costretti i militanti, alla scelta dei nomi di battaglia, delle parole d'ordine, alla individuazione di possibili camuffamenti e nascondigli, agli appostamenti in luoghi non frequentati ovvero eccessivamente affollati, insomma a quella ricerca di una condizione di anonimato o di credibile doppio della propria individualità ana-

⁸ R. BILENCHI, *Un comunista*, in *Amici*, introduzione di Ermanno Paccagnini, nota biografica e bibliografica di B. Centovalli, Milano, Rizzoli, 2002, p. 215; per maggiore comodità d'ora in avanti citeremo da questa edizione (*Amici* [2002]) che ovviamente riproduce l'ultima, comparsa dapprima in *Opere*.

⁹ *Ivi*, p. 216.

Giuseppe Nicoletti

grafica, che comporta quasi sempre una forma di teatralizzazione della vita quotidiana.¹⁰ E come tale, la condizione del combattente clandestino obbligato a recitare la propria parte in commedia (ma più spesso: in tragedia), può nascondere una componente psicologica che, afferendo al giuoco del travestimento e alla metafora del doppio, affonda le sue radici nelle vicende remote della primissima infanzia, comporta cioè un processo, spesso silente e inconsapevole, di regressione. D'altro canto, più di una volta, i critici, e noi stessi in particolare, abbiamo notato nella narrativa bilenchiana come l'esperienza infantile e adolescenziale rappresenti un luogo centrale della sua mitopoiesi, e per quanto possa sembrare improprio e assolutamente impreveduto essa riaffiora anche qui, in questo contesto di violenza e di aspra lotta per l'affermazione di un ideale di democrazia e di libertà, un contesto di guerra all'apparenza così lontano dall'elegia dell'amore materno su cui si fonda, ad esempio, un racconto straordinario come *Anna e Bruno* o lo stesso *Conservatorio*, estraneo insomma all'universo, incantato e irritato ad un tempo, dell'adolescente protagonista del trittico de *Gli anni impossibili*.

Abbiamo detto che per Bilenchi la partecipazione all'attività delle cosiddette Squadre di azione partigiana (vale a dire le "sap", altrove dette "gap" e cioè Gruppi di azione patriottica, donde il neologismo "gappista") coincide, per quanto si evince dai suoi stessi racconti, con l'inizio della propria militanza politica nelle file del Partito comunista che appunto quelle squadre organizzava nelle principali città del Nord. Ne consegue che il narratore, volto a recuperare sul filo della memoria gli eventi della guerra e dunque a ricostruire le circostanze delle sue relazioni con i capi del partito, sia portato di solito a non marcare troppo sottilmente la distinzione fra le loro competenze più propriamente cospirative da quelle di direzione politica. Resta il fatto che il suo atteggiamento è, in prevalenza, quello del militante di partito, del neofita alla ricerca di un gesto di approvazione e di conferma da parte dei capi, nei confronti dei quali appare nutrire un sentimento quasi filiale di ammirazione incondizionata, peraltro alonata di mito e di un mito, nel caso di Bilenchi, coltivato fin dall'adolescenza e legato, da un lato alla condizione operaia, e dall'altro alle vicende della Russia dei Soviet.

¹⁰ Cfr. a mo' d'esempio, nel racconto intitolato *I tedeschi*, i seguenti passi: «Alla "Nazione" da amici e colleghi fidati mi ero fatto dare le loro cassette della posta: ci tenevo esplosivi, bombe, pistole, manifestini [...]. Un giorno vidi sulla scrivania una pila di lasciapassare verdi [...] presi un po' di quei cartoncini e la sera li consegnai a Rossi. Potevano riempirli con nomi falsi [...]. Padre Lupi ci aveva aiutato molto, aveva ospitato ebrei, gappisti vestendoli da domenicani» (BILENCHI, *Amici* [2002], pp. 187-91).

Il motivo della Resistenza armata nei racconti di Romano Bilenchi

Ora, come è noto, non è da credere che la non episodica militanza fascista dello scrittore abbia costituito un momento di rottura nella costruzione di questo mito operaista e rivoluzionario, giacché il suo riconoscersi fin dai primi tempi in un fascismo originario e antiborghese e comunque ritenuto idoneo a ribaltare gli assetti economico-istituzionali dell'Italia liberale, si alimentava anche di questi presupposti ideologici, attinenti non certo alla tradizione riformista del socialismo, quanto invece ad un orientamento più estremo della sinistra. In tal modo può spiegarsi l'emergere nella sua scrittura, già nei primi anni Trenta, di una vena, come dire, operaista che connoterà non a caso alcuni dei racconti del *Capofabbrica*, così come potrà sembrare – dieci anni dopo – meno clamoroso, meno repentino e politicamente trasformistico il passaggio dello scrittore dalle fila di un fascismo, pur ormai definito dalla storiografia, come di sinistra, a quelle di un partito a buon diritto considerato la testa di ponte della rivoluzione comunista in Europa.¹¹

Ma ritornando all'atteggiamento ammirativo rivolto ai dirigenti comunisti dal giovane cospiratore, si legga nel racconto *Un comunista* questo ritratto di Giuseppe Rossi, un personaggio di primo piano nella nomenclatura del risorto partito, destinato nell'immediato dopoguerra ad assumere l'importante ruolo di segretario politico della federazione fiorentina del Pci:

Rossi, per una lunga e complessa esperienza che andava dal soggiorno per studio nell'Unione Sovietica al suo insegnamento alla scuola leninista di Mosca, al rientro in Italia, all'arresto e al carcere, si presentava come un dirigente completo, un uomo che subito considerai raro. Per intelligenza e cultura, per qualità morali e umane, per la praticità del dire e del fare che gli veniva dalle origini operaie poteva penetrare, senza turbarti o irritarti, anche nella tua vita privata, nei lati più spinosi del carattere e tentare di correggerti, arricchirti, renderti più uomo. Pur se arrivava al limite in cui un altro al mio posto avrebbe perso la pazienza, mi rabbonivo in fretta: mai prevaricava, mai umiliava.¹²

Il ritratto, come si vede, presenta caratteri spiccati d'interesse, in specie relativi alle prevalenti qualità umane messe in luce nel personaggio: più che un *lea-*

¹¹ E tuttavia per valutare l'intenso travaglio che a metà degli anni Trenta, al tempo della guerra civile spagnola, portò Bilenchi, assieme agli amici Vittorini e Pratolini, ad una progressiva rottura con l'ideologia e la prassi del totalitarismo fascista, si leggano le pagine centrali del suo *Vittorini a Firenze (Amici [2002], pp. 108-18)*. Si veda in part. la narrazione dell'episodio del progettato saggio «sui rapporti tra fascismo e bolscevismo» composto a sei mani dai tre giovani scrittori: «Era articolato in più parti: una breve storia del fascismo visto da sinistra, una breve storia del bolscevismo servendoci dei pochi libri che potevamo trovare in Italia (non avevamo letto quasi nulla di Lenin), un'analisi della costituzione sovietica [...]».

¹² *Ivi*, p. 216. Ma già nei *Silenzi di Rosai* si può leggere un brevissimo ritratto di Rossi: «attesi che

Giuseppe Nicoletti

der politico o uno stratega della lotta partigiana, Rossi è portato ad assumere le fattezze morali dell'educatore, nonché la premura formatrice di una figura paterna. Del resto, già in *Vittorini a Firenze*, nel ricordo di Leo Franci, l'operaio antifascista frequentato da giovane a Colle Val d'Elsa, lo scrittore parla di lui come del suo «primo maestro». Costretto a lasciare l'Italia per le persecuzioni subite dal regime e destinato a morire in Spagna combattendo nella guerra civile, Leo viene ricordato come una figura considerevole, cui poter fare assegnamento, prodigo com'era di consigli e di incoraggiamenti («ad ogni incidente che mi capitava mi faceva coraggio, mi diceva che non bisognava mai disperare, che continuassi a studiare e a leggere, a frequentare gli operai [...]»).¹³ Di Mario Fabiani invece, Bilenchi, che di lui poteva dirsi coetaneo, traccia un profilo condotto con mano sicura ma sollecitato da un sentimento di inseguita e poi raggiunta fraternità; in questo caso l'affettività viene indotta piuttosto che dalla composta autorevolezza del personaggio, come per Rossi, da una sorta di simpatia antropologica, accompagnata da un segreto, affettuoso compatimento per la sua complessione minuta e fragile, gravata per di più da un pregresso di difficoltà che lo scrittore interpreta retrospettivamente facendo menzione del suo soggiorno in Unione Sovietica:

Quando conobbi Fabiani nella clandestinità capii che era diverso da Rossi, ma che avevano qualche tratto in comune: l'insofferenza per le verità rivelate, per le astrazioni, per l'imbecillità, per l'arrivismo, per i vanesi. Si erano conosciuti a Mosca, alla scuola leninista, l'uno maestro, l'altro allievo, e di quello studio avevano molto profittato [...]. Fabiani per la sua faccia scura come di uomo che avesse trascorso anni dinanzi ai forni di una vetreria, per il suo fisico umile, stanco, comune nella zona nella quale ero nato e in tutta la Val d'Elsa, anche se non aveva mai lavorato in fabbrica, mi apparve subito come un operaio. Ne conoscevo molti con quei connotati e quella costituzione; e mi fu più facile avvicinarmi a lui con naturalezza e sincerità.¹⁴

È significativo che Bilenchi trovi in questi dirigenti una sponda dialogica cui affidarsi fiduciosamente nel suo difficile percorso di tirocinante rivoluzionario, preoccupato di farsi accettare dai nuovi compagni, quasi dovesse sottoporsi ad un esame d'ammissione. A Fabiani sembra confidarsi come ad un pastore d'anime, nella convinzione di dover attraversare un itinerario di espiazione del proprio passato di militante fascista:

la federazione del partito comunista aprisse gli uffici. Quando giunse il segretario, Giuseppe Rossi, uomo brusco ma benevolo, onesto, intelligente e leale, gli raccontai tutto» (*ivi*, p. 91).

¹³ BILENCHI, *Amici* [2002], p. 103.

¹⁴ *Ivi*, pp. 216-17.

Il motivo della Resistenza armata nei racconti di Romano Bilenchi

Dopo i miei sfoghi, a volte concitati, rivelatori della rabbia per le delusioni subite, per il tempo perduto, quando condannavo il nostro operato e affermavo che forse, noi, dando credito a quello sporco imbroglio del gran capitale che era stato il fascismo, eravamo stati i fascisti peggiori, Mario si metteva a ridere con allegria e mi diceva: «Sembra che tu voglia confessare i tuoi peccati a un sacerdote: i tuoi e quelli dei tuoi amici non sono peccati ma un percorso politico e io non sono un prete». [...] Spesso terminava facendomi una carezza.¹⁵

e comunque arriva in ultimo a compiacersi dei progressi compiuti, rinfrancato nell'animo proprio come in un percorso di asceti spirituali, allorché giorno per giorno si ha l'obbligo di segnare i risultati raggiunti sulla base di un programma prestabilito:

Miglioravo e intensificavo il mio lavoro. [...] Avevo il consenso di tutti ed ero contento [...] riuscivo ad esser utile al partito anche in modi diversi dal mio solito lavoro [...]. Stavo bene e non avevo paura. Paura l'avevo avuta qualche volta, ma disperante, acuta, umiliante, negli anni del fascismo. Ora era tutto chiaro, pulito, senza trabocchetti, senza umiliazioni.¹⁶

In definitiva appare chiaro che è possibile ritrovare una filigrana simbolica nelle vicende di guerra narrate da Bilenchi, nelle storie che lo hanno riguardato come personaggio e a questa struttura, che vige sottotraccia ma che si carica di molti significati, non possiamo non applicare l'etichetta di racconto di formazione, e semmai di un racconto che fa parte di una serie omogenea, di un organismo più articolato, insomma di un vero romanzo di formazione, costituito, purtroppo solo virtualmente, da tutti i racconti imperniati sulle vicende della Resistenza. Per il protagonista di questi racconti, la militanza nel Partito comunista e l'assunzione di particolari responsabilità nella lotta partigiana prevede un vero e proprio processo di iniziazione, con i suoi particolari cerimoniali e le sue regole, un carattere questo ancor più accentuato in un'organizzazione gerarchica e verticistica come quella e, per di più, impossibilitata ad agire alla luce del sole. Del carattere iniziatico e dell'aura mitica che, nel ricordo dello scrittore, sembra aleggiare sull'episodio della sua iscrizione al Partito comunista si ha contezza fin dalla composizione del racconto *Vittorini a Firenze*:

Non avevo nascosto nulla ai dirigenti del partito comunista. Avevo avuto i primi contatti ufficiali con Bruno Schacherl che mi conosceva bene [...] poi mi era stato presentato Bruno

¹⁵ *Ivi*, p. 218. Allo stesso Giuseppe Rossi lo scrittore, retroattivamente, attribuisce un atteggiamento particolarmente protettivo nei suoi confronti; in *Un comunista* al momento di presentarlo a Mario Fabiani, dopo un primo tempo di apprendistato cospirativo trascorso assieme, il Rossi così si esprime: «Questo è il primo compagno fiorentino che ti presento. Si chiama Romano Bilenchi [...] cerca di risparmiarlo e di proteggerlo, perché è portato un po' troppo a rischiare» (*ivi*, p. 215).

¹⁶ *Ivi*, pp. 220-21.

Giuseppe Nicoletti

Sanguinetti e con lui avevo parlato del mio passato e di come mi ero convertito al marxismo [...]. Infine avevo conosciuto Giuseppe Rossi, il quale aveva avuto fiducia nella mia sincerità [...]. Prima di fare domanda di iscrizione al partito desideravo dare prova di me e sollecitavo incarichi sempre più difficili e pericolosi. Un giorno Rossi mi aveva detto: «[...] Fai domanda ti presenteremo io e Sanguinetti». Avevo scritto la mia domanda raccontando i miei incontri con Mussolini, i miei rapporti con Galeazzo Ciano, con Alessandro Pavolini e con Giuseppe Bottai [...]. Dopo un po' di tempo mi aveva dato la risposta: ero stato accettato [...] si rallegrò con me e mi abbracciò. In quel momento mi ero sentito pulito dal mio passato [...].¹⁷

Detto questo e rimarcata da parte di Bilenchi una rivisitazione del proprio passato di militante politico e di combattente in chiave di progressiva maturazione della propria identità politico-ideologica (e dunque come nel romanzo di formazione, che prescrive il processo di integrazione di un giovane in un gruppo sociale dalle evidenti peculiarità), potrà meravigliare che nel racconto eponimo del *Bottone di Stalingrado*, vale a dire il secondo dei tre capitoli di cui si compone il romanzo del '71,¹⁸ laddove il tema scelto è appunto quello della iniziazione di Marco e Mauro alla lotta clandestina contro gli occupanti tedeschi, potrà meravigliare, dicevamo, che si possano riscontrare tangibili consonanze e chiare tangenze testuali con le pagine più recenti dei racconti autobiografici che abbiamo appena finito di citare? Anche *Il bottone di Stalingrado* trae alimento da una esplicita *source* autobiografica, ma proprio in questo secondo capitolo Marco, il protagonista, sembra calcare ancor più vistosamente che altrove le peste dell'esperienza di vita dell'autore. Egli, in effetti, all'indomani dell'armistizio dell'otto settembre, raggiunta la città di M. (nella quale non è difficile riconoscere Firenze) e abbandonato il reparto nel quale era stato arruolato, viene presentato da Mauro per l'iscrizione al Partito comunista, divenendo nel giro di pochi mesi un militante prezioso, vedendosi attribuito l'incarico di capo dell'ufficio informazione. La vicenda resistenziale narrata nel romanzo trova poi il suo termine nella descrizione degli ultimi giorni dell'occupazione tedesca di Firenze e, più in particolare, dell'attività cospirativa di Marco, impegnato nella preparazione della stampa di partito in una tipografia clandestina, ubicata nella periferia della

¹⁷ BILENCHI, *Amici* [2002], p. 124. Ma sullo stesso tema, si veda anche l'episodio della richiesta d'iscrizione al partito da parte dell'allora giovane filosofo Cesare Luporini nel racconto *Il duca, gli altri e una rivista* (*ivi*, pp. 206-207).

¹⁸ Si ricordi tuttavia che nella seconda edizione, rivista e corretta dallo scrittore, il titolo di questo secondo capitolo viene mutato in *Marco e Mauro* (cfr. R. BILENCHI, *Il bottone di Stalingrado*, introduzione di Giuliano Gramigna, Milano, Rizzoli, 1983). Noi citeremo dalla prima edizione (Firenze, Vallecchi, 1972).

Il motivo della Resistenza armata nei racconti di Romano Bilenchi

città. La perfetta equivalenza fra racconto autobiografico e racconto d'invenzione è in questo caso evidenziata anche per la presenza di dettagli marginali, specie di carattere topografico, che dimostrano come lo scrittore faccia ricorso, in entrambe le scritture, alle risorse della propria memoria visiva. La descrizione della tipografia clandestina del Partito comunista contenuta, per un verso nel romanzo, e per l'altro nel racconto *I tedeschi* (con opportune integrazioni dall'altro racconto *Due ucraini*) risulta in sostanza sovrapponibile. Si trattava di un locale piuttosto vasto – è scritto nel *Bottone* – che si trovava «in una tranquilla stradina del quartiere operaio» dove Marco trova «dieci compagni quasi tutti tipografi»,¹⁹ un'ubicazione questa poi precisata nel racconto («trovai l'ordine di recarmi alla tipografia del partito, in via del Palazzo Bruciato, a Rifredi [...] nella tipografia trovai gli amici Orazio Barbieri e Luigi Sacconi e una decina di operai»).²⁰ Anche la descrizione degli esterni coincide; nel romanzo in proposito è scritto: «La tipografia era grande e piena di armi. [...] Dopo una curva il vialetto portava a un grigio cancello di legno che dava sulla strada [...] l'ingresso della tipografia era nascosto dalla brusca svolta del vialetto e dalle fronde degli alberi. Marco osservò che il fabbricato della tipografia si poteva difendere con facilità ma, addossato sul retro all'edificio di una segheria e fabbrica di mobili, non offriva nessuna via di ritirata e di scampo».²¹ Nel racconto *I tedeschi* a sua volta si legge: «La tipografia era bene armata, nascosta da un vialetto alberato, ma di lì non sarebbe stato possibile combattere. Il dietro era addossato a un alto caseggiato, e non avremmo avuto una strada per indietreggiare».²² Quanto poi al particolare contenuto nel *Bottone* del «grigio cancello di legno», esso si ritrova in *Due ucraini*, un racconto che recupera nella prima parte l'ambientazione della tipografia clandestina: «io e Aldo abbandonammo il rifugio e disarmati e prudenti raggiungemmo il cancello di legno che ci separava dalla strada».²³ Resta da dire che Aldo, e cioè nella realtà il compagno Aldo Dugini, qui appena ricordato, compare anche nel romanzo: «Marco e Aldo, un tipografo che non lasciava mai Marco solo un istante quasi avesse ricevuto l'ordine di proteggerlo, uscirono cauti dalla tipografia [...]».²⁴

Ma più d'ogni altro, è l'episodio dell'incontro con uno dei più alti dirigenti

¹⁹ BILENCHI, *Il bottone di Stalingrado* [1972], p. 124.

²⁰ ID., *I tedeschi*, in *Amici* [2002], p. 189.

²¹ ID., *Il bottone di Stalingrado* [1972], pp. 124-25.

²² ID., *I tedeschi*, in *Amici* [2002], p. 189.

²³ ID., *Due ucraini*, in *Amici* [2002], p. 262.

²⁴ ID., *Il bottone di Stalingrado* [1972], p. 125.

Giuseppe Nicoletti

di partito, nominato esplicitamente Giuseppe, a rivelare inconfutabilmente la matrice di verità storica sulla quale il romanzo è costruito, giacché il ritratto che del personaggio viene tracciato può essere senz'altro sovrapposto a quello di Giuseppe Rossi già da noi esaminato in *Un comunista*:

A dirigere il partito a M... arrivò Giuseppe, un uomo apparentemente brusco, ma buono e leale, un vero proletario, il quale voleva che ognuno rispettasse la disciplina e le regole della clandestinità fino al minimo dettaglio. [...] Era stato per cinque anni insegnante nell'università per stranieri di Mosca e si dimostrò subito molto esperto di uomini e di politica. Da giovane era stato operaio cementista [...]. Giuseppe prese subito in simpatia Marco e gli affidò altri incarichi [...] lo fece entrare nella redazione della stampa clandestina. Per alcuni mesi Giuseppe con pazienza e tenacia, spiegò a Marco quale era la linea del partito comunista in quel momento storico [...] gli insegnò a scrivere articoli brevi, lineari ed efficaci.²⁵

Come si può notare, non coincidono soltanto talune circostanze biografiche ma, quello che è più rilevante ai fini della nostra analisi, coincidono nei due interlocutori rappresentati, modalità di comportamento e motivazioni psicologiche, tali da mettere in luce quel rapporto di confidente ascolto da un lato e dall'altro di protezione e di ammaestramento paterni, già da noi esaminato come in una sinopia nei racconti della Resistenza, laddove è la persona stessa dello scrittore, la sua viva esperienza a essere al centro della storia. Una prova ulteriore, se ancora ve ne fosse bisogno, che la scrittura di Romano Bilenchi, quale che ne sia il genere o la destinazione, non risponde certo a una motivazione di natura meramente allocutiva, a un ordinario bisogno di comunicazione, quanto invece a un impulso profondo che coinvolge i contenuti primitivi della psiche o, se si vuole, i meccanismi non sempre svelati della memoria.

²⁵ BILENCHI, *Il bottone di Stalingrado* [1972], pp. 97-98.

LE PAROLE ESTREME.
LA RAPPRESENTAZIONE DELLA FINE
NEL *GIORNO DEL GIUDIZIO* DI SALVATORE SATTA

di Sandro Maxia

*A Gennaro,
nel ricordo in me, e credo anche in lui, assai vivo
di una visita a Orgosolo e a Nuoro, tanto tempo fa.*

Nel noto saggio su Nicolai Leskov, intitolato *Der Erzähler (Il narratore)*, Walter Benjamin ha espresso e argomentato l'opinione che in fondo quel che cerchiamo nelle costruzioni narrative è quella conoscenza della morte che ci viene negata in vita: la consapevolezza, cioè, di una morte che può scrivere la parola fine ai giorni della nostra vita e per questo conferire loro un significato. Scrive Benjamin:

Da molti secoli si può constatare come, nella coscienza comune, l'idea della morte perda progressivamente la sua onnipresenza e icasticità. Nelle sue ultime fasi questo processo si svolge in forma accelerata. Nel corso del secolo decimonono la società borghese, con istituti igienici e sociali, pubblici e privati, ha ottenuto un effetto secondario che è forse stato il suo scopo principale inconscio: quello di permettere agli uomini di evitare la vista dei morenti. [...] la morte, nel corso dell'età moderna, viene gradualmente espulsa dal mondo percettivo dei viventi. Una volta non c'era casa, non c'era quasi stanza, dove un tempo non fosse morto qualcuno. [...] Mentre oggi, in vani ancora intatti dalla morte, i borghesi, avviandosi al termine della loro vita, sono cacciati dagli eredi in sanatori e ospedali. Ma sta di fatto che non solo il sapere o la saggezza dell'uomo, ma soprattutto la sua vita vissuta – che è la materia da cui nascono le storie – assume forma tramandabile solo nel morente. Come, allo spirare della vita, si mette in moto, all'interno dell'uomo, una serie di immagini, così l'indimenticabile affiora d'un tratto nelle sue espressioni e nei suoi sguardi e conferisce a tutto ciò che lo riguardava l'autorità che anche l'ultimo tapino possiede, morendo, per i vivi che lo circondano. Questa autorità è all'origine del narrato.¹

¹ WALTER BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov (1936)*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, con un saggio di Fabrizio Desideri, Torino, Einaudi, 1962 (ed. orig. 1955), p. 258. Considerazioni simili anche in P.P. PASOLINI, *Osservazioni sul*

Sandro Maxia

La conclusione è lapidaria: «La morte è la sanzione di tutto ciò che il narratore può raccontare». Benjamin riprende qui un'idea che era già stata formulata da Poe: l'idea della necessaria retrospettività di ogni racconto, per cui soltanto la fine può determinare il significato conclusivo, chiudere la vicenda in una totalità significativa. Questo fatto non abolisce peraltro la dinamica, gli slittamenti, gli errori, i riconoscimenti parziali della parte centrale; soltanto li ordina e subordina al riconoscimento finale, che i Greci chiamavano *anagnorisis*; ed è noto che secondo Aristotele ogni buona trama deve condurre ad essa.

Secondo una segnalazione molto opportuna di Peter Brooks,² nel Novecento una delle affermazioni più significative del peso che l'*anagnorisis* ha negli intrecci narrativi si trova in un brano del romanzo di Sartre *La nausea*; brano nel quale il protagonista, Antoine Roquentin, riflette sul significato della parola "avventura" e sulla differenza tra vivere e raccontare. Quando si racconta una storia, sembra sempre di cominciare dall'inizio. In realtà, dice Roquentin,

si è cominciato dalla fine. [...] «Passeggiavo, ero uscito dal villaggio senza accorgermene, pensavo ai miei imbarazzi finanziari». Questa frase, presa semplicemente per quello che è, vuol dire che questo tale era assorto, afflitto, a mille miglia da un'avventura, precisamente in quel particolare stato d'animo nel quale si lasciano passare gli avvenimenti senza vederli. Ma la fine è lì presente a trasformare tutto. Per noi questo tipo è già l'eroe della storia. La sua te-traggine, i suoi imbarazzi finanziari, sono ben più preziosi dei nostri, sono tutti indorati della luce delle passioni future. E il racconto prosegue a ritroso: gli istanti hanno cessato di am-mucchiarsi a casaccio gli uni sopra gli altri, sono ghermiti dalla fine della storia che li attira, e ciascuno attira a sua volta l'istante che lo precede. «Annottava, la strada era deserta». La frase è gettata là, negligen-temente, ha un'apparenza superflua, ma noi non ci lasciamo ingannare e la mettiamo da parte: è un'informazione di cui comprenderemo il valore in seguito.³

Osserva inoltre Roquentin che la stessa parola «avventura» (da *ad-venire*) contiene in sé l'idea del futuro, di quel che deve accadere: in questo senso un'avventura è un'azione i cui inizi sono scelti dal finale e in funzione del medesimo («Gli avvenimenti si verificano in un senso e noi li raccontiamo in senso inver-

piano-sequenza (1967), in *Empirismo eretico*, prefazione di Guido Fink, Milano, Garzanti, 2000, p. 241: «È assolutamente necessario morire, perché, finché siamo vivi, manchiamo di senso [...]. La nostra morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita [...]. Solo grazie alla morte la nostra vita ci serve ad esprimerci».

² PETER BROOKS, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Torino, Einaudi, 1995 (ed. orig. 1984), pp. 102-104. Questa concezione del *plot* in un testo narrativo si ispira anche al lavoro di FRANK KERMODE, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Milano, Rizzoli, 1972 (ed. orig. 1967).

³ JEAN-PAUL SARTRE, *La nausea*, Torino, Einaudi, 1990 (ed. orig. 1938), p. 60.

Le parole estreme

so»). Nella sua autobiografia, *Les mots*, Sartre spinge ancora più avanti la riflessione sul valore del finale, raccontando come, per sfuggire al senso dell'irrelevanza della propria vita, ricorresse ad un libro trovato nella biblioteca di suo nonno, intitolato *L'infanzia degli uomini illustri*: vi si parlava di un bambino di nome Johann Sebastian e di un altro bambino di nome Jean-Jacques e senza mai menzionare i cognomi se ne raccontava l'infanzia costruendo il tutto in modo così abile che sarebbe stato impossibile non collegare gli incidenti più banali al loro futuro significato. «Quei ragazzi» commenta Sartre, «vivevano nell'errore: credevano di agire e chiacchierare a caso, e invece il vero scopo dei loro discorsi più insignificanti era quello di preannunciare il loro glorioso Destino. [...] Io leggevo le vite di quei falsi mediocri come le aveva concepite Dio stesso: cominciando dalla fine». ⁴ Mosso, osserva Brooks, da uno spirito di emulazione, Sartre aveva cominciato allora a vedersi come in un libro, riletto dai posteri «dalla morte alla nascita»; e aveva deciso di vivere la propria vita retrospettivamente, in vista di quella morte che sola le avrebbe saputo conferire un senso: «Io diventai» dice Sartre con laconica efficacia «il necrologio di me stesso».

Ogni racconto, in ultima analisi, può essere, o forse è senz'altro, un necrologio. Secondo un memorabile aforisma di Giacomo Debenedetti (non ignaro delle pagine di Benjamin dalle quali siamo partiti), «ogni vero romanzo, ogni romanzo risolto a fondo, contiene una sua *Nekuia*», quel rito della riesumazione dei morti che sta per l'appunto a fondamento del grande romanzo di Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*. ⁵ Più si procede nella riflessione sul problema della fine, più appare necessario collegarla alla fine della vita umana. È ciò che sostiene Benjamin nel già citato saggio *Der Erzähler*, dove si legge che «la vita di un uomo assume per la prima volta una forma tramandabile al momento della sua morte». Partendo da un'affermazione generica e diffusa, quella per cui il senso della vita di un uomo si rivela solo al momento della fine, Benjamin arriva alla conclusione che nell'ambito della narrativa la morte conferisce "autorità" al racconto, poiché noi lettori cerchiamo in esso un anticipo di conoscenza che in vita ci è negata. È ancora Brooks a ricordarci come nel romanzo dell'Ottocento le scene sul letto di morte rappresentano spesso il momento chiave, quello in cui tutto l'accaduto viene riassunto, valutato e trasmesso agli altri. ⁶ Papà Goriot, durante la lunga agonia, ripensa alla sua vita e la giudica, estendendo il giudizio a tutto il suo se-

⁴ J.-P. SARTRE, *Le parole*, Milano, il Saggiatore, 1968 (ed. orig. 1964), p. 144.

⁵ SALVATORE SATTA, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979 (da qui le citazioni; d'ora in avanti con sola indicazione della pagina).

⁶ BROOKS, *Trame*, pp. 104-105.

Sandro Maxia

colo. Miss Havisham, in *Great Expectations*, ammette in punto di morte i suoi errori e chiede perdono; zia Reed, in *Jane Eyre*, provvede a sia pur tardive riparazioni sul letto di morte; i gesti del prete che dà l'estrema unzione a Emma Bovary sono guidati da una specie di consuntivo delle eccessive aspirazioni avute in vita dalla moribonda; in *Senilità* di Svevo, la morte di Amalia e la fuga di Angiolina si fondono in un unico evento per dar luogo a un'allegorica immagine nella quale si compendia il senso di tutta un'esistenza. Ciascuno potrebbe continuare *ad libitum* questa rassegna di scene "sul letto di morte", in ognuna delle quali un certo grado di consapevolezza postuma viene comunque conseguito; ma quale che sia il grado di tale consapevolezza, resta comune a tutte queste scene la possibilità che lì si offre di quello "sguardo all'indietro" che fornisce ogni verbo (cioè ogni azione) del suo logico predicato.⁷ È questo che intende Benjamin quando dice che la fine del racconto equivale a una «fiamma» a cui noi lettori, fino ad allora afflitti perché esclusi dal significato, possiamo riscaldare le nostre «tremule vite».

Non so se Salvatore Satta conoscesse queste pagine di Benjamin e di Sartre, come sarei portato a concludere dalla lunga riflessione che ho fatto, tra me e me, su quella raccolta di *thanatografie* ingabbiate in quella *thanatografia* complessiva che è *Il giorno del giudizio* (la morte, dice Benjamin, conferisce alla vita umana «l'autorità che anche l'ultimo tapino possiede, morendo, per i vivi che lo circondano»; e Satta: «I morti sono morti e la morte conferisce una specie di legittimità alle persone più ribalde», pp. 85-86). Ma rileggiamo l'ormai celebre *explicit* del romanzo: «Per conoscersi bisogna svolgere la propria vita fino in fondo, fino al momento in cui si cala nella fossa. E anche allora bisogna che ci sia uno che ti raccolga, ti risusciti, ti racconti a te stesso e agli altri, come in un giudizio finale. È quello che ho fatto io in questi anni, che vorrei non aver fatto e continuerò a fare perché ormai non si tratta dell'altrui destino ma del mio» (pp. 291-92). Bene, c'è una pagina in particolare del saggio di Benjamin, che mi pare singolarmente vicina alle meditazioni del Narratore del *Giorno del giudizio*. Leggiamo:

Il lettore di romanzi cerca uomini in cui leggere il "senso della vita". E deve quindi, in un modo o nell'altro, essere certo in anticipo di assistere alla loro morte. Almeno in senso trasla-

⁷ Sulle, più o meno autentiche, "ultime parole" degli uomini illustri ha piacevolmente intessuto le sue divagazioni MICHEL SCHNEIDER, *Morts imaginaires*, Paris, Grasset, 2003. Il fascino sinistro della morte ha anche ispirato la mostra di immagini sul letto di morte (dipinti, fotografie, maschere mortuarie), sia di personaggi famosi che di gente comune, intitolata "Le dernier portrait", tenutasi a Parigi, al Musée d'Orsay, tra aprile e maggio del 2002.

Le parole estreme

to: alla fine del romanzo. Ma meglio ancora se alla morte vera. [...] Se il romanzo è significativo non è perché presenti, quasi didatticamente, un destino estraneo, ma perché quel destino altrui, grazie alla fiamma da cui è consumato, genera in noi il calore che non possiamo mai ricavare dal nostro. Ciò che attira il lettore verso il romanzo, è la speranza di riscaldare la sua vita infreddolita alla morte di cui legge.⁸

Le riflessioni con cui si conclude *Il giorno del giudizio* si svolgono in un giorno di neve, col Narratore che contempla (“infreddolito”?) dalla finestra quei fiocchi che – come nella famosa ballata di François Villon – sono metafora del tempo irrimediabilmente trascorso («Oggi, poi, di là dai vetri di questa stanza remota dove io mi sono rifugiato, nevicata: una neve leggera che si posa sulle vie e sugli alberi come il tempo sopra di noi», p. 291). La memoria veloce riporta il Narratore ad un’altra stanza, quella della sua infanzia nuorese, dalle cui finestre guardava coi fratelli «il turbinare dei fiocchi»; quella stanza era «ravvivata dal caminetto», e come non accostare quella fiamma all’altrettanto simbolica fiamma di cui parla Benjamin, la fiamma che ci riscalda tutte le volte che possiamo essere accolti nel paradiso del significato? Il significato definitivo, *ne varietur?* Prova ne sia, dice ancora Benjamin insistendo nella sua distinzione tra racconto (orale) e romanzo, che in rapporto al primo si può sempre porre la domanda della sua continuazione, mentre «il romanzo non può sperare di procedere mai oltre quel limite dal quale, scrivendo un *Finis* sotto la pagina, invita il lettore a rappresentarsi intuitivamente il senso della vita».

Del resto, che Satta conoscesse o meno le pagine citate non ha molta rilevanza. Sul tabù della morte nell’età moderna la cultura mitteleuropea che Satta frequentava, da Zweig a Roth, da Krauss a Rilke a Kafka – mentore comune a tutti Freud, si capisce – ha meditato a lungo. Molti ricorderanno che nella *Montagna incantata*, dove peraltro il luogo della morte è un sanatorio, le salme dei defunti vengono portate a valle nell’ora dei pasti, in modo da occultarne la vista agli altri pazienti; e c’è una scena terribile, alla quale Hans Castorp assiste indignato, nella quale, ad un moribondo che strepita, urlando a voce spiegata la sua voglia di vivere, il medico ordina il silenzio: se non ha saputo guarire, che almeno muoia con dignità e compostezza! Nella Nuoro di Satta il morto viene dimenticato rapidamente, ma la morte è un evento pubblico, al quale partecipa tutto il paese. Ci sono diversi funerali raccontati nel romanzo, ma l’importanza del tema è attestata soprattutto dalla cura con cui il Narratore descrive il rito funebre come tale;

⁸ BENJAMIN, *Il narratore*, pp. 265-66.

Sandro Maxia

descrizione che ritorna due volte, la prima addirittura nella seconda pagina, quasi a dare il tono generale al libro:

Quando muore qualcuno è come se muoia tutto il paese. Dalla cattedrale calano sui 7051 abitanti i rintocchi che danno notizia che uno di essi è passato: nove per gli uomini, sette per le donne, più lenti per i notabili (non si sa se a giudizio del campanaro o a tariffa dei preti: ma un povero che si fa fare *su toccu pasau*, il rintocco lento, è poco meno che uno scandalo). L'indomani, tutto il paese si snoda dietro la bara, con un prete davanti, tre preti, l'intero capitolo, il primo frettoloso e gratuito, gli altri con due, tre, quattro soste prima del camposanto, quante uno ne chiede, e veramente l'ala della morte posa sulle cassette basse, sui rari e recenti palazzi. Poi, quando l'ultima palata ha concluso la scena, il morto è morto sul serio, e anche il ricordo scompare. (p. 12)

La descrizione si conclude con una riflessione del Narratore, appunto sul tabù della morte a cui accennavo: finché la morte esisteva, almeno nei suoi riti collettivi, non c'erano che croci a *sa' e Manca* (così è chiamato dai nuoresi il cimitero della loro città), ma «da quando la morte ha cessato di esistere è tutto pieno di tombe di famiglia».

La seconda descrizione del rito funebre (pp. 98-101) cade nel bel mezzo della visita al cimitero antico del paese, che nella visione di Satta ne è il prolungamento; sappiamo che a Nuoro gli incerti confini tra i due mondi impediscono una sicura distinzione tra vivi e morti, se è vero che i visi di questi ultimi, «come in un negativo che si sviluppa», riaffiorano nei visi delle generazioni successive. Zona liminale tra vita e morte è lo stesso seppellimento, durante il quale matura certo un distacco, ma mai definitivo, quasi i morti si portassero con sé nell'aldilà qualcosa di quel borgo dall'esistenza abusiva;⁹ e il senso della difficoltà della dipartita si annida in qualche minuta piega del discorso, qualche dettaglio apparentemente senza importanza: perché il corteo si ferma nella chiesa del Rosario? Ovviamente perché il morto ha bisogno di «riprendere fiato»; e perché prete Delussu, «claudicante nel suo grosso corpo pieno di sangue e di vino», si china sulla bara «con voce sommessa»? Ma lo sanno tutti: fa «quattro chiacchiere col morto».

Non si tratta, tuttavia, di quel «dialogo sull'estrema soglia» nel quale Michail Bachtin ha indicato una delle situazioni narrative predilette da Dostoevskij.¹⁰ Più che morire, i personaggi di Satta scompaiono nel buio della morte, e tocca al Narratore dar loro quella parola ultima che non hanno potuto o hanno ri-

⁹ Mi riferisco alla definizione di Nuoro come «paese che non ha diritto di esistere» (pp. 40-41).

¹⁰ MICHAEL BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968 (ed. orig. 1963), pp. 188 ss.

Le parole estreme

tenuto inutile pronunciare (fanno eccezione quelli più vendicativi, che ricorrono al testamento per dire la loro ultima parola sul mondo: è il caso del farmacista Boelle Zicheri, del quale i compaesani, vedendolo ormai in preda al *delirium tremens*, pregustano la prossima fine: «C'era come un feroce sadismo, o peggio ancora come un senso di vendetta nei confronti di questo tronco martellato. Ciascuno di loro pareva essere colpito in Boelle: il gaudente farmacista rifletteva, ora che era colpito, l'inutilità del vivere di ciascuno di loro; e perciò lo odiavano, perché odiavano se stessi», pp. 199-200; e il morituro – i cui pensieri ci giungono attraverso la parola del Narratore – accetta questo odio come cosa naturale e lo ricambia con lo stesso sadismo: «Cosa strana, provava verso di sé lo stesso sentimento di odio che gli altri provavano per lui. Era come se chi si apprestava a distruggerlo distruggesse se medesimo, poiché un giorno lontano lo aveva creato, e questo gli dava la gioia sadica del nulla», p. 200; le sue disposizioni testamentarie – peraltro parzialmente disattese – mirano appunto a disperdere il suo patrimonio e con esso ogni traccia del suo passaggio nel mondo). Ma in genere la morte nel *Giorno del giudizio* “ghermisce” (mai metafora fu impiegata meglio) e non lascia spazio alla parola; l'Ottocento è lontano, con le sue scene “sul letto di morte”: la trisavola Carboni ha lasciato il suo nome nel timbro notarile di don Sebastiano e per il resto «si era dissolta nel nulla» (p. 13) e di lei nessuno ricorda più neppure il nome di battesimo; il maestro Manca è scivolato sotto il tavolo, «ucciso dall'ultimo bicchiere di vino che stava assorbendo» (p. 252); la morte dell'avvocato Orecchioni non è che un rantolo che esce dalla finestra e si riversa sull'orto e tra le casette del vicolo, «dove i pastori seduti sulla soglia lo ascoltavano impassibili» (poi «un vasto silenzio occupò la povera stanza», p. 140); il padre di Gonaria, distrutto da un affare sbagliato, si imbarca per Livorno (lì risiedono i mercanti che dovevano acquistare il suo legname marcito a causa di un rovinoso temporale), e «nessuno lo vide più» (p. 164); Pietro Catte si impicca in preda al delirio: un delirio che regala al borgo la sua Notte di Valpurga, degna di quella che Mister Woland regala alla Mosca degli anni Trenta nel *Maestro e Margherita*; Fileddu è trovato morto nella spelonca in cui abita («giaceva sulla stuoia in mezzo agli stracci, immobile, con gli occhi stravolti. Al suo fianco la madre, quasi cieca, lo fissava col bianco degli occhi, aspettando che si svegliasse», p. 204). Due soli tra i numerosi personaggi che affollano il libro li vediamo morire nel loro letto; uno è il canonico Ciriaco, il fratello di Gonaria: colpito da un cancro alla gola, fa appena in tempo, «col filo di voce che gli era rimasto», a chiedere perdono alla sorella e «voltò la faccia dall'altra parte» (p. 246); l'altro è Peppino, il maggiore dei fratelli Sanna: tornato malato dal fronte, non si alza più dal letto; morirà agli inizi di un triste novembre, mentre dalla piazzetta Mazzini,

Sandro Maxia

sulla quale danno le finestre della sua stanza, si levano le note dell'inno del Piave suonato dalla banda comunale: Peppino è l'unico di cui siano riportate le «ultime parole», ma è come se non avesse detto niente, perché non si saprà mai a che cosa si riferiscono («“Senti che musica”. Furono le sue ultime parole. E non si capì se alludesse all'inno o al suo travagliato respiro», p. 222).

Per l'argomento che sto trattando, il capitolo X è assolutamente centrale. Queste pagine, tra le più intense dell'intero libro, sono interamente occupate da due soliloqui, che si alternano come in un dittico. Dapprima è don Sebastiano ad occupare la scena; quella sera, dopo l'ennesimo litigio con donna Vincenza, per la prima volta i figli prendono apertamente le difese della madre, e ciò costringe l'austero notaio ad un esame di coscienza; ritiratosi nel suo studio, egli ripercorre, in una specie di monologo “sulla soglia”, tutta la sua vita e vi «cerca la sua innocenza» (come dice ironicamente il Narratore, p. 150): è un anticipo di “scena sul letto di morte”, che per lui non ci sarà. Poi il fuoco della narrazione passa a donna Vincenza, e anche lei, «come in una suprema confessione [...] rivedeva se stessa in ciascuno dei tanti anni che aveva trascorso accanto a quell'uomo, e ogni anno, ogni giorno, erano l'atto d'accusa che a suo tempo gli avrebbe presentato» (p. 150): anche per lei, dunque, un “momento della verità”, un soliloquio “sulla soglia”; soglia metaforica, ma anche concreta, quella di casa, che peraltro lei non riesce a varcare, lasciata sola sull'orlo di quell'abisso da chi avrebbe dovuto guidarne il passo tremante.¹¹ È un capitolo centrale il X, anche perché in esso viene portato alla massima evidenza il vero tema del libro, la Colpa e la sua incerta *assegnabilità*, in un mondo in cui nessuno è sotto processo poiché la vita intera, come tale, lo è.

La sensibilità di Salvatore Satta per la malattia come ineliminabile risvolto della condizione umana è ben nota e facilmente accertabile. L'opera sua che poteva segnare l'inizio di una carriera letteraria presumibilmente brillante è ambientata in un sanatorio e cala il tema patologico in una struttura spaziale che pochi anni dopo si sarebbe chiamata concentrazionaria.¹² Nel *Giorno del giudizio* il tema dilaga, e non è più neppure un tema tra gli altri, ma è divenuto il principio generatore stesso del testo, il suo *a priori* compositivo. Nuoro è una realtà malata, insidia-

¹¹ «Passando [col matrimonio] al quartiere di Santa Maria, e non erano che ottocento metri di distanza, [Vincenza] era passata da un mondo a un altro: e là egli doveva aiutarla, perché lei era povera e sola e tutto la intimidiva. [...] non si poteva lasciare così una donna sola sull'orlo di un abisso, ché tale era per lei la soglia della casa nella quale a poco a poco si andava rinchiodando» (pp. 151-52).

¹² Si tratta del romanzo *La veranda*, Milano, Adelphi, 1981; scritto tra il 1928 e il '30, fu inviato dall'autore ad un premio letterario, nella cui giuria sedeva Marino Moretti, che se ne entusiasmò e lo propose agli altri giurati; i quali però non accolsero la proposta, soprattutto perché la retorica fa-

Le parole estreme

ta nelle fondamenta stesse del suo esistere dal senso della precarietà che è proprio della malattia; e lo è in quanto metafora di quella più generale malattia che è la vita, secondo l'aforisma, ispirato a Nietzsche, dello Zeno di Svevo: «la vita è una malattia della materia» e per giunta inguaribile, perché a differenza delle altre malattie, essa «è sempre mortale»; sicché la specie umana – pensa Zeno, in pagine che non devono essere restate ignote a Satta – «vi è stata ammessa per errore e non le appartiene»; cultura diffusa, all'epoca della prima formazione culturale di Satta, se negli stessi anni della composizione della *Coscienza di Zeno* il capitano della nave caduta preda di un misterioso sortilegio – sto parlando della *Linea d'ombra* (1916) di Conrad – poteva annotare nel suo giornale di bordo: «Ecco là; stelle, sole, mare, luce, oscurità, spazio, vaste acque; l'opera formidabile della Creazione, nella quale sembra che l'umanità sia capitata per sbaglio, non desiderata. Oppure caduta in trappola. Proprio come sono caduto in trappola io, con questo tremendo, funereo comando...».

Ovviamente, si parla anche di malattie concrete, nel *Giorno del giudizio*: dalla cirrosi epatica alla quale gran parte dei nuoresi sono candidati, alla sifilide di cui si dice siano affetti i “continentali” Boelle Zicheri e Paolo Bartolino; dall'artrosi deformante di donna Vincenza all'ipertensione di cui soffre il maestro Manca («gli si era ingrossata la vena della tempia, e si era messo in mente che quella dovesse rompersi, di là sarebbe venuta, d'un colpo, la morte», pp. 155-56) alla tisi che aggredisce Peppedda; per finire con la nevrosi ossessiva della sorella di Gonaria, impegnata in una diuturna lotta contro i microbi che lei, nel suo delirio, “vede” scorrazzare per la casa. Ma questi non sono che sintomi di un altro male: un male dai contorni indefinibili perché coincidenti con la vita stessa, o di una colpa che è in definitiva quella di ostinarsi ad esistere senza adeguate motivazioni, anzi, senza motivazione alcuna.

Un discorso a sé meriterebbe la rappresentazione della patologia sociale, quella almeno che noi cittadini di uno Stato di diritto avvertiamo come tale, ma che il Narratore ci presenta con impassibile precisione come del tutto connaturata a quella società. Le case di Nuoro, dice, sono fortilizi, e «quando la porta si è chiusa dietro il padrone, non è facile che si riapra. I colpi nella notte non dicono nulla di buono, e chi vuole che gli si apra non ha bisogno di bussare» (p.

scista della *mens sana in corpore sano* troppo contrastava con la realtà del disfacimento fisico senza speranza che l'autore vi rappresentava. Moretti smarrì la sua copia del manoscritto, Satta divenne il grande giurista che tutti sanno e ben pochi erano al corrente del suo autentico talento di narratore, svelato al pubblico solo dopo la sua morte (1975). All'inizio del 1981 i familiari ritrovarono fortunatamente il manoscritto: era mimetizzato tra i documenti di una causa.

Sandro Maxia

133). In quella società la parola “giustizia” ha molti significati e molti usi: giustizia è sottrarsi, se possibile all’ autorità («coi no non si tinge verbale»: è un proverbio riportato da Salvatore Cambosu nel suo romanzo *Una stagione a Orolai*);¹³ ma giustizia è anche «far fuori, se occorre, un eventuale testimone (se ha già reso testimonianza, allora la giustizia sarebbe lui)» (*ibid.*); giustizia però, poche chiacchiere, è soprattutto «l’ autorità, ossia il potere che uno ha sopra un altro, e l’ autorità non si discute; e se ti condanna sei ben condannato» (*ibid.*). E qui l’ ironia luciferina di Satta raggiunge uno dei suoi culmini, se si pensa alla sua lunga battaglia per l’ affermazione della *terzietà* del giudice, di cui più di un’ eco si coglie in quel formidabile saggio *Il mistero del processo*,¹⁴ là dove Satta analizza quella che per lui è «la patologia del processo», ossia il processo rivoluzionario: lì il mistero del processo viene in piena luce, perché non c’ è dubbio che esso ostacola l’ azione rivoluzionaria, eppure gli uomini della Rivoluzione (che si tratti di quella francese, come nel caso specifico, o di quella dell’ Ottobre 1917 non fa differenza) non possono farne a meno, quasi piegando il capo alla solenne verità del principio *nulla poena sine iudicio*; ma la scienza giuridica moderna – o almeno una sua parte, quella più corriva alla giustificazione dell’ onnipotenza dello Stato e dunque della natura pubblicistica del processo – ha finito per capovolgere la solenne sentenza nel suo rovescio: *nullum iudicium sine poena*, fino a risolvere il giudizio nella pena e a trarre la «sconcertante» deduzione (e qui Satta fa esplicito riferimento a un altro dei massimi giuristi del Novecento, Francesco Carnelutti) che la sentenza di assoluzione è la conseguenza di un errore giudiziario. E con ciò lo «sconcerto» del grande giurista friulano viene a coincidere con la secolare sapienza giuridica dei pastori sardi. Inutile dire che la posizione di Satta è diametralmente opposta. Scopo del processo non è punire – egli dice – bensì giudicare, pervenire al giudizio; e questo non è uno scopo esterno al processo, perché esso non è che «giudizio e formazione di giudizio» e pertanto ha in se stesso il suo scopo, «il che equivale a dire che non ne ha alcuno». Ma per amore di verità, occorre anche tenere presente il contesto pessimistico in cui si collocano le riflessioni di questo giurista “reazionario” (come lui stesso amava definirsi): in molti degli scritti raccolti nei

¹³ Nato a Orotelli, in provincia di Nuoro nel gennaio 1895 e più noto per *Miele amaro*, originalissima guida alla cultura popolare dell’ isola, pubblicata da Vallecchi nel 1954, Cambosu meriterebbe una maggiore attenzione da parte della critica letteraria nazionale. Gli scrittori sardi postdeleddiani devono molto alle indagini demologiche assai penetranti di questo notevole scrittore.

¹⁴ In origine una conferenza tenuta nell’ università di Catania il 4 aprile 1949, fu poi accolto nel volume *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1968.

Le parole estreme

Soliloqui e colloqui ritorna la convinzione che la nostra epoca rifugge dalla responsabilità del giudizio, sopporta con crescente fastidio questo “ostacolo” eretto sulla strada di chi vuole correre senza impacci all’azione.

Il brillante paradosso secondo il quale il processo (e il giudizio nel quale esso si risolve), avendo in sé il suo scopo, di fatto non ne ha alcuno, poiché vivere e giudicare sono sì entrambi due atti, ma incommensurabili e reciprocamente influenti, può essere facilmente riportato a quella dialettica azione/coscienza così centrale nella speculazione filosofica tra fine Ottocento e primo Novecento; che l’eccesso di coscienza ostacoli o addirittura paralizzi l’azione è un *topos* nella letteratura di quell’epoca, fino alle formulazioni estremistiche di Dostoevskij e del suo «uomo del sottosuolo» («Vi giuro, Signori, che aver coscienza di troppe cose è una malattia, una vera e propria malattia...»). Ma allorché si accingeva a scrivere *Il giorno del giudizio*, Satta, che pure si era nutrito di quella cultura, doveva aver maturato altre convinzioni, o per lo meno poteva osservarle con la lente dell’ironia. Sul carattere fondamentalmente irrazionale dell’agire umano il romanzo ci informa ampiamente e in questo senso si potrebbe dire che in esso perdura la nostalgia di un’epoca mitica, un’età dell’oro nella quale l’azione era guidata dal razioconio e quest’ultimo dalla legge morale. Ma se l’eccesso di “giudizio” diviene un alibi all’incapacità di agire, allora l’ironia di Satta si scatena. È il caso del personaggio di Ludovico Sanna, «il grande malato», questo Oblomov nuorese, signore del rinvio e della dilazione:

Nella programmazione che egli faceva della sua vita la decisione non poteva trovare posto perché essa, come tutte le azioni, comporta sempre un elemento di irrazionalità e ciò era incompatibile con l’umanità che si era costruito e che era cresciuta con lui. [...] egli aveva derivato da chissà quali avi, o forse soltanto dall’osservazione della sua incerta salute, un senso magico delle cose, per cui ogni atto era un rito, ogni parola l’eco di un’altra parola, ogni fatto un mistero. E non si può dire che non avesse ragione. Il nascere del pensiero dalla profondità dello spirito, il formarsi e l’ordinarsi in periodi, il tradursi in segni, e soprattutto il trasferirsi da uno spirito all’altro, la comunicazione, che è, sia pure per un attimo, l’incontro di due esseri, con le imprevedibili conseguenze che sempre questo incontro determina, è effettivamente un miracolo; solo che, se uno si ferma a contemplarlo, non riesce a scrivere una lettera. E infatti le lettere che scriveva Ludovico parevano provenire da queste infinite lontananze, come messaggi lanciati in una bottiglia. (pp. 278-79)

Ed ecco la stoccata finale, l’ultimo sberleffo, se vogliamo dire le cose col loro nome (uno sberleffo perfino affettuoso), la pennellata con cui l’artista si congeda dalla sua fatica: per sentirsi vivi a Nuoro è indispensabile «avere una causa»: «Non si trattava di vincerla o di perderla, anzi, non bisognava né vincerla né perderla, perché altrimenti la causa sarebbe finita» (p. 282), con danno reciproco dei litiganti. In queste condizioni, quale avvocato migliore di Ludovico Sanna,

Sandro Maxia

che ha portato l'arte forense del rinvio ai suoi fastigi migliori? I nuoresi perciò «accorrevano a frotte, paghi di sedersi sulle scale, nell'attesa che l'iconostasi si aprisse. Quando si apriva e un fedele riusciva a penetrare in quel mondo di carta, tornava a casa orgoglioso e pieno di fiducia nell'avvenire» (p. 283).

S'intende che l'idolo e i suoi fedeli sono legati allo stesso carro, ciascuno frutto dell'allucinazione dell'altro. Infatti, spiega il Narratore,

questa forma di idolatria non era in contraddizione, come potrebbe sembrare, con lo spirito distruttivo che spingeva i nuoresi l'uno contro l'altro. Nel fondo dell'anima essi avevano una speranza di vita, solo che sentivano, individualmente e collettivamente, di non essere capaci di realizzarla. La stessa speranza li portava a crearsi fantasmi ai quali aggrapparsi, come appunto nel caso di Ludovico: ma i veri senza speranza erano gli idoli che l'immaginazione o l'allucinazione figurava, tanto che essi cercavano la loro salvezza in un'artificiosa solitudine. Era insomma un reciproco metafisico inganno. (pp. 180-81)

Questa raffinata arte del rinvio non è una "dote" individuale, ma il distillato di una secolare "sapienza" collettiva. Privi di una qualsivoglia identità (con buona pace dell'ideologia della "sarditudine"), i nuoresi ne trovano una nel fatto di avere una causa. Non credono nelle istituzioni statali ma, paradossalmente, si attaccano alla più estranea tra esse, l'apparato repressivo e punitivo dello Stato.

Esaminiamo ora brevemente un'altra forma di patologia, che non può essere messa sullo stesso piano delle altre perché riguarda il linguaggio stesso, inteso come sistema comunicativo ed espressivo. Vediamo di chiarire la questione. Il romanzo presenta due piani temporali, distinti ma intrecciati tra loro strettamente: il piano dell'attualità, nel quale si viene svolgendo la redazione del racconto, e quello degli eventi rievocati, che risalgono a circa settant'anni prima. Quanto duri esattamente la redazione di queste "memorie" non lo sappiamo. Sappiamo però che è una durata discontinua, interrotta da varie vicissitudini e da momenti di ripensamento e anche di sconforto, e talvolta di dubbio angoscioso sulla legittimità di una rievocazione che finisce per sottrarre i morti a quell'oblio al quale il Narratore sente oscuramente che hanno diritto.

Sicuramente, la redazione del racconto viene interrotta tre volte, per intervalli più o meno lunghi: una prima volta per una visita che il Narratore compie in incognito a Nuoro, o meglio al camposanto (ma non si tratta soltanto di *pietas* laica; il motivo della visita è direttamente collegato con l'impresa della scrittura: «Sono venuto qui, tra un piroscavo e l'altro, per vedere se riesco a mettere un po' d'ordine nella mia vita, a riunire i due monconi, a ristabilire il colloquio senza il quale queste pagine non possono continuare [...]», pp. 97-98). Una seconda interruzione («per due settimane», p. 158) è dovuta allo smarrimento provato davanti all'enigmatico destino di uno dei suoi concittadini, quel Pietro Catte che ri-

Le parole estreme

troveremo poi a Milano, a tentare l'avventura nella metropoli moderna, e infine impiccato ad un albero nella tanca di Biscollai; la terza («per alcuni mesi», p. 278) a causa di una malattia, ma in realtà ancora una volta per una sorta di stato confusionale provocato in lui dallo sgomitare dei personaggi che chiedono di affacciarsi alla ribalta del racconto («Parlavo di lui [Ludovico] se mal non ricordo, quando Gonaria sopraggiunta mi scongiurò di aiutarla a liberarsi della propria vita, ed io l'ho seguita fino al giorno in cui tentò la fuga. Così tutto è rimasto indietro, gli eventi si sono accavallati e per giunta io ho sofferto tanto che per alcuni mesi non ho potuto accostarmi a queste pagine», p. 278).

L'ultima, e più ampia, interruzione è quella che separa il racconto vero e proprio dalla pagina conclusiva,¹⁵ quasi una post-fazione, il cui contenuto tuttavia getta una nuova luce sull'intero testo: «Riprendo, dopo molti mesi, questo racconto che forse non avrei dovuto mai cominciare» (p. 291). L'esordio dubitativo introduce direttamente all'enigma più irrisolvibile, insito nell'atto del raccontare; enigma che il testo enuncia proprio nella sua zona terminale per lasciarlo definitivamente in sospeso. Certo, la conoscenza è giudizio, il racconto è giudizio; l'atto del giudicare è ineludibile. E tuttavia un dubbio permane: è il Giudice che convoca, o sono gli imputati che, smaniosi di condanna, affollano la scena processuale? Il dilemma, di portata metafisica, può essere immediatamente tradotto in metafora del narrare. È il Narratore stesso a porre la questione: «Forse non erano don Sebastiano, donna Vincenza, Gonaria, Pedduzza, Giggia, Baliodda, Dirri-pezza, tutti gli altri, che mi hanno scongiurato di liberarli dalla loro vita: sono io che li ho evocati per liberarmi della mia [...]» (*ibid.*). Questione non nuova, in sé irrisolvibile, ma non astratta, giacché il racconto può prendere direzioni diverse, obbedire a principi costruttivi opposti, a seconda che prevalga l'uno o l'altro dei corni del dilemma. Ma, fuori di metafora, quali sono queste forze in conflitto? Quale duplice principio costruttivo insidia e rafforza ad un tempo la compagine di questo formidabile libro? Detto in termini più espliciti, sono i personaggi che emergono dal profondo e salgono alla superficie percettiva del Narratore, oppure è il Narratore che si immerge nelle viscere del tempo e li raggiunge in quell'altrove in cui stanno? Al quesito è facile rispondere: entrambe le traiettorie sono presenti nel romanzo, giacché Satta, con infallibile intuito di artista, si è sottratto alla monotonia della scelta, le ha lasciate conflittualmente con-

¹⁵ Da quando è stato pubblicato il manoscritto sappiamo che non si tratta della pagina conclusiva, ma della prima di una II parte, rimasta interrotta a causa della morte dell'autore. Si veda S. SATTA, *L'autografo de "Il giorno del giudizio"*, edizione critica a cura di Giuseppe Marci, Cagliari, Cuccu, 2003.

Sandro Maxia

vivere e scontrarsi nella superficie del testo, e l'urto provoca scintille; ragione non secondaria della forza di quest'opera, del suo oscuro potere di fascinazione. Il lettore è preso nella magia di questo moto perpetuo testuale, segue con apprensione il continuo spostarsi del punto d'incontro, o meglio, d'impatto, tra Narratore e personaggi: ora l'allucinatorio presentarsi di questi fantasmi al *redde rationem*, nella dimensione atemporale di un eterno presente; ora il viaggio a ritroso che porta il Narratore a sbucare al di là del tempo, nell'altro versante della vita. Un alternarsi, un va-e-vieni, che non manca di avere conseguenze sulla struttura del romanzo, sulla lingua stessa che esso parla.

Il primo movimento nasce dall'ambizione alla simultaneità e alla compresenza. Il Narratore qui mira ad assumere l'occhio di Dio che vede tutto – quel tutto che è niente – nello stesso istante. Sono i momenti in cui il racconto tende a disporsi secondo la figura della “processione” (la metafora è usata dallo stesso Narratore: «Come in una di quelle assurde processioni del paradiso dantesco sfilano in teorie interminabili, ma senza cori e candelabri, gli uomini della mia gente...», p. 103). Così il dettato narrativo si adegua alla struttura dell'elenco, e la lingua è quella dell'inventario. Ho in mente la sfilata dei mendicanti alla Curia per l'elemosina; la «strana processione» dei contadini di Sèuna sui carri infiorati verso il palco del maestro Ricciotti (pp. 182-83); il «pellegrinaggio» dei Corrales dallo zio canonico in occasione delle elezioni (p. 196); la «processione» (pp. 236-37) verso l'albero al quale si è impiccato Pietro Catte, i funerali di Filleddu; e tanti altri episodi consimili, quasi parziali anticipazioni di quella grande liquidazione etnica che è il libro nel suo complesso.

L'altro movimento, che abbiamo definito, per brevità, “viaggio a ritroso nel tempo”, si presenta come l'opposto del primo: tenta di mettere in moto il meccanismo temporale e di trasformare lo spazio in una metafora del tempo. L'obiettivo è quello di trovare, al termine dell'immersione, nientemeno che “la vita”, i sapori, gli odori, i colori, le sensazioni tattili, il paradiso perduto, la terra di Canaan dell'infanzia, il grembo materno. Ma anche qui, raggiunto il fondo, ecco l'immobilità e la catalessi, ecco il «museo delle cere»:

La difficoltà più grande che io trovo in questo ritorno al passato è quella di mantenere le prospettive. E si capisce perché: ognuno di noi, anche se si limita a guardare in se stesso, si vede nella fissità di un ritratto, non nella successione dell'esistenza. La successione è una trasformazione continua, ed è impossibile cogliere e fermare gli attimi di questa trasformazione. Sotto questo profilo, si può dubitare del nostro stesso esistere, o la nostra realtà è solo nella morte. La storia è un museo delle cere. (pp. 167-68)

Il passo che ho appena citato (e che introduce alla storia di Gonaria e delle sorelle) continua così: «Le quattro sorelle le ho fermate nell'immobilità di un crepu-

Le parole estreme

scolo, perché tali io le vedo dopo tanti anni. Ma certo si muovevano, e anzi si agitavano, perché la loro vita solitaria non era tranquilla». Riconosciamo facilmente, in passi come questo, in cui la scrittura si avvita su se stessa e si giudica, gli echi di quel dibattito sull'arte letteraria che da mezzo secolo in qua ha avuto, tra altre felici conseguenze, quella di attirare la nostra attenzione sull'aspetto singolare, artificiale e problematico dell'atto narrativo. Satta, l'abbiamo detto, è un romanziere di impianto tradizionale, la voce narrante a cui affida la parola procede sicura e inesorabile come se eseguisse uno spartito che conosce a memoria. E tuttavia finge un' autorità che in effetti non possiede. Il fatto è che Satta ha le stimmate del narratore moderno: sa che il racconto non è qualcosa che "va da sé"; che non c'è nulla di meno "naturale" che raccontare una storia o collegare un insieme di azioni in un mito, un'epopea, un romanzo. Per lui, non meno che per tutti i grandi romanziere del nostro secolo, la scrittura, il tempo, la memoria, nei loro reciproci rapporti, costituiscono altrettanti problemi, e forse altrettanti enigmi. Se la vita è un flusso continuo di avvenimenti, di emozioni, di idee, che trascolorano incessantemente gli uni negli altri in una caleidoscopica mescolanza, quale possibilità avrà quella "battuta d'arresto" che è il giudizio, e la parola che lo pronunzia, di cogliere questo caotico intrico nella sua essenza? Formulata appena diversamente, è questa una delle domande centrali nella riflessione filosofica tra fine Ottocento e primo Novecento, da Nietzsche a Bergson; vale a dire in quella che è stata con ogni evidenza la base della formazione culturale di Satta, quale è riecheggiata non solo nel suo maggiore romanzo ma anche nelle sue riflessioni meta-giuridiche.

Anche per Satta il linguaggio, e più specificamente, la scrittura, ha una natura ancipite o ambivalente. In quanto cristallizza la vita, costringendola nella gabbia delle sue strutture, essa è morte, e anzi «seconda morte», nel sepolcro gelido dei segni: «Non c'è [è l'esordio del capitolo IV] una parola di quelle che ho scritto che non sia vera e ho addirittura sofferto nel rileggere. Eppure la realtà di don Sebastiano e donna Vincenza non è o non è tutta in queste cupe immagini. Il fatto è che tra don Sebastiano e donna Vincenza [...] c'era la vita, e la vita non si riduce mai a un ritratto [...]» (p. 54). Ma in quanto sottrae il passato all'infido terreno dell'oralità (e dunque all'inconsistenza della memoria), la scrittura è anche vita, e conferisce al passato una specie di immortalità. Terribile potere che, se impiegato sconsideratamente, elimina la condizione essenziale di una buona morte, «che è l'oblio» (p. 291). Il suicidio, per esempio, o la dispersione del proprio patrimonio, sono "cancellature" di sé dalla scena mondana che forse riuscirebbero, se non ci fosse la scrittura che, emulando le operazioni notarili di don Sebastiano, le rende impossibili.

Satta, insomma, appare (ironicamente) convinto che l'irrevocabilità dell'accaduto, il carattere irreversibile del tempo, "gridano vendetta". Non pochi degli

Sandro Maxia

epitaffi di cui è composto il libro sembrano ispirati al lamento di Zarathustra sull'irreversibilità del tempo.¹⁶ Pietro Catte ha tentato di sottrarsi alla realtà impiccandosi all'albero di Biscollai, ma la sua «è stata una vana speranza, perché non si può annullare il proprio essere nati» (p. 158). Boelle Zicheri, il farmacista, tradisce gli eredi con un perfido testamento a favore dell'Ospedale perché spera che i suoi beni siano venduti all'asta («che è come disperdere le ceneri al vento») e il suo corpo finisca nella fossa comune (pp. 201-203); ma la “cancellatura” non riesce e anche lui avrà il suo tumulo lastricato di marmo al cimitero della scrittura. L'idea fissa di don Ricciotti di recuperare la proprietà perduta, cioè «di far sì che il fatto non fosse fatto», suscita le risate dei perdigiorno del caffè Tettamanzi; giuste risate, è il sarcastico commento del Narratore, perché «il macigno del così fu» non si può rimuovere, «a meno di capovolgere il mondo» (p. 154).

In sostanza, la temporalità è sentita da Satta come prigionia; ma non si tratta (come per Proust) di cercare l'affrancamento nella Reminiscenza (fusione perfetta di un istante presente e di un istante passato), quanto di liberare il passato della sua dimensione diacronica, riducendolo all'immobilità del cimitero (o del museo). Satta sarebbe cioè per la rimozione del tempo, per la sua riduzione a quel solo attimo di totale, vertiginosa simultaneità nel quale il Giudice emette la sentenza («Può darsi che la vita di un paese si svolga in un'unità di tempo e di luogo, come le antiche tragedie, e la successione degli eventi abbia la misteriosa fisicità del cimitero. Vista da Dio, nel giorno del giudizio, credo che la vita appaia veramente così», p. 198). Di qui il carattere anche nefando della scrittura (la patologia che la insidia), il pericolo o l'ostacolo che essa rappresenta, giacché non si può scrivere la simultaneità senza trasformarla in successione. Al Dio della sincronia si può soltanto alludere, girarci intorno, sogguardarlo a rispettosa distanza. Solo quell'immagine rovesciata di Lui che è il Narratore può surrogarlo in qualche modo, nei terribili appuntamenti con la morte che procura ai suoi personaggi.

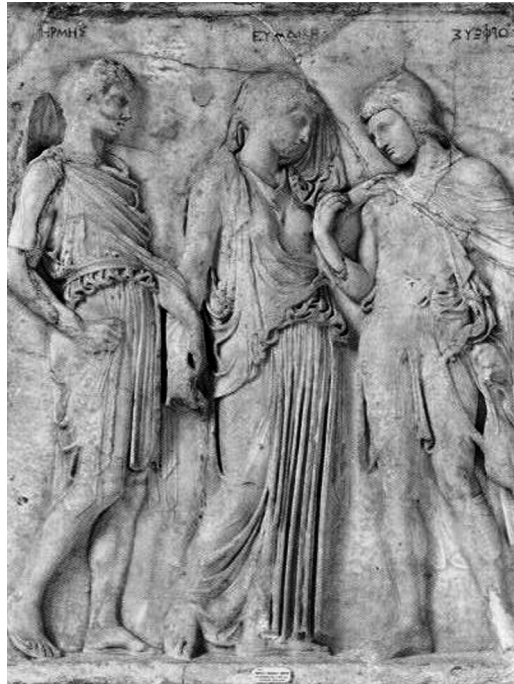
E tuttavia non c'è nulla che dia il senso della precarietà e dell'inconsistenza, quanto questa apparente immobilità, dietro la quale il movimento franoso continua inavvertito fino allo sfacelo repentino della morte. Chiuse in una loro maniacale “coazione a ripetere”, le *dramatis personae* che tengono la scena non avvertono lo scorrere del tempo, né si può dire che in qualche modo “si evolvano”:

¹⁶ «Non poter infrangere il tempo e la voracità del tempo – questa è per la volontà la sua mestizia più solitaria. Che il tempo non possa camminare a ritroso, questo è il suo rovello; “ciò che fu” – così si chiama il macigno che la volontà non può smuovere» (FRIEDRICH NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, Milano, Adelphi, 1983, p. 171).

Le parole estreme

semplicemente, un bel giorno si ritrovano cambiate, come se il tempo si limitasse a rendere attuale una diversità che contenevano potenzialmente da sempre. Sono certo gli effetti del tempo che mutano il superbo Boelle in un pietoso relitto, e il patriarca don Sebastiano in un querulo vecchio che, anche lui, «sta al mondo perché c'è posto»; e tuttavia il tempo non appare come il solo e neppure come il principale artefice di queste metamorfosi: esso non fa che rivelare a cose fatte bruschi mutamenti di cui non è responsabile.

Forse – osserva il Narratore – «i nuoresi avrebbero misurato meglio il tempo» se al posto dell'orologio fatto issare dal vescovo benemerito sulla torre campanaria del Duomo «ci fosse stato un grande specchio» (p. 198). E a noi pare che l'enigmatica immagine del Tempo che porge lo specchio, che pare uscita da un secentesco trattato di catottrica, possa ben essere assunta ad emblema di questo mondo chiuso, che tuttavia compensa e preserva la sua clausura con un'incessante, ancorché inavvertibile, mutazione.



Hermes, Euridice e Orfeo, bassorilievo marmoreo,
copia romana da un originale greco di scuola attica risalente
al 440-420 a.C.,
Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

L'ALTRA EURIDICE

di Silvia Longhi

*Tros Anchisiade, facilis descensus Averno;
noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
sed revocare gradum superasque evadere ad auras,
hoc opus, hic labor est ...*

Virgilio, *Aen.* VI 126-29

Sulla difficoltà di ritornare dal mondo dei morti (nel passo posto in epigrafe, è la voce della Sibilla Cumana che istruisce in proposito Enea), uno dei miti più enigmatici appare la fallita impresa di Orfeo, sceso all'Ade per riprendersi Euridice. Lui risale, ma non è più lo stesso: cambiati i sentimenti e mutate le azioni, va incontro a un destino cruento. E in questo non differisce da altri grandi eroi che dagli Inferi sono riusciti a risalire, ma come inquinati, e promessi alla sventura: Ercole, d'ora in poi alterato e torbido, avviato a recitare un copione tragico non più di vincitore ma di vinto; Teseo, che riporta sulla terra un aspetto stanco e sbigottito e un insano pallore, e soprattutto una sciagurata incapacità a giudicare rettamente (le tragedie di Seneca *Hercules furens* e *Phaedra* colgono entrambi gli eroi in questa fase di disastro e rovina). Lei, Euridice, resta prigioniera del mondo sotterraneo.

Dai meravigliosi archetipi narrativi della storia, le pagine di Virgilio (*Georg.* IV 453-527) e di Ovidio (*Met.* X 1-85 e XI 1-66), è discesa, come ben si sa, una vivacissima progenie millenaria di allusioni, rielaborazioni, riscritture, reinterpretazioni. Il groviglio di domande che ispira le innumerevoli riprese resta in sostanza lo stesso, mai definitivamente sciolto: perché le cose sono andate così? chi ha il diritto di riuscire nell'impresa temeraria, e chi no? c'è stato un errore, dov'è l'errore, di chi è l'errore? ma è stato un errore, oppure una decisione? e decisione di chi?

L'attraente libretto di Maria Grazia Ciani e Andrea Rodighiero, *Orfeo. Variazioni sul mito*, propone un'antologia di testi eccellenti: dopo i passi di Virgilio e

Silvia Longhi

Ovidio, la *Fabula di Orfeo* di Poliziano, il poemetto di Rilke *Orfeo. Euridice. Hermes*, la *pièce* teatrale *Orfeo* di Cocteau, il dialogo *L'inconsolabile* di Pavese, e infine il racconto di Bufalino *Il ritorno di Euridice*. Il *corpus* dei testi (in traduzione italiana quelli latini e stranieri) è prima introdotto e poi corredato alla fine da un intelligente insieme di notizie storiche e considerazioni critiche dei due curatori.¹

Riagganciandomi a questo bel lavoro, e limitandomi all'area italiana novecentesca, mi soffermerò su alcuni di questi stessi esempi e su altri nuovi (senza nessuno scrupolo di completezza, ma seguendo solo le mie preferenze); e proporrò qualche riflessione. Scelgo due testi poetici, in cui della figura di Euridice si fa un uso metaforico, parziale e molto libero; e sei narrativi, nei quali invece il mito della catabasi di Orfeo e della "resurrezione mancata" di Euridice viene riscritto con ampiezza, in attivo dialogo coi modelli antichi; e ogni volta è rimotivato da ciascun autore con differenti, ingegnose ragioni.²

1. Una pallida Euridice elegiaca, puro fantasma di perdita, sfila nella Genova notturna del primo Caproni, nel corso del poemetto *Il passaggio d'Enea* (che dà il nome alla raccolta del 1956):

[...] ove finisce
sul suo orlo la vita, là Euridice
tocchi cui nebulosa e sfatta casca
la palla morta di mano. E se dice

¹ VIRGILIO, OVIDIO, POLIZIANO, RILKE, COCTEAU, PAVESE, BUFALINO, *Orfeo. Variazioni sul mito*, a cura di Maria Grazia Ciani e Andrea Rodighiero, Venezia, Marsilio, 2004.

² Per le esigenze del presente saggio, sarebbe inopportuno dispiegare qui una bibliografia a tutto campo, di portata vastissima per le molte questioni implicate; perciò mi limito a indicare le voci essenziali che mi sono servite di riferimento: CHARLES SEGAL, *Orfeo. Il mito del poeta*, Torino, Einaudi, 1995 (ed. orig. 1989); AA. VV., *Le metamorfosi di Orfeo*. Atti del Convegno internazionale Verona 28-30 maggio 1998, a cura di Anna Maria Babbi, Verona, Fiorini, 1999; AA. VV., *Le mythe d'Orphée au XIX^{ème} et au XX^{ème} siècle*. Actes du colloque de la Sorbonne organisé par Pierre Brunel, avec la collaboration de A.M. Babbi et Martine Bercot, numero monografico della "Revue de Littérature Comparée", LXXIII (1999), 4; MARINA DI SIMONE, *Amore e morte in uno sguardo. Il mito di Orfeo e Euridice tra passato e presente*, Firenze, Libri Liberi, 2003; ANDREA CANNAS, *Lo sguardo di Orfeo. Studio sulle varianti del mito*, Roma, Bulzoni, 2004. Con grande cortesia, l'amico Pietro Gibellini mi ha consentito di vedere il volume dedicato al Novecento, in corso di stampa, dell'opera da lui diretta: AA. VV., *Il mito nella letteratura italiana, IV. La letteratura contemporanea*, a cura di Marinella Cantelmo, Brescia, Morcelliana. All'interno di un quadro ricchissimo, folto di presenze per le riprese del mito di Orfeo e Euridice, ho trovato una sintonia di percorso con le pagine di Adele Dei su Caproni, e con quelle di Alessandro Cinquegrani su Bufalino.

L'altra Euridice

il sangue che c'è amore ancora, e schianta
 inutilmente la tempia, oh le leghe
 lunghe che ti trascinano – il rumore
 di tenebra, in cui il battito del cuore
 ti ferma in petto il fruscio delle streghe.
 Ti ferma in petto il richiamo d'Averno [...].³

L'*Apparato critico* di Zuliani offre in proposito un complemento di utili notizie:

La figura di Euridice [...] è con ogni probabilità un'allusione, l'ultima nei testi editi, ad Olga Franzoni, la fidanzata morta nel 1936. Infatti le carte risalenti agli anni '50 conservano una traccia e numerosi abbozzi per un poemetto, mai concluso, che sotto il titolo *Orfeo ed Euridice* narrava la scomparsa d'una figura femminile, «morsa dal serpente nel vivo frastuono / d'erba dei freschi valzer», e la discesa dell'autore, alla ricerca di lei, «all'Averno (nella memoria)».⁴

Del resto il «richiamo d'Averno» agiva sul poeta già nelle *Stanze della funicolare*, che intonano in apertura:

E intanto ho conosciuto l'Erebo
 – l'inverno in una latteria.
 Ho conosciuto la mia
 Prosèrpina, che nella scialba
 veste lavava all'alba
 i nebbiosi bicchieri.⁵

L'inclinazione originaria di Caproni per una sua personale esperienza di catabasi è attestata anche da un componimento non finito, e mai assunto nelle raccolte ufficiali (ora ultimo nella sezione *Poesie disperse e inedite* di *L'opera in versi*), *Ego qui ad portas veni inferi et vidi*: una breve poesia (databile ai primi anni Cinquanta) dotata di un attacco perentorio, ma che poi si sfalda in un seguito frammentario. E il componimento *Congedo del viaggiatore cerimonioso* (composto nel 1960) nelle intenzioni originarie dell'autore avrebbe dovuto essere non una poesia isolata, ma «il preludio "recitato" (da un bravo attore, e con una certa lenta enfasi) di un poemetto dove mi piacerebbe descrivere una mia calata nel limbo e un mio incontro con i morti». A questo stesso progetto si legava anche un titolo – di poesia poi non scritta – di conio dantesco *L'uscio dei morti*

³ Mi servo dell'edizione: GIORGIO CAPRONI, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Luca Zuliani, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, 1998: la citazione dalle pp. 154-55.

⁴ *Ivi*, p. 1263.

⁵ *Ivi*, p. 135.

Silvia Longhi

(da *Purg.* XXX 139 «Per questo visitai l'uscio de' morti», detto da Beatrice che era scesa al Limbo, soglia del regno dei veri morti).⁶

Pensiamo che Caproni debba aver fantasticato molto sul problema dell'ubicazione di questo *uscio dei morti*, e magari possa aver riconosciuto l'accesso agli Inferi in una delle tante porte che si aprono nella labirintica Genova del libro *Il passaggio d'Enea*: le piccole porte dipinte, le porticine strette, a cui si arriva da vicoli in salita e trombe di scale; e i pesanti portoni neri *in tenebra*, che introducono a scuri androni. Oppure il varco è oltre la soglia di uno dei *bui bar lungomare* che al mattino la nebbia invade: «nebbia ha / nella cornea la donna che in ciabatte / lava la soglia di quei magri bar / dove in Erebo è il passo» (sempre nelle *Stanze della funicolare*).⁷

2. Con tutt'altra intonazione, ironica, e scelta di livello stilistico “basso”, Giovanni Giudici include nella raccolta *Autobiologia* (1969) una poesia intitolata *Euridice*.⁸ La frustrazione, sempre connessa alla vicenda della nostra eroina, qui si sposta dalla perdita al mancato acquisto, cioè al tema dell'amore non colto e della *giovanile occasione sprecata* per inerzia e insipienza; e il tema viene elaborato con una certa acredine:

Euridice dai sopraccigli maldepilati,
dai ruvidi ginocchi, dagli occhi
ironici e neri – specchio
ai miei inerti desideri!

Ah come tutto l'adulta voglia involgarisce.

Ridicola mitologia,
quando ognuno capisce
che tu fosti la mia
giovanile occasione,
sprecata da coglione!

Ah come tutto l'adulta scienza finisce.

Euridice dal nero grembiule
mia principessa di Tule!

⁶ Per le notizie su questi testi si veda sempre l'*Apparato critico*, alle pp. 1496-97, 1499-501, 1836.

⁷ *Ivi*, p. 141.

⁸ GIOVANNI GIUDICI, *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, cronologia a cura di Carlo Di Alesio, Milano, Mondadori, 2000, pp. 157-58.

L'altra Euridice

In quante dovrò rivederti,
in quante dovrò rivolerti,
perduta per non averti
spogliata!

Un proverbio friulano realistico-giocoso *Pansa, tetfs e cul / la dona del Friùl* introduce la poesia come epigrafe; e la conclude una parafrasi ritoccata del medesimo proverbio *con poche tette e niente pansa e cul*, che definisce la magrezza di questa non aristocratica Euridice, ascrivendola dunque al canone letterario degli amori burleschi anziché di quelli elegiaci.

3. E ora passiamo al versante della prosa. Una riscrittura paradossale del mito, che ne capovolge le intenzioni – nel senso di dare una risposta abnorme alla domanda: perché le cose siano andate così – è offerta da Pavese in uno dei *Dialoghi con Leucò, L'inconsolabile* (composto nel 1946). In esso Orfeo racconta alla Menade Bacca la sua avventura, e le spiega la sensazione fisica di freddo estremo, e il contagio mentale di vanità, che lo hanno indotto a chiudere la storia una volta per sempre, voltandosi:

È andata così. Salivamo il sentiero tra il bosco delle ombre. Erano già lontani Cocito, lo Stige, la barca, i lamenti. S'intravedeva sulle foglie il barlume del cielo. Mi sentivo alle spalle il fruscio del suo passo. Ma io ero ancora laggiù e avevo addosso quel freddo. Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci, che ciò ch'è stato sarà ancora. Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò ch'è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai e intravvidi il barlume del giorno. Allora dissi «Sia finita» e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela.⁹

E subito obiettando alla sua interlocutrice incredula, insiste: «Ridicolo che dopo quel viaggio, dopo aver visto in faccia il nulla, io mi voltassi per errore o per capriccio». Non improvvisa follia d'amore (la virgiliana *subita dementia*, il *furor*), non errore spiegabile con un istante di dimenticanza o di debolezza emotiva (sempre Virgilio: *immemor hei! victusque animi respexit*), ma decisione e scelta consapevole: Orfeo non crede più «che quello che è stato si possa disfare»; pensa che chi ha toccato il nulla, anche se sembra rinato, non è più come prima, perché ormai si porta nel sangue *l'orrore dell'Ade*. «Euridice morendo divenne altra cosa»,¹⁰ e que-

⁹ Cito dall'edizione: CESARE PAVESE, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1968, p. 87.

¹⁰ *Ivi*, p. 88.

Silvia Longhi

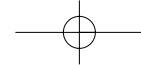
sto Orfeo narcisista se ne disinteressa, incentrato solo sulla ricerca di sé, sulla propria vitalità e sul proprio destino futuro.¹¹

Il dialogo di Pavese è presente nell'antologia di Ciani e Rodighiero, che nella fattispecie lo ricollegano all'esempio provocatorio di Jean Cocteau: il quale forse per primo in epoca moderna ha avanzato l'ipotesi che Orfeo si sia voltato apposta. Nel dramma di Cocteau, *Orphée* (composto nel 1925), costellato di elementi grotteschi e di giochi di prestigio e magia, Orfeo va a prendere Euridice e la riconduce ai vivi attraversando uno specchio, che funziona dunque da porta per il passaggio all'oltremondo; ma ha ricevuto l'ordine di non guardarla più in faccia nella vita normale che riprenderanno insieme: e riuscire a non guardarla mai, in mezzo ai normali atti quotidiani, non è facile. Infatti Orfeo sbaglia quasi subito, o meglio finge di perdere l'equilibrio e voltarsi involontariamente verso di lei; in realtà poi spiega: «Ho perso l'equilibrio apposta, ho voltato la testa apposta». Così Euridice risprofonda nello specchio: come lo spettatore ha potuto constatare fin dalle prime battute della *pièce*, era una moglie molto assillante e lamentosa, tutta obiezioni e recriminazioni.

Bisogna però tener presente che una florida linea di reinterpretazioni paradossali di celebri miti classici si trova ben installata già nel nostro Rinascimento: talché ad esempio con sagaci argomenti l'Ariosto ha potuto mettere in dubbio la virtù della fedele Penelope, e il Tassoni quella della casta Lucrezia.¹² E in una delle sue satire di feroce misoginia (composte sul finire del Seicento), Lodovico

¹¹ Suona come una chiosa al dialogo di Pavese la poesia *Vizietto Orfico* di FIORENZA MORMILE (nella raccolta *Le calibrate spine*, Roma, Fermenti, 1999, p. 25): «Come spiegava Cesare a Leucò, / Orfeo non s'era girato per paura / di perdere Euridice, / ma proprio per essere sicuro / di liberarsene per sempre. / Quello che conta è l'emozione dell'assenza: / dare un nome all'eterno vuoto interno / misurandosi a colmarlo con parole... / E aver piegato l'Ade con il canto». Questa variazione è citata per intero nella *plaque* di ALESSANDRO FO, *Il cieco e la luna (un'idea della poesia)*, Arezzo, Edizioni degli Amici, 2003, pp. 62-63. Sempre di A. FO si segnala il saggio *Virgilio nei poeti e nel racconto (dal secondo Novecento italiano)*, in AA. VV., *Il classico nella Roma contemporanea. Mito, modelli, memoria*. Atti del Convegno, Roma 18-20 ottobre 2000, a cura di Fernanda Roscetti *et alii*, I, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 2002, pp. 181-239 (su Orfeo e Euridice si vedano le pp. 210-11, in nota).

¹² Rispettivamente nell'*Orlando Furioso*, XXXV 27 (il discorso di san Giovanni Evangelista sulle menzogne degli scrittori); e nella *Secchia rapita*, VIII 45-75 (l'episodio dell'aedo Scarpinello). Si veda in proposito GIOVANNI PARENTI, *L'infedeltà di Penelope e il petrarchismo di Ronsard*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", XLIX (1987), pp. 547-70; MARIA CRISTINA CABANI, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999: pp. 254-57 e 302-305; e SILVIA LONGHI, *Le memorie antiche. Modelli classici da Petrarca a Tassoni*, Verona, Fiorini, 2001: il capitolo *Il vestito sconveniente. Abiti e armature nella "Secchia rapita"*, alle pp. 175-77.



L'altra Euridice

Adimari ha sostenuto che Euridice fosse affliggente, e come tante altre donne irascibile e incline alle scenate; e che la sua restituzione dunque non sia stata premio, ma castigo per l'infrazione di Orfeo, sceso illegalmente nell'Ade. Dice infatti Menippo, in dialogo con Febo nella satira quinta:

Scusami, Febo, io non vorrei parere
di te più saggio; èvvi un autor che dice
(e ne' suoi fogli il può ciascun vedere)
che la compianta in van bella Euridice
diessi in pena ad Orfeo, che audace e stolto
giunse col piede ove al mortal non lice.

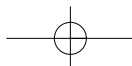
Semmai la ricompensa di Plutone, commosso dalla potenza del canto di Orfeo, consistette nel portargli via Euridice per la seconda volta: «E che del suon d'alte armonie soffolto / la dovuta mercé Pluton gli offerse / quando il dono mortal fu a lui ritolto».¹³

4. Nel 1969 Dino Buzzati offre una riscrittura innovativa del mito, nella forma di una storia raccontata e insieme dipinta, in simbiosi di parole e immagini a colori, con il suo affascinante *Poema a fumetti*.¹⁴ In una Milano contemporanea, resa straniata e stanca da cieli notturni, lampioni e lunghissime ombre, il cantautore Orfi sorprende l'amata Eura mentre si infila in una porticina misteriosa; il giorno dopo viene a sapere che è morta, e decide di andare a cercarla, sfruttando lo stesso passaggio, che dà accesso al mondo sotterraneo. Scende infinite scale, fino al «paese della grande Signora», che ha l'aspetto, ai suoi occhi, di una Milano duplicata e riprodotta sotto terra: perché ciascuno porta con sé nell'aldilà l'idea e l'aspettativa del proprio mondo di prima. Vede le moltitudini dei morti: milioni di ombre che vanno, in una marcia senza fine. Nell'Ade Orfeo canta molte storie, che riportano per un momento, dentro quel mondo apatico e sempre uguale, la scossa delle passioni elementari, paura, dolore, piacere, desiderio.

Il limite posto alla ricerca di Orfeo qui è di tempo: solo ventiquattro ore concesse per trovare Eura in mezzo alle folle perse; e lui la trova, e cominciano una corsa terribile per arrivare alla porta di passaggio. Ma Eura non crede che quella porta esista, non dalla parte delle case dei morti. Pensa che il tentativo sia inutile, è stanca, si fa trascinare, non ce la fa. Finalmente in vista della porta, un turbine

¹³ Cito dall'edizione *Satire del marchese Lodovico Adimari con illustrazioni*, Londra [ma Livorno, Masi], 1788, p. 288.

¹⁴ Utilizzo la ristampa nella collana Oscar: DINO BUZZATI, *Poema a fumetti*, Milano, Mondadori, 2005.



Silvia Longhi

avvolge Orfeo, e la donna gli viene strappata dalle mani. Il ridimensionamento successivo, che scala la vicenda al rango di semplice sogno, non vale veramente, perché in mano a Orfeo è rimasto l'anello di Eura: con la stessa funzione del tradizionale "oggetto mediatore" che nei racconti fantastici è garanzia di realtà.

Il primo capitolo di *Poema a fumetti* s'intitola *Il segreto di via Saterna*: è la strada, inventata dall'autore, che ospita la villa abbandonata (o abitata da fantasmi) nel cui muro di cinta si apre la porticina fatale. Il nome *Saterna* ci appare subito un anagramma, imperfetto ma riconoscibile, di *Tenaro*: sul promontorio di capo Tenaro, all'estremo sud del Peloponneso, è collocata la porta degli Inferi attraverso cui passa Orfeo nel racconto di Virgilio e di Ovidio; e in *Hercules furens* di Seneca il redivivo Teseo rievoca le dense foreste di Tenaro a picco sul mare, e l'odiosa bocca della casa di Dite che qui si spalanca in forma di grotta enorme. Buzzati per scrupolo di verosimiglianza allega una mappa dettagliata, in cui indica la posizione di questa strada magica nella planimetria reale di Milano: via Saterna si sviluppa trasversalmente, con un percorso zigzagante, all'interno di un approssimativo trapezio formato da corso Garibaldi, via Marsala, via Solferino e via della Moscova; i suoi due capi danno su largo La Foppa e su via Solferino. L'amico Gennaro Barbarisi potrà andare a controllare, se ne ha voglia, una di queste mattine: è proprio a due passi da casa sua.

5. Nel libro *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche* (1968), Calvino inserisce il nuovo racconto *Il cielo di pietra*, con protagonisti il solito proteiforme QFWFQ dei libri precedenti *Le Cosmicomiche* e *Ti con zero*, e una certa RDIX; e ambientato sempre nell'epoca remota della formazione dell'universo.¹⁵ Successivamente rielabora il racconto (che nella nuova veste avrà una destinazione separata, su rivista), operando alcuni mutamenti importanti nella pagina iniziale e nella frase conclusiva, aggiungendo un inserto descrittivo centrale, e soprattutto cambiando il titolo e i nomi dei personaggi. Il primo effetto dell'intervento – che non tocca la sostanza della storia, ma la rende autonoma dal contesto cosmicomico – è quello di mettere in assoluta evidenza il suo archetipo mitico. Il racconto diventa *L'altra Euridice*, con protagonisti Plutone, Euridice e Orfeo.¹⁶ La riscrittura svela apertamente il modello strutturale che comunque stava già dietro *Il cielo di pietra*:

¹⁵ ITALO CALVINO, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, II, Milano, Mondadori, III ed. 1997 (I ed. 1992): il racconto *Il cielo di pietra* si legge alle pp. 1216-23; e si vedano le *Note e notizie sui testi*, di C. Milanini, alle pp. 1455-58 e 1465-66.

¹⁶ *L'altra Euridice* si legge nel III vol. (1994) dell'edizione citata dei *Romanzi e racconti* (riserva-

L'altra Euridice

dove il nome RDIX non era altro che una contrazione (consonantica e aspra, alla maniera della barbara onomastica cosmicomica) del latino EURYDICE.

Ai nostri fini importa considerare l'incatenatura degli eventi, che come si è detto non cambia: quindi la assumiamo dal rifacimento, *L'altra Euridice*. Il fatto vistoso è che Calvino inverte l'assetto tradizionale del mito, e ridistribuisce diversamente i ruoli dei personaggi. La voce narrante è di Plutone, che vuole ristabilire una buona volta la verità della storia sempre tramandata – sostiene – a rovescio: Euridice era un'abitante delle profondità della Terra, ed è stato Orfeo a sottrarla a lui, Plutone, portandola alla superficie. Euridice apparteneva all'universo magmatico e ribollente dell'interno del globo terrestre, strati su strati di materia in perenne movimento: un universo tanto più ricco e pieno e sorprendente che non la povera crosta esterna, smossa solo dalla fuoruscita di materiali di rifiuto. È la curiosità a intrappolare la donna: il giorno che con Plutone fa un'avventurosa sortita dalla gola di un vulcano spento; e una volta sull'orlo del cratere viene attratta da un canto inaudito, di natura diversa dalla musica nota degli elementi, e viene prelevata da un braccio rapace. Per ritrovarla Plutone aspetterà l'occasione giusta: e sarà facendosi trasportare dalla lava dell'eruzione del Vesuvio che invade il golfo di Ercolano. Là troverà infatti Euridice, ma adattata ormai a quest'altro ambiente confuso, di suoni e rumori caotici, che la risucchia definitivamente facendola sparire.

In questa variante del mito, la disperazione della perdita di Euridice tocca dunque a Plutone; e sua è l'impresa di tentare di liberarla, e di conseguenza la ricerca del passaggio:

Liberarla diventò il mio solo pensiero: forzare le porte del fuori, invadere coll'interno l'esterno, riannettere Euridice alla materia terrestre, costruire sopra di lei una nuova volta, un nuovo cielo minerale, salvarla dall'inferno di quell'aria vibrante, di quel suono, di quel canto. Spiavo il raccogliersi della lava nelle caverne vulcaniche, il premere su per i condotti verticali della crosta terrestre: questa era la via.¹⁷

Il cratere del Vesuvio funziona come via di transito tra il mondo di sopra e il mondo di sotto: non dimentichiamo che occupa il cratere di un antico vulcano,

to ai *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*), alle pp. 1177-85; le *Note e notizie* relative, di M. Barenghi, alle pp. 1347-48. Per i dettagli e il senso dell'elaborazione del racconto, è indispensabile inoltre il ricorso alle *Note finali* dell'edizione: I. CALVINO, *Tutte le cosmicomiche*, a cura di C. Milanini, Milano, Mondadori, 2006 (I ed. 1997): si vedano specialmente le pp. 406, 408, 410, 417. In questo volume *Il cielo di pietra* è riprodotto alle pp. 320-27; *L'altra Euridice* (isolato, con didascalia «Una cosmicomica trasformata»), alle pp. 379-87.

¹⁷ CALVINO, *Romanzi e racconti*, III, p. 1183.

Silvia Longhi

nei Campi Flegrei, il terribile lago Averno, in prossimità del quale avviene il passaggio di Enea agli Inferi, attraverso una profonda grotta di roccia dall'immane apertura, che emette esalazioni mortifere dalle sue fauci oscure (*Aen.* VI 237-42).

Grazie al felicissimo sistema di correzioni dell'autore (in certi casi si tratta di ritocchi in apparenza minimi), nel passaggio da una redazione all'altra è il tono del racconto a trasformarsi radicalmente. La voce di QFWFQ in *Il cielo di pietra* è puntigliosa e didascalica, accoglie cadenze dimesse e esplicative, o si solleva in improvvise impennate di un entusiasmo scientifico "lucreziano", davanti ai prodigi della materia. Tutt'altra, fin dalle prime parole di *L'altra Euridice*, suona l'impostazione "regale" della voce di Plutone, che insuffla un nuovo respiro epico nel secondo esordio, molto amplificato rispetto al precedente:

Voi avete vinto, uomini del fuori, e avete rifatto le storie come piace a voi, per condannare noi del dentro al ruolo che vi piace attribuirci, di potenze delle tenebre e della morte, e il nome che ci avete dato, gli Inferi, lo caricate di accenti funesti. Certo, se tutti dimenticheranno cosa veramente accadde tra noi, tra Euridice e Orfeo e me Plutone, quella storia tutta all'incontrario da come la raccontate voi, se veramente nessuno più ricorderà che Euridice era una di noi e che mai aveva abitato la superficie della Terra prima che Orfeo me la rapisse con le sue musiche menzognere, allora il nostro antico sogno di fare della Terra una sfera vivente sarà definitivamente perduto. Già quasi nessuno ormai ricorda cosa voleva dire far vivere la Terra: non quello che credete voi, paghi dello spolverio di vita che s'è posato sul confine tra la terra l'acqua l'aria. Io volevo che la vita si espandesse dal centro della Terra, si propagasse alle sfere concentriche che la compongono, circolasse tra i metalli fluidi e compatti. Questo era il sogno di Plutone.¹⁸

L'antagonismo radicale tra «creature della profondità» e creature della superficie prenderà nel seguito del racconto l'aspetto di un conflitto di forze fisiche smisurate, una sorta di "gigantomachia". E nello stesso tempo il *sogno* di Plutone rivela una volontà direttiva che orienti il caos delle forme viventi a un progetto razionale, a un disegno armonico.

6. Lo splendido racconto *Il ritorno di Euridice* non rappresenta un impiego isolato del nostro mito all'interno delle opere di Bufalino, ma si lega a precedenti occorrenze che è necessario considerare.

Il romanzo *Diceria dell'untore* (edito nel 1981, dopo una lunghissima vicenda compositiva) si apre con un sogno del protagonista, che raffigura una catabasi: il giovane – malato di tisi e ospite del sanatorio palermitano della Rocca – so-

¹⁸ CALVINO, *Romanzi e racconti*, III, p. 1177.

L'altra Euridice

gna di scendere in un luogo aspro e orrido, dai connotati danteschi: «cominciavo a calarmi di grotta in grotta, avendo per appiglio nient'altro che viluppi di malerba e schegge, fino al fondo dell'imbuto, dove, fra macerie di latomia, confusamente crescevano alberi»; e di trovarvi delle ombre meste («ed ecco, al posto di sempre, purgatorialmente seduti a ridosso l'uno dell'altro, uomini vestiti d'impermeabili bianchi»), che parlano solo a rade sillabe, e coi gesti gli indicano il divieto di procedere. Dietro di loro si intravede l'ingresso di un oltretomba stavolta classico e virgiliano (una «fenditura flegrea»), dove balena l'ombra trascorrente di una donna amata perduta, il cui nome era stato Sesta Arduini, oppure – nome comune e sempre valido – Euridice:

aspettavo che uno si muovesse, il più smunto, il più vecchio, una serpaia di rughe fra due lembi di bavero, e semplicemente curvandosi a raccattare una pietra, rivelasse dietro di sé, sulla soglia di un sottosuolo finora invisibile, botola di suggeritore o fenditura flegrea, la dissepolta e rapida nuca di lei, Euridice, Sesta Arduini, o come diavolo si chiamava. «Férmati», gridavo «madre mia, ragazza, colomba», mentre sentivo il tozzo polpastrello del sonno che mi suggellava le palpebre bruscamente detumefarsi, dissiparsi in bolla di schiuma, in vischioso collirio di luce. Soltanto in quell'istante, riaprendo gli occhi, capivo d'avere ancora una volta giocato a morire, d'avere ancora una volta dimenticato, o sbagliato apposta, la parola d'ordine che mi serviva.¹⁹

Il significato del sogno – della categoria dei sogni profetici veritieri, come confermerà poi il seguito della storia – è che l'eroe protagonista non morirà.

Il nome di Euridice si riaffaccia quando già un nuovo amore ha preso in lui il posto dell'antico: nuovo sì, ma per una donna ancora una volta destinata a morir prima, la sua compagna di malattia Marta:

Ed ora che le viole degli occhi e i cavernosi oracoli della tosse annunziavano in lei prosimo lo sfasciamento finale, mentre a me era dato in sorte sottrarmene, fuggendo per una feritoia sottile quanto un capello, ora io capivo che il prezzo da pagare era questo: lasciare dietro di me, dopo essermi solo voltato un momento, ogni insalvabile ombra, Sesta, Marta, Euridice, o come diavolo si chiamava...²⁰

E l'eroe assume la maschera di un Orfeo che si salva, lasciando indietro chi non può essere salvato: teatrale costume di scena, adatto a rivestire il senso di colpa di chi è guarito nei confronti di tutti i compagni sconfitti dal male.

Nello stesso 1981 Bufalino pubblica, in un libriccino non venale, un corredo

¹⁹ Uso l'edizione: GESUALDO BUFALINO, *Opere 1981-1988*, introduzione di Maria Corti, a cura di M. Corti e Francesca Caputo, Milano, Bompiani, II ed. 1996 (I ed. 1992). Queste prime citazioni sono prelevate dalle pp. 9-10.

²⁰ *Ivi*, p. 116.

Silvia Longhi

di note e illustrazioni alla *Diceria*, che dall'anno successivo accompagneranno (in una redazione parzialmente modificata) il testo del romanzo. Sono le *Istruzioni per l'uso*, prezioso documento di autoesegesi; nella fattispecie ci importa la nota seguente, presente solo nella prima redazione:

Ricorrenze miticoeroiche: Orfeo, Euridice, Alceste, Filottete, *Acamennoni re...* archetipi vaghi, fantasmi culturali... E allora Sesta potrebbe essere (morta, combusta, insalvabile), un'Euridice perduta per sempre; e Marta un'Euridice soccorsa solo per finta, da un Orfeo vigliacco che si volta di proposito (lui voleva soltanto visitare l'Ade...) [...].²¹

Euridice, una vittima *soccorsa solo per finta*; Orfeo, un *vigliacco che si volta di proposito*. In questa definizione aspra ci sono le premesse per il racconto *Il ritorno di Euridice*, che appartiene alla raccolta, uscita nel 1986, *L'uomo invasor*. Qui il *ritorno* non è quello, auspicato, "dai morti", ma "verso i morti": la seconda morte insomma di Euridice che rientra nell'Ade. La storia comincia con la donna che aspetta, per la seconda volta, la barca di Caronte che la traghetta all'altra riva:

Era stanca. Poiché c'era da aspettare, sedette su una gobba dell'argine, in vista del palo dove il barcaiuolo avrebbe legato l'alzaia. L'aria era del solito colore sulfureo, come d'un vapore di marna o di pozzolana, ma sulle sponde s'incanutiva in fiocchi laschi e sudici di bambagia. Si vedeva poco, faceva freddo, lo stesso fiume non pareva scorrere ma arrotolarsi su se stesso, nella sua pece pastosa, con una pigrizia di serpe.²²

E lì sulla riva del fiume, in un paesaggio squallido di nebbia e grigiore, ripensa a quello che è successo, ricostruendo tutta la vicenda, indietro indietro, fino ai tempi felici. Ma lo fa lentamente, in modo discontinuo e desultorio, e – almeno all'inizio – con una specie di indulgenza: «Sventato d'un poeta, adorabile buonannulla... Voltarsi a quel modo, dopo tante raccomandazioni, a cinquanta metri dalla luce...».²³ Tocchi dolcemente ironici campiscono il ritratto di Orfeo: egoista e presuntuoso, è vero, ma anche avvincente, irresistibile. E solo poco per volta la rassegnazione si trasforma in cruccio, perché c'è qualcosa che sfugge all'intelligenza di Euridice, e i conti non tornano:

Poiché un disagio, lo stesso che lascia un cibo sballato, le faceva male sotto una costola, e lei sapeva che non era il cruccio della vita ripersa, della resurrezione andata a male, era un

²¹ BUFALINO, *Opere 1981-1988*, p. 1343.

²² Nell'edizione citata delle *Opere 1981-1988*, il racconto *Il ritorno di Euridice* è riprodotto alle pp. 411-18; questa prima citazione da p. 411.

²³ *Ivi*, p. 412.

L'altra Euridice

altro e curioso agrume, un rincrescimento, incapace per ora di farsi pensiero, ma ostinato a premere dentro in confuso [...].²⁴

Salita ormai a bordo della chiatta del vecchio nocchiero, Euridice cerca di insistere nell'interpretazione eroica e passionale dell'impresa di Orfeo: «lui, dopotutto, mi amava. Non avrebbe, se no, pianto tanto, rischiato tanto per voragini e dirupi, fra Mani tenebrosi e turbe di sogni», «era venuto qui per lei, e aveva sforzato le porte con passo conquistatore, e aveva piegato tutti alla fatalità del suo canto»;²⁵ finché non si capacita che a inquietarla è la sensazione di aver dimenticato qualcosa, un dettaglio minimo ma decisivo. Allora con gli occhi della mente rivede Orfeo nell'istante del distacco, appena dopo che si è inspiegabilmente voltato: mentre lei veniva *risucchiata dal buio*, lui già correva con la mano alla cetra e intonava il lamento «Che farò senza Euridice?» (l'aria gloriosa dell'*Orfeo* di Gluck), con *entusiasmo professionale*, come un'esecuzione ben preparata in precedenza. Allora l'impensabile diventa l'unica soluzione:

La barca era tornata ad andare, già l'attracco s'intravedeva fra fiocchi laschi e sporchi di bruma. Le anime stavano zitte, appiccicate fra loro come nottole di caverna. Non s'udiva altro rumore che il colpo uguale e solenne dei remi nell'acqua. Allora Euridice si sentì d'un tratto sciogliere quell'ingorgo nel petto, e trionfalmente, dolorosamente capi: Orfeo s'era voltato apposta.²⁶

Bufalino si allinea dunque alle conclusioni di Cocteau e di Pavese, ma arrivandoci per strade e con motivazioni tutte sue. Autore estremamente sensibile alla dialettica di vero e falso, sincerità e menzogna, inganni e svelamenti, è perciò affezionato anche al motivo dell'equivoco, dello sbaglio di decifrazione. Nel romanzo *Le menzogne della notte* (1988), il Governatore si ucciderà, per lo sbaglio di aver male interpretato la rappresentazione che i congiurati hanno inscenato a suo danno. Così Euridice, che aveva dato un'interpretazione errata del comportamento di Orfeo, si ricorda di piccoli segni non colti, e ne deduce un senso diverso, il solo possibile.

Un altro tema, caro allo scrittore, che domina in questo racconto è il funzionamento, in conflitto reciproco, della memoria e dell'oblio, che si contendono la mente. Euridice ha dimenticato certe cose: è l'effetto dell'acqua di Lete, bevuta secondo la consuetudine; ma non si tratta di un oblio definitivo, perché il potere

²⁴ *Ivi*, p. 413.

²⁵ *Ivi*, pp. 416-17.

²⁶ *Ivi*, p. 418.

Silvia Longhi

della sorsata smemorante a poco a poco svanisce. Così l'acqua di Lete, antica metafora impareggiabile, spiega la selettività tendenziosa della memoria: le sue cancellature, e i suoi improvvisi recuperi:

Era una smemoratezza che le doleva, di un particolare dell'avventura recente, una minuzia che aveva o visto o intuito o capito in un baleno e che il Lete s'era provvisoriamente portato via. Come una rivelazione da mettere in serbo per ricordarsene dopo. Se ne sarebbe ricordata a momenti, certo, appena la sorsata di Lete avesse finito di sciogliersi, innocua ormai, nel dedalo delle sue vene. Era questa la legge, anche se lei avrebbe preferito un oblio di tutto e per sempre, al posto di questa vicenda di veglie e stupori, di queste temporanee vacanze della coscienza [...].²⁷

7. *Euridice aveva un cane* s'intitola – con invenzione solo in apparenza parodica – un libro di Michele Mari del 1993: bellissima raccolta di racconti visionari, in cui la tristezza e il sarcasmo alternano con l'orrore. Il mondo è un luogo assai pericoloso e angosciante; nel fluire delle forme a ogni attimo si indovina la fine della parabola di ogni essere, creatura vivente oppure oggetto inanimato: *pulvis et umbra* è la sostanza delle cose.

Il racconto eponimo è posto al centro del libro;²⁸ contiene la rievocazione delle estati che il protagonista Michele (controfigura dell'autore) passava fin da bambino al paese di Scalna, nella casa di famiglia: fatti e persone, ma soprattutto una persona, la vecchia contadina Flora della casa accanto, e il suo tenerissimo cane, compagno in scherzi e giochi di irresistibile spasso. Il desiderio senza misura di Michele è che in quel luogo tutto resti eternamente uguale, che non la più piccola minuzia cambi; e invece cambiamenti ostili si producono a scatti, e il peggiore, in occasione di un suo rientro estivo, è l'assenza inspiegabile di Flora: che nel frattempo, a sua insaputa, è stata ricoverata in una Casa di cura per anziani. Sparito anche il canetto Tabù. Assurdamente, Michele rimanda di scadenza in scadenza la visita che vorrebbe fare a Flora nel suo nuovo soggiorno, perseguen- do capziosi ragionamenti, che non riescono a nascondere il terrore di trovarla troppo mutata. Assume il ruolo di chi attende con fiducia; e alimenta un superstizioso convincimento: è meglio aspettare che la donna torni a casa guarita; anzi, l'andare a farle visita potrebbe costituire un errore tremendo, essere inteso da lei come un ultimo addio, scoraggiarla:

²⁷ BUFALINO, *Opere 1981-1988*, p. 417.

²⁸ MICHELE MARI, *Euridice aveva un cane*, Torino, Einaudi, 2004 (I ed. Milano, Bompiani, 1993), pp. 55-83.

L'altra Euridice

E sentivo anche, nei confronti di quella fiducia, che andare a Cittiglio sarebbe stato una specie di cedimento, come se solo la mia attesa paziente potesse richiamare la Flora, e si trattasse insomma di una prova in cui il minimo dubbio sarebbe bastato a compromettere il successo finale... Lei stessa, a vedermi entrare in quella lucida stanza, dopo un primo sorriso si sarebbe abbuiata, «Dunque è vero, – avrebbe pensato, – se è venuto anche lui vuol dire che non tornerò più, vuol dire che sono già morta», peggio Flora, peggio, sono *io* che venendo ti ho ucciso, perdonami, non sono stato abbastanza bravo, come da bambino, quando dovevo riuscire a tener chiusi gli occhi per tutto il corridoio buio, ancora qualche metro e sarei stato per sempre libero ma li aprivo troppo presto, e intorno a me vedevo sorridere i mostri...²⁹

Passano anni. Un giorno, con grande ritardo sui fatti, Michele viene a sapere che Flora è morta e sepolta; e morto ancora prima il cane. Allora non c'è altra scelta che continuare nella finzione dell'attesa; restare fermo, seduto lungo il torrente, a aspettare di sentirli ritornare; e soprattutto non voltarsi indietro, non voltarsi a nessun costo:

Se tendo l'orecchio sento nel rumore dell'acqua altri rumori più brevi, uno stormire di canne, piccoli tonfi, il cri-cri di un grillo isolato. L'importante è non voltarsi, restare seduto sul greto in attesa. [...] Fra poco albeggerà, ma è questa l'ora. Adesso sembra che anche l'acqua si sia fermata. Basta che io non mi volti, che rimanga così ancora un po', a carezzare questo bel sasso piatto che riflette la luna. Al primo fruscio alle mie spalle, saprò che sono arrivati.³⁰

Gli occhi del lettore vedono un Orfeo improvvido, che si è costruito da sé una legge vana, e ha ubbidito, autoingannandosi, a un comandamento inefficace. L'aspetto straziante di questo racconto sta nell'importanza spropositata che il protagonista – signoreggiato da pensieri ossessivi – annette a un suo errore di comportamento, dentro l'economia generale delle cose: la paura di fare un gesto sbagliato, e di compromettere così (per una misteriosa legge di equilibri) il buon esito degli eventi, lo spinge a una scelta irragionevole, insensata.

8. È appena uscito il libretto di Claudio Magris *Lei dunque capirà*, costituito da un unico intenso racconto.³¹ La storia, narrata dalla voce del personaggio femminile, una Euridice contemporanea, è sempre quella del tentativo fallito di risalire dall'oltretomba. Uno scialbo e spento mondo, che qui si chiama, eufemisticamente, la *Casa*: dove lei, la moglie, è sprofondata quasi con sollievo, distrutta dalla malattia; e lui, il marito – scrittore e poeta di gran fama, ancora e più richie-

²⁹ *Ivi*, p. 81.

³⁰ *Ivi*, p. 83.

³¹ CLAUDIO MAGRIS, *Lei dunque capirà*, Milano, Garzanti, 2006.

— ⊕ —

Silvia Longhi

sto dalle donne, benché disperato e malinconico – è sceso a riprendersela, per concessione eccezionale della somma autorità del luogo, l’invisibile Presidente. Cronaca di una spedizione non riuscita, il monologo di “Euridice” si rivolge appunto a questo potente signore, e spiega con logica pacata i perché di quell’esito così deludente, correggendo le false opinioni che si sono diffuse in proposito:

qualcuno ha creduto che lui all’ultimo momento volesse tornare indietro per ringraziarLa ancora una volta di questa Sua concessione e che fosse stato per questo che... Se poi è andata com’è andata, non è colpa di nessuno – cioè è colpa mia, comunque non importa chi e cosa faccia uno qui dentro.³²

No, non è come hanno detto, che si è girato per troppo amore, incapace di pazienza e di attesa, e dunque per troppo poco amore. E nemmeno perché, se fossi tornata con lui, da lui, non avrebbe più potuto cantare quelle canzoni melodiose e struggenti che dicevano il dolore della mia perdita e di ogni perdita, e avevano fatto il giro del mondo [...]. Conosco questo stupido pettegolezzo. No, signor Presidente, non è per questo motivo indegno e banale che si è voltato e mi ha perduta. È una calunnia di colleghi invidiosi che vogliono dipingerlo come un narciso egoista [...].³³

Dunque Magris fa i conti con la tradizione precedente, recapitolando le spiegazioni già sfruttate da altri autori: sbadataggine, follia d’amore, ansia incontrollabile, oppure invece freddo calcolo e strategia egoista; e le rigetta come inadeguate, proponendone – come si vedrà – una nuova e diversa.

Il discorso della donna si svolge in calme spire divaganti: consapevolezza totale, scienza del mondo dei vivi, responsabilità e spirito protettivo contraddistinguono questa strana ombra, che ancora non si è lasciata andare all’inerzia e all’apatia del mondo di sotto. Si tratta dunque di una Euridice molto più vigorosa del solito, che rivendica la sua parte di Musa e aiutante del suo indisciplinato “poeta” (*eccessivo e smodato e magnanimo* qual era), e la passione che in vita li legava; e che ancora una volta ha deciso per entrambi. È lei che non ha voluto tornare alla luce; ma perché? Ha capito il movente del suo Orfeo, la spinta che lo ha indotto all’impresa perigliosa: cioè la volontà di conoscere finalmente, al di là delle *ferree porte*, l’aspetto e il significato autentico delle cose, di scoprire il Vero celato, il senso definitivo. Che però non esiste, lei ora lo sa. Così dapprima lo segue docilmente nella risalita:

Correvo silenziosa, fendevo la calca friabile. File di gente passavano davanti a me, ombre come i passanti in quel viale in riva al mare stagliati nel fuoco del tramonto, figurine di carta

³² MAGRIS, *Lei dunque capirà*, pp. 9-10.

³³ *Ivi*, pp. 52-53.

L'altra Euridice

piegate dal vento. Le attraversavo affannata cercando di non dare troppo nell'occhio, rispondevo a qualche debole sorriso di saluto che mi pareva di scorgere ogni tanto in un volto. Nebbie si sfilacciavano, grumi di fanghiglia franavano senza rumore sotto i miei passi; lui davanti a me, lontano, la sua schiena dritta e giovane come se gli anni non fossero passati neanche per lui.³⁴

Poi cambia idea, quando si ricorda di certe immense aspettative del poeta:

Là dietro, diceva mostrandomi le ferree porte della Casa, quando le vedevamo in lontananza passeggiando alla periferia della città, si possono guardare in faccia le cose. Qui fuori possiamo solo guardare quelle porte, le cui lucide scaglie convesse riflettono le immagini spezzate delle cose [...] fuggevoli caricature, non la verità, nascosta dall'altra parte, dietro quegli specchi di bronzo³⁵

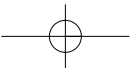
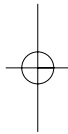
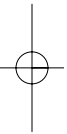
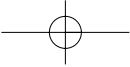
e intuisce che cosa pretenderà di sapere da lei: «ho capito che cosa mi avrebbe subito chiesto e ho capito che era finita». Nessuna rivelazione dell'ignoto è possibile: «Come dirgli che, qui dentro, a parte la luce tanto più fioca, è come là fuori?». Al di là dello specchio continuano le parvenze menzognere, continuano *incomprensioni e malintesi*, tutte le piccole miserie consuete. E allora il finale riporta la scelta alla donna, trasforma il “fallimento” in una rinuncia attiva di lei:

Lei dunque capirà, signor Presidente, perché, quando eravamo ormai prossimi alle porte, l'ho chiamato con voce forte e sicura, la voce di quando ero giovane, dall'altra parte, e lui – sapevo che non avrebbe resistito – si è voltato, mentre io mi sentivo risucchiare indietro, leggera, sempre più leggera, una figurina di carta nel vento, un'ombra che si allunga si ritira e si confonde con le altre ombre della sera, e lui mi guardava impietrito ma saldo e sicuro e io svanivo felice al suo sguardo, perché già lo vedevo ritornare straziato ma forte alla vita, ignaro del nulla, ancora capace di serenità, forse anche di felicità. Ora infatti, a casa, a casa nostra, dorme, tranquillo. Un po' stanco, si capisce, però...³⁶

³⁴ *Ivi*, p. 37.

³⁵ *Ivi*, p. 46.

³⁶ *Ivi*, pp. 54-55.



VERSIONE DEL CANTO XXIV DELL' *ILIADE* DI OMERO

di Michele Mari

L'agon si sciolse, e fra le preste navi
si sparse ognuno a intendere alla cena
e abbandonarsi soavemente al sonno.
Piangeva invece Achille rimembrando
il caro amico suo, né lo suadeva
il sonno domator d'ogni creatura,
ma quinci e quindi voltavasi l'eroe
rievocando di Patroclo il valore
e il generoso fuoco, e quante pene
avean patito insieme traversando
le guerre dell'uomo e gli aspri flutti:
e a tal memoria in pianto si struggea
copioso e largo, ora supin giacendo
ora bocconi ed or sul forte fianco;
poi surgeva improvviso, e disperato
lunghezzo la marina errava solo
mai l'albeggiar perdendo che l'Aurora
sulla spiaggia stendeva e sovra l'acque.
Addutti allora i suoi destrieri al cocchio
dietro legava Ettore a trascinarlo:
tre volte il trascinava intorno all'arca
del defunto figliuolo di Menezio,
finché nel padiglione aveva posa
lui nella cruda polve a faccia in giuso
riverso abbandonando. Ma Apollo
lungi dal corpo ne tenea l'offese,
ché avea pietà del morto, e tutto

Michele Mari

il ricoprìa con l'egida dorata
 perché non lo straziasse Achille.
 Così il Greco infuriando dava oltraggio 30
 al celestiale Ettore, cui veggendo
 si commovean gl'imperturbati Dei,
 ch'a involarne la salma fean preghiera
 al lungi-veggente Argicida: grato
 partito a tutti, ma invisò ad Era
 e a Poseidone e alla glaucopia virgo
 cui sempre in odio era la sacra Ilio
 e Priamo e la sua gente: cagione
 d'Alessandro, ch'offesa fe' alle Dee
 allora che n'andarono al presepe, 40
 ed ei dilesse quella che donargli
 l'affannoso piacere impromettea.

Ma quando fu la dodicesma aurora
 Febo Apollo così fra gl'immortai
 parlò: «Funesti siete o Dei, funesti
 e crudi: e non bruciava Ettore a voi
 terga di buoi e candide caprette?
 Neanche morto adunque il salverete
 per la sposa e la madre e il figlio suo,
 che lo veggano almeno, e per Priamo 50
 suo padre e il popol tutto? Ah che tosto
 il bruceriano ed il dovuto onore
 gli farian de l'esequie. Ma voi giovare
 volete o Divi al micidiale Achille,
 che non conosce l'equità in suo cuore
 e flessibil non ha l'anima in petto,
 ma sol la furia di liono alpestro
 ch'altiero di sua possa e del suo ardire
 scende pel pasto a disertar le greggi.
 Spento ha ogni senso di pietade Achille, 60
 ed il pudor che l'uom mordendo abbellà.
 Puossi perdita ancor soffrir più cara,
 d'un fratello germano ovver d'un figlio,
 pur dopo il pianto s'acquetano i mortai,
 cui diedero le Moire un cor paziente.

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

Ma lui, dal dì che ad Ettore divino
 tolse la vita, ai suoi corsieri avvinto
 intorno al monumento dell'amico
 spietatamente il tragge: inutil opra
 e indegna in un. Quantunque valoroso 70
 badi l'eroe ch'in odio nol prendiamo,
 dappoi che 'l suo furore va sfogando
 entro insensibil terra». Irata a lui
 disse così la Dea dal bianco braccio:
 «Onesto fora quel che tu minacci,
 argenteo sagittator celeste,
 se uguale onore ad Ettore si debbe
 ed al Pelide: ma fu un mortale
 Ettore, e 'l seno una donna gli porgea:
 nato Achille è di Dea, quale io stessa 80
 nudriva ed allevava e ad un eroe
 sposai, il prediletto dagli Dei Peleo:
 a quelle nozze tutti discendeste
 o Numi, e tu pure banchettavi
 la cétera tentando, oh sempre infido
 e complice de' pravi!». Questa allora
 fe' risposta l'adunator di nembi
 Zeus: «L'ira dimetti invêr gli Dei,
 ch'eguale non sarà l'onore, il giuro.
 Ma di quanti guerrieri v'hanno in Ilio 90
 s'era il più caro Ettore agl'immortali,
 ed a me imprima: ch'unqua d'offerte
 lascionne privi, ed il mio altar per lui
 di libagioni sempre andava opimo,
 dovuto onore, e di colante grasso.
 Ma nescio Achille di sottrarre Ettore
 deponete il pensier, ch'ognor vicina
 e giorno e notte gli è la madre. Ordunque
 s'alcuno fia che degli Dei qui chiami
 la veneranda Teti, tale un cenno 100
 prudente le darò che Achille i doni
 accolga quai Priamo offerirà,
 e a lui rilasci finalmente Ettore».

Michele Mari

Sì disse, e all'imbasciata Iride surse
 cui vago è gareggiar col turbo, e ratta
 nel negro mar s'immerse tra l'approdo
 dei Samii e l'aspra discoscusa Imbro,
 e l'acque risonâr: calava al fondo
 quale pondere plumbeo che al corno
 astretto di selvaggio bove scenda
 silenzioso a recar lutto ai pesci. 110
 Nel suo concavo speco invenne Teti
 cui d'intorno sedevano frequenti
 l'equoree ninfe mentre dessa il fato
 deprecava del figlio senza macchia,
 che lungi al patrio suol dovea morire
 di Troia nella fertile pianura.
 A lei vicina la veloce Iri
 «Alzati o Diva», disse, «a sé t'appella
 Zeus che eterni i suoi pensier concepe». 120
 Rispose allor la dea d'argenteo piede:
 «A che mai ne dimanda il gran sovrano?
 Vergogna fora il mescermi agli Dei,
 che pene innumerabili ho nel core:
 e pur v'andrò, ch'inutile sentenza
 mai suole profferire il labbro suo».
 Diceva, e in atro velo avvolta
 che di nero la tenebra vincea
 si mosse dietro alla veloce Iri:
 e intorno a loro si fendeano i flutti. 130
 Ascese al lido levi ne l'aere
 si librarno, e il re dall'ampio sguardo
 videro alfin Cronide, a cui corona
 feano i beati sempiterni Dei.
 Si assise la divina accanto a Zeus,
 ché il seggio le lasciava Atena e all'atto
 benevola e nei detti un'aurea coppa
 porgeale Era: ne libò appena Teti,
 e tosto la rendea. In tali accenti
 il padre degli umani e degli Dei 140
 allora principiò: «Benché afflitta

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

ascesa sei all'Olimpo, o veneranda
 che strazio immedicabile hai nel core:
 del mio volerti la ragione ordunque
 ascolta. Sono già nove i giorni
 da che aspramente vennero a contesa
 per Ettore gli Dei, e per l'invitto
 distruttore di cittadi Achille;
 a involar la salma il lungi-veggente
 esortano Argicida: io questa gloria 150
 la serbo per Achille onde il rispetto
 non perder che mi porti ed il tuo amore.
 Subitamente vanne dunque al campo
 e a lui riporta che irati son gli Dei
 e degli Dei supremamente io,
 ché fra le curve navi ei tiensi Ettore
 e ancora non accenna a liberarlo,
 folle! Ma il renderà, se d'onorarmi
 ha cura. Iri frattanto vo' mandare
 al generoso Priamo, che il suada 160
 ad inoltrarsi fra le navi achee
 pel riscatto del figlio, donativi
 recando per Achille atti a mansirne
 il core». Questo dicea, né tarda
 fu al cenno suo l'alma argentina Teti
 che dalle cime si spiccò d'Olimpo,
 e tosto giunse al padiglion del figlio:
 quivi trovollo abbandonato al pianto,
 mentre solerti intorno a lui i compagni
 predisponean la cena trucidando 170
 un gran monton lanuto nella tenda.

S'assise accanto a lui la genitrice,
 e lieve il carezzava con la mano
 e gli parlò chiamandolo per nome:
 «Fin quando in pianti, o figlio, ed in lamenti
 divorerai il tuo cuor, dell'almo cibo
 dimentico e del sonno? Ah che più saggio
 fora 'l giacersi al fianco d'una donna,
 dacché non mi vivrai per molto, e omai

Michele Mari

t'incalzano la morte e il duro fato! 180
 Ti giungo messaggera del Cronide,
 onde m'ascolta: sdegnati son gli Dei,
 e degli Dei lui imprima, ch  Ettore
 ritieni follemente fra le navi
 n  ancor lo sciogli: scioglilo alfine,
 e il riscatto accettane del corpo».

Rispose allora il pi -veloce Achille:
 «Il fia, e quei che n'addurr  dei doni
 il cadavere avranne del Priamide,
 se il rege olimpico fermamente il vuole». 190

Dicevansi cos  la madre e il figlio
 parole alate tra le navi, e intanto
 Iride inviava il gran Cronide ad Ilio:
 «Disp ccati veloce dall'Olimpo,
 e a Priamo magnanimo riporta
 che alle navi si spinga degli Achei
 per riscattar suo figlio, e doni arrechi
 che addolciscano il core del Pelide:
 ma solitario vada, n  alcuno

sia che de' Troiani il segua, tolto 200
 un vecchio araldo che governi i muli
 e il cocchio dalle belle ruote, e indietro
 ne riporti alla cittade il corpo
 dell'eroe ucciso dal divino Achille.

Di morte il pensiero non lo angosci,
 n  d'altro mal paventi: che una scorta
 gl'invieremo, l'Argicida Ermete
 perch  d'Achille il guidi al padiglione,
 n  quivi ingresso il colpir  l'eroe,
 ch'anzi dagli altri il render  sicuro: 210
 pazzo non   n  cieco, e neppur empio,
 ma il supplice protegger  cortese».

Cos  parlava, ed Iri turbinosa
 spiccossi all'imbasciata, e di Priamo
 raggiunta la magion trovolla in pianto
 e in cupo lamentar, ch  attorno al padre
 gemeano i figli assisi nel cortile,

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

e in mezzo a loro si giaceva il veglio
 strettamente avvolto nel suo manto,
 lordo le chiome e il collo nella mota 220
 che sé rivoltolando nel terreno
 colle sue proprie mani avea raccolto:
 ploravano le figlie nella reggia
 e insieme a lor le nuore in rimembrando
 quanti pel ferro argivo eran caduti
 forti guerrier, rapita a lor la vita.
 Fermossi la diva messaggera
 accanto a Priamo, e lievi le parole
 sussurrò, e rabbrivìdiane il rege:
 «Fa' cor, dardanio prence, e non temere, 230
 ché non di mal ti vengo annunziatrice
 ma del tuo ben sollecita: gli è Zeus
 ch'a te m'invia, ché in suo pensier t'ha sempre
 ancor che sia lontano, e ti compagne.
 Il decreto ora ascolta dell'Olimpio:
 redimer devi il luminoso Ettore
 gratificando Achille con tai doni
 che il disdegnoso plachino suo cuore:
 ma vi andrai solo, né fra i Teucri 240
 alcun vi sia ch'ardisca accompagnarti
 se non un banditor di tarda etade
 che sia rettor de' muli e del tuo cocchio
 di ben tornita rota, e alla cittade
 il corpo ne riadduca che il glorioso
 Pelide intenebrò. Ma il cuor la morte
 non t'invada, non l'angoscioso affanno,
 ch'a te lo stesse Ermete fia di guida
 infino alla presenza del Pelide:
 e allor che tu sarai nel padiglione
 non nuoceratti Achille, ma i compagni 250
 raffrenerà pietoso: ei non è folle
 o cieco o crudo a tal ch'al supplicante
 sua protezione invidii». Disse
 così la Dea dalle veloci piante,
 e d'aggiogare i muli già il sovrano

Michele Mari

fea comando ai figli, e un cesto imporre
 sul regal cocchio dalle belle ruote:
 quindi discese al talamo odoroso
 che la volta sublime avea di cedro
 e variati tesori racchiudea, 260
 e la dolce consorte a sé chiamata
 «Misera», disse, «un messagger celeste
 mi giunse dal Cronide perché il figlio
 io vada a riscattare fra le navi
 di molti doni carco per Achille
 che la grand'alma spetrino all'eroe:
 ma a te qual siede la sentenza in petto
 or dinne, ché al campo avventurarmi
 degli Achivi irresistibilmente
 mi spronano il mio cuore ed il desire». 270
 Gemette a tai parole la regina,
 e rispondea affannata: «Ah dove, insano,
 dove si sparse il tuo giudizio antico
 che illustre ti faceva fra le genti
 ed il popol cui reggi de' troiani?
 Per vero che il tuo cuor s'è volto in ferro,
 se girne solo eleggi al campo acheo
 davanti agli occhi di colui che molti
 ti massacrò figli valenti in guerra!
 Perfida ha l'alma in seno e dispietata, 280
 e se ti coglie (incauto!), o solo il guardo
 ei posa sovra te, misericordia
 allora non sperar né 'l suo rispetto.
 Ma noi da lungi ora piangiamo il figlio,
 ch'a lui la dura Moira questo stame
 filava il giorno in ch'io lo partorìa,
 rabide saziar veloci cagne
 lungi dai genitori e alla mercé
 di un crudo, del quale oh s'io potessi
 il fegato strappar per divorarlo! 290
 Ché di mio figlio allora fia compiuta
 la vendetta, del figlio ch'ei mi uccise
 non nell'onta di fuga ignominiosa

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

ma mentre pei Troiani e le Troiane
 d'ampio panneggio avvolte combatteva
 di fronte a lui vincendo la paura
 e di fuggir sdegnoso». E a lei diceva
 il vecchio prence simile agli Dei:
 «Da questo viaggio, sposa, non distormi,
 ch  fermamente il bramo, e deh ti cessa 300
 d'esser l'uccel malaugurato in casa,
 ch  vana   tua suasion. Fosse mortale
 colui che m'ordin  l'andare, mago
 o indovino od augure egli fosse
 per certo sua parola fia mendace
 ed inattesa andrebbe, ma celeste
 creatura a me comparve, quale io stesso
 rabbrividendo udiva, onde n'andr ,
 e irrevocabil fora il mio proposto 310
 pur se morire mi riserba il fato
 sotto le curve navi degli Achei
 di bronzo ricoperti. Oh se davvero
 mi uccidesse Achille nel momento
 in cui io stringa fra le braccia il figlio,
 sbramato omai del pianto il desiderio».

Diceva, e sollevati dell'arce
 i bei coverchi dodici eleggeva
 meravigliosi pepli, e sopra d'essi
 dodici manti e dodici tappeti
 e dodici di lino immacolati 320
 lenzuoli ed altrettante vesti, poscia
 dieci ei soppes  talenti d'oro
 e due tripodi tolse rilucenti
 e quattro lebeti e infin la coppa
 magnifica preziosa che a lui
 dierono i Traci allor che l'ospitaro:
 egli anche questa aggiunse e sen fea privo,
 tanto anelava nel suo stanco cuore
 a riscattare il figlio. Poi tutti
 scacci  dal portico i Troiani, e loro 330
 ingiuriose parole riserbava:

Michele Mari

«Lungi da me, voi vili ed obbrobriosi!
Il lutto forse non affligge in casa
pur voi, che il mio venite a contemplare
infesti? Lo strazio a voi non basta
che lancinante diedemi il Cronide,
perdere un figlio, ed il migliore?
Ah che voi stessi tosto il sentirete,
ché morto Ettore sterminarvi tutti
più agevol fia pei loricati Achei. 340
Ma prima che in ruina la cittade
veder con questi occhi e saccheggiata,
laggiù vogl'io discendere alle case
dell'Ade tenebrose». In così dire
gli astanti disperdea con il bastone,
e quei fuggian di fronte al suo dolore.
Ma Priamo anche i figli rampognava,
Elèno biasimando ed Agatone
e Paride ed Antifono e Pammone 350
e Dio e il forte nel gridar Polite
e Deifobo ed Ippotòo glorioso;
a questi nove fea rimbrotti il vecchio:
«Ahi mala figliolanza, e ancor vi state?
Lungi da qui, vergogna del mio sangue!
Se tutti voi fra le ricurve navi
mi foste morti anzi che 'l solo Ettore!
Ma infelicissimo son io, che tanti
nella spaziosa Ilio generai
magnanimi figliuoli, ed or nessuno 360
ne riman, nessuno: non il divino
Mestore e non l'agitator di carri
Troilo, non quel che fra gli umani
era un nume, Ettore, che il figlio
non pareva di un mortale, ma d'un dio.
Questi m'ha presi Ares, gli inetti
lasciandomi soltanto ed i bugiardi
e i danzatori in carolar provetti,
sol buoni a trafugare agnelle
indisturbati entro le patrie mura.

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

E il carro voi non mi apprestate ancora, 370
 e sovra ancor non vi ponete il carco,
 sì che tosto intraprenda il mio cammino?».

Diceva, e quei del padre il biasmo
 paventando, il mular carro addussero
 di bella ruota, nuovo, rilucente,
 e una gran cesta avvintavi di sopra
 dal piuolo dispiccaro il giogo
 di anella provveduto e dell'umbone,
 in bosso, e di nove cubiti insieme 380
 una correggia; giogo e correggia
 commesser poscia al temo levigato,

del carro su l'anterior frontale,
 l'anello adattando alla caviglia
 e all'umbone fissando la correggia
 tre volte a dritta ed altrettante a manca,
 finché debitamente l'annodaro
 chiudendola nel morso della fibbia.
 Dal talamo poi presero il riscatto
 immenso dell'ettoreo capo, e sovra 390
 il deponéano al carro levigato;

i solidunghi quindi vi aggiogaro
 pazienti muli, splendido dono
 ch'a Priamo un giorno diero i Misii,
 e alfin pel rege trassero i cavalli
 ch'egli stesso amorevole nudriva
 alla polita greppia. In questo modo
 facevano aggiogar nell'alta reggia
 Priamo e l'araldo gravi affanni
 volvendo in cuor, quand'Ecuba dolente 400
 s'avvicinò recando con la destra
 vino dolcissimo in un'aurea coppa
 per indurli al libar prima del viaggio.

Ella ai corsieri si fermò davante
 e al re dicea parole tormentate:
 «Liba al gran padre Zeus, ch'ei ti conceda
 di far ritorno salvo dai nemici,
 poi ch'alle navi il cuore tuo ti spinge

Michele Mari

malgrado il mio volere. Ordunque invoca
il Signore del nereggiante nembo,
il Cronide che Troia scorge tutta 410
dalla sua sede idèa, e dell'aquila
richiedilo fulminea, il messaggero
che fra gli uccelli è a lui il più caro,
maestoso e di gran possa: da man destra
giunga, onde al vederlo tu confidi
ed alle navi ardisca avventurarti
dei Danai domatori di cavalli.
Ma se il suo messo non vorrà donarti
l'ampioveggente Zeus, in nessun modo
ti consiglierai, ancor che il brami, 420
di girne fra le navi degli Achei». E
rispondeva Priamo pari a un dio:
«Al tuo volere o donna non fo niego:
bello è innalzar le palme a Zeus,
se mai di noi prenda pietà». Sì disse
il vecchio, ed all'ancella fe' comando
di versare acqua pura sulle mani,
e reggendo un bacile ella giungeva
ed una brocca: e delle mani puro 430
e la coppa ritolta dalla sposa
libava Priamo il vino nel cortile,
fermo nel mezzo, e verso il ciel mirando
in tali accenti alzava la sua prece:
«O grande padre Zeus che altipotente
dall'Ida signoreggi, deh benigno
concedimi il Pelide e a me pietoso,
e l'aquila mi manda, il messaggero
veloce, superbo e di gran possa
che di tutti gli uccelli t'è il più caro:
da destra il manda, sì che io al vederlo 440
faccia core e al campo m'avventuri
dei Danai dai puledri veloci».

Così dicea pregando e gli die' ascolto
il provvidente Zeus, che senza indugio
il più perfetto inviava dei volanti,

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

la nera cacciatrice che la fosca
 è detta, l'aquila, che l'ali estende
 d'ogni lato quanto la porta s'apre
 del talamo sublime d'uomo ricco
 di forti chiavistei munita: apparve 450
 a lor da destra in vol sulla cittade
 ed essi ne gioiro, e a tutti il cuore
 in petto sussultò. Il vecchio allora
 sollecito balzò sovra il suo cocchio,
 e fuori del vestibolo il guidava
 e del sonante androne, e a lui davante
 il carro traeano a quattro ruote
 i muli dal saggio Ideo condotti:
 dietro incitava i suoi destrieri il vecchio
 per la città spronandoli a frustate, 460
 e tutti lo seguivano gli amici
 piangendo come a morte si recasse,
 ma allora ch'uscîr fuor della cittade
 in campo aperto, ad Ilio fean ritorno
 i generi ed i figli. A Zeus
 dall'ampio sguardo non però sfuggirno
 i due che s'avanzavan nella piana,
 e il prese compassion del vecchio:
 subito disse allora al caro figlio
 Ermete: «Sempre ti piacque, Ermete, 470
 accompagnar gli umani ed a qual vuoi
 prestare ascolto. Ordunque vanne e il rege
 alle concave navi degli Achei
 conduci sì che mai nessuno il veda
 dei Danai né il conosca pria che salvo
 ei giunga fino a Achille». Sì disse
 né tardo si mostrò il nunzio Argicida,
 ch'ai piedi immantimente i bei calzari
 addusse, aurei, spiranti ambrosia,
 che sovra l'acque il portan con il vento 480
 e su la terra immensa senza fine;
 quindi la verga tolse ond'ei lo sguardo
 a suo piacere incanta degli umani,

Michele Mari

e i dormienti suscita dal sonno:
 con questa al pugno in volo si librava
 il potente Argicida, e tosto ad Ilio
 giunse, e all'Ellesponto, a un giovinetto
 principe semiante a cui le gote
 del primo pel la vaga etade infiora,
 imprese suo cammino. E quei frattanto, 490
 il gran sepolcro d'Ilo superato,
 abbeverarno i muli ed i cavalli
 d'un rivo alla corrente, e della notte
 già discendeva in terra la tenébra.

Come scorse vicino l'Argicida,
 disse l'araldo a Priamo: «Bada
 o Dardanio, ché d'accortezza è d'uopo:
 un uom io veggo, il quale agevolmente
 rapire d'amendue potrà la vita:
 in fuga ora volgiamci sui destrieri, 500
 oppure a impietosirlo il supplichiamo
 piegati ad abbracciar le sue ginocchia».

Disse e la mente si turbò del vecchio,
 cui sulle curve membra dall'ambascia
 rizzossi il crine: e immobile manea.
 Ma a lui si avvicinò il Benigno,
 e presagli la mano fra le sue
 l'inchiese: «Tu dove, o padre, i muli
 conduci ed i cavalli entro la notte
 ambrosia, allora che universi in sonno 510
 si giacciono i mortai? Gli Achei non temi
 che spirano furore, e a te nemici
 e avversi non son lunge? Oh che s'un solo
 di quei guerrier ti vede tai ricchezze
 condurre nella notte fuggitiva,
 chi potrà dir qual animo a te fia?
 Giovin non sei, né il vecchio che ti segue
 da un aggressor difenderti potrà:
 ma io il tuo mal non cerco, anzi dagli altri
 ti vo' guardar, ch'al padre mio simigli». 520

E a lui rispose il vecchio pari a un nume:

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

«Il vero, o figlio caro, tu dicesti,
 ma la sua mano un dio sovra me pose,
 se un tal mi fe' scontrar viandante
 fausto qual sei nell'ammirande forme
 e nell'aspetto, figlio assennato
 di ben felice coppia!». E disse ancora
 Ermete il messaggero, l'Argicida:
 «Onesto parli o vecchio, ma tu il fatto
 or come stea veracemente narra, 530
 se un tal tesoro e sì prezioso
 in qualche luogo presso estranî adduca
 a conservarlo, o se la sacra Ilio
 voi tutti dal terrore omai lasciate
 tale guerriero è morto, ed il migliore,
 il figlio tuo, che a nullo degli Achei
 cedeva nell'agone». E rispondea
 il vecchio re simile agli immortali:
 «Chi sei tu dunque, o probo, e di che sangue,
 che in tuon sì bello ricordasti il fato 540
 del mio triste figlio?». E a lui diceva
 il messagger celeste, l'Argicida:
 «Tentar mi vuoi, o vecchio, ché d'Ettore
 mi parli luminoso... Molte fiate
 lo vidi nella pugna gloriatrice
 allora che gli Achivi massacrava
 colpendoli col bronzo acuminato
 sotto alle navi ov'ei li ricacciava:
 immoti il guardavamo, ché adirato
 con l'Atride la guerra ci vietava 550
 Achille. Suo scudier mi vanto, e quivi
 una medesma e ben costrutta nave
 noi condusse. Mirmidone io sono,
 Polictore m'è padre uomo ricco,
 e antico al par di te: dei suoi figliuoli
 il settimo son io, cui toccò in sorte
 di attraversare il mare con gli Achei.
 Or dalle navi io vengo per la piana,
 ché intorno alla cittade in su l'auroa

Michele Mari

domani gli Achivi pugneranno
dal rilucente sguardo: a lor non pate
più a lungo giacersi nell'inerzia,
né dal furor di guerra trattenerli
posson per molto i regi degli Achei». 560

E a lui diceva il re simile a un dio:
«Se sei scudiero del Pelide Achille
deh la vertade per intier mi conta,
s'ancor giace mio figlio fra le navi
oppur se fatto a pezzi già il Pelide
l'abbia gittato alle vogliose cagne». 570

E ancora fea risposta l'Argicida:
«Né i cani, o vecchio, né gli augelli
il divorâr, ma prossimo alle navi
nel padiglion riposa del Pelide:
la dodicesma aurora è ch'ei si giace,
né la sua salma accenna a corruzione
né lo rodonò i vermi che i caduti
soglion vorar sul campo. E sì ch'intorno
al monumento dell'amico estinto
barbaramente lo trascina Achille 580

in su gli albori della diva aurora,
eppur non lo deturpa, ché tu stesso
accostandoti vedresti com'è fresco
e immune dalla tabe e da ogni orrore,
poi che tutte si chiusero le piaghe
che il bronzo affondando nel suo corpo
numerose gl'inflissero gli Achei.
Tanto gli Dei del tuo figliuolo han cura,
ancor che giaccia estinto, poiché molto
l'amavano nel cuore». Rallegrossi 590

a tai parole il vecchio, e rispondea:
«Agl'immortali è bello, o figlio, i doni
offrir dovuti, e il figlio mio giammai
(se pur ei fu) scordossi degli Olimpî:
ed essi or si ricordano di lui
pur nel mortal suo fato. Ma tu accetta
quest'ammiranda coppa e mi proteggi,

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

e col favor de' Numi mi conduci
 finché alla tenda io giunga del Pelide».

E a lui così rispose l'Argicida: 600
 «Facil mi tenti o vecchio, ma suadere
 la giovenil mia etade non potrai
 a ricevere doni nescio Achille:
 assai lo temo, e defraudarlo aborre
 il cuore mio, non me n'incolga un danno!
 Pur ti sarò di scorta ancor che ad Argo
 tu andassi luminosa, sull'oceano
 in rapido naviglio oppure a piedi
 guidandoti amoroso, sì che niuno
 potendo disprezzare un tal compagno 610
 t'assalga per la via»: e in così dire
 sovra del cocchio s'avventò il Benigno,
 e in un lampo le redini afferrate
 con la sferza un generoso ardore
 ai muli ispirava ed ai cavalli,
 e allora che giunsero al bastione
 e al vallo delle navi ove le scelte
 principiavano a intendere alla cena,
 a loro infuse il sonno l'Argicida,
 e i chiavistei rimossi aprì le porte 620
 e Priamo perentro v'introdusse
 con esso il carro ed i sontuosi doni.
 Vennero alfine al padiglion d'Achille,
 sublime sovra gli altri, che al lor sire
 i Mirmìdoni estrussero in abete
 un culmine imponendovi di canne
 elette di tra i campi alla testura:
 un'ampia corte aveano fatto intorno
 di pali circondandola frequenti, 630
 e solamente ne chiudea la porta
 d'abete una gran sbarra, che tre Achei
 mettevano e toglievano a fatica
 e pur da solo maneggiava Achille:
 lievemente la spostò il Benigno,
 e l'andito dischiuso per il vecchio

Michele Mari

dentro vi spinse i rilucenti doni
del piè-veloce Achille, poi dal cocchio
al suolo spiccò un balzo e così disse:
«Un nume eterno, o vecchio, mi son io
che a te discesi, Ermete, ed il gran padre 640
fu quei che mi ti die' a sostegno. Indietro
or ritornar degg'io, poiché d'Achille
non voglio comparire al guardo: indegno
a un immortal sarà gli umani
amar sì aperto. Ora però t'inoltra
e d'Achille abbracciate le ginocchia
pel padre suo tu 'l prega e per la madre
dalla fluente chioma e per il figlio
finché non gli molcisca il cuore». Disse,
e al vasto Olimpo rifugginne Ermete. 650

Allor discese a terra il vecchio Priamo,
e a guardia dei cavalli e dei somieri
l'araldo Ideo lasciato, senza indugio
là s'introdusse ove sedeva Achille
carissimo al Cronide: egli era solo,
ché discosti sedevano i compagni
e solamente Automedonte il forte
ed il marziale Alcimo a lui d'intorno
badavano alla mensa ch'ancor stava, 660
poi che di bere avea cessato appena
e di mangiar l'eroe. Allor non visto
il grande Priamo si appressò ad Achille,
e ai suoi ginocchi strettamente avvinto
le tremende baciò mani omicide
che molti figli a lui aveano spento.
E come allor che dall'insania colto
un uom si lordi d'altrui sangue in patria,
e riparando presso estrane genti
nella magion di un ricco possidente
la meraviglia i riguardanti afferra: 670
tale alla vista del deiforme Priamo
maravigliossi Achille, ed anche gli altri
cercandosi negli occhi ne stupiro.

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

E Priamo disse allora in tuon di prece:
 «Il padre, o Achille che simigli i Numi,
 il padre tuo rimembra, che anziano
 qual pur son io di ria vecchiezza ei sosta
 sul tetro limitare, e forse intorno
 l'opprimono i vicini insuperbendo
 poi che non ha nessun che dal suo capo 680
 l'offese distolga e la ruina.
 Ma pur, notizia avendo che sei vivo,
 ei si conforta nel suo stanco cuore,
 ed ogni giorno di vedere ei spera
 di ritorno da Troia il suo figliuolo.
 Invece infelicissimo son io,
 che molti generai nell'ampia Troia
 magnanimi figliuoli, ed ora niuno
 ne rimane, niuno... Cinquanta n'ebbi
 pria che i figli giungessero dei Danai, 690
 e diciannove nati da un sol seno
 e gli altri generati d'altre donne
 nel mio regal palazzo, ma a molti
 sciolse i ginocchi il furibondo Ares,
 e l'unico, ed il solo, quei che d'Ilio
 restava alla difesa e dei Troiani,
 tu me l'hai ucciso allor che per la patria
 combatteva, Ettore... Per lui alle navi
 io vengo degli Achei, per riscattarlo,
 ed infiniti doni io te n'arreo. 700
 Oh Achille, Achille, abbi rispetto ai Numi,
 e al padre tuo pensando abbi pietade
 di me che più di lui sono infelice
 poi che patii quel che nessun mortale
 mai non sostenne in terra, alle mie labbra
 portar la mano di colui che i figli
 mi massacrò in battaglia»: e tai parole
 una brama infondevano ad Achille
 di piangere evocando il padre suo,
 sì ch'ei prendendo il vecchio per la mano 710
 dolcemente da sé lo discostava,

Michele Mari

ed amendue struggendosi al ricordo
l'uno piangeva lungamente Ettore
rannicchiandosi ai piedi del Pelide,
ed ora il padre suo piangeva Achille
ed or l'amico, e il gemito salia
nel padiglion: ma allora che del pianto
si disbramò l'eroe, ed il desio
n'abbandonò le membra ed il gran cuore,
improvviso ei si levò dal trono 720
e rialzò con le sue mani il vecchio
la testa compatendone argentata
ed il canuto mento, e a lui parlando
così gli rivolgea parole alate:
«Per certo infelicissimo tu sei,
che molti mali nel tuo cuor patisti!
Ed alle navi achee come hai potuto
avventurarti solo, innanzi agli occhi
di colui che tanti e tanto forti
ti massacrò figliuoi? Ah che di ferro 730
è il cuore tuo! Ma via, adesso siedì,
ed il dolore, ancorché afflitti,
lasciamo riposare in fondo al cuore,
ché niun guadagno v'ha nel freddo pianto.
Ai miseri mortai questo gli Dei
filaro, in pianto vivere ed in pene,
ché dal dolore sono immuni ei soli.
Stansi sul limitar di Zeus due vasi
colmi dei doni suoi, nell'un cattivi
buoni nell'altro, e a cui commisti 740
ne dia il Cronide goditor del tuono
quegli ora incontra il male ed ora il bene:
ma l'uom cui soli son sortiti i mali
tristissimo si vive, ché ovunque
l'insegue rovinosa la miseria
e ramingando ei vaga senza onore
agli uomini spregevole e agli Dei.
Dieron così a Peleo splendidi doni
allor che nacque i Numi, ed ei su ognuno

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

prevaleva per dovizie liete 750
 e di tutti i Mirmidoni era il rege
 e a lui mortal sposarono una Dea.
 Ma pur d'un male lo gravarno i Numi,
 ché prole egli non s'ebbe nata al regno
 nel suo regale ostello, e solo un figlio
 generò, che a lui morrà anzitempo.
 Né assistere io posso la sua etade,
 poi ch'assai lunge dalla patria terra
 qui seggo in Troia a te recando il male
 e ai figli tuoi. E tu medesimo, o vecchio, 760
 sappiamo che un tempo fosti lieto,
 ché in tutta la contrada ch'al di sopra
 Lesbo racchiude, di Màcaro la sede,
 e all'inferior la Frigia e l'Ellesponto
 immenso sconfinato, quivi, o vecchio,
 in prole ed in ricchezze primeggiavi.
 Ma poi che questo mal ti diêr gli Uranî,
 sempre battaglie intorno alla cittade
 hai visto, e sempre stragi... Orsù fa cuore,
 e non lasciarti consumar nel pianto: 770
 a nulla ti varrà pianger tuo figlio
 né in vita lagrimando il ridurrai,
 ché prima un altro mal potria gravarti».

E a lui rispose il vecchio pari a un dio:
 «Concedi, o divo Achille, ch'io non segga
 finché nella tua tenda inonorato
 giaccia Ettore: ma rendimelo adesso,
 ch'io finalmente il vegga, e i molti doni
 accogli ch'io ti porto, e tu goderne 780
 possa e al patrio lido far ritorno,
 poi che vivere ancora tu mi lasci
 e l'alma luce riveder del sole».

Ma torvamente gli rispose Achille:
 «Non m'irritare o vecchio, ché io stesso
 a rilasciarti Ettore sono inteso,
 poi che da Zeus mi giunse messaggera
 la madre mia, colei che generommi,

Michele Mari

del vecchio Dio del mare alma figliuola.
 E te medesimo, nel mio cuore il sento,
 alle navi veloci degli Achei 790
 un nume accompagnò, ché mai nessuno,
 ancor che fosse giovine e gagliardo,
 fora sì ardito da venirne al campo,
 né eludere potrebbe i sorveglianti
 né facilmente smuovere la sbarra
 ch' il mio portal rinserra. Ordunque bada
 di non gonfiarmi il cuore in tanto affanno,
 pria che di Zeus violando il sacro dritto
 e ancor che tu sia supplice, o vegliardo,
 io neppur nella tenda ti risparmi!». 800
 Disse, e temendo gli obbediva il vecchio.
 Quale liono allor balzò il Pelide
 fuor della tenda, e subito il seguì
 i due scudieri, Automedonte il forte
 ed il marziale Alcimo, che su tutti
 onorava fra' compagni Achille
 dopo la morte del diletto amico.
 Essi i cavalli sciolsero dal giogo
 ed i somieri, e il vecchio Ideo introdotto
 il fecero posar sovra uno scranno: 810
 alfine i doni tolsero dal carro,
 riscatto immenso dell'ettoreo capo,
 ma due lenzuoi lasciarono di lino
 e un ben tessuto manto onde la salma
 avvolger dell'eroe prima che a Troia
 lo riportasse il padre; indi alle ancelle
 Achille comandava di lavarlo
 ed ungerlo di balsami odorosi,
 ma in solitaria parte, ché suo padre
 nol vedesse, e del suo cuore affranto 820
 la piena disfrenasse tormentosa,
 onde irritato nol necasse Achille
 il decreto violando del Cronide.
 E poi che lo lavâr le ancelle e tutto
 d'unguenti lo cosparsero sôavi,

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

nel bianco lino avvolto e nel chitone
 lo sollevò il Pelide, e sul feretro
 l'adagiò egli stesso, e coi compagni
 sul carro levigato lo depose.
 Alfin gemette, ed invocando il nome 830
 del caro amico suo «Non adirarti»
 disse, «o Patroclo diletto, se mai
 nelle case dell'Ade tu sia conscio
 che il divo Ettore ho reso al padre suo,
 poi che non vili furono i suoi doni
 de' quali acconcia io ti farò una parte».

Sì disse, e nella tenda fe' ritorno
 il luminoso Achille, che riassiso
 sull'ammirando seggio donde surse,
 sul lato della tenda opposto a Priamo, 840
 nuovamente fe' parole al vecchio:
 «Alfin ti è reso il figlio, o padre,
 siccome tu pregavi, ed ei là fuori
 nel feretro si giace, ed il vedrai
 tu stesso al sorgere dell'aurora
 e teco il condurrà. Ma noi del cibo
 or diamoci il pensier, ché di mangiare
 si rimembrò pur Niobe bella chioma
 cui dodici figliuoi morirno in casa,
 sei vergini e sei giovani in rigoglio: 850
 questi li uccise Apollo arco d'argento
 in ira alla mortale, e quelle Artemi
 poi ch'a Latona dalle belle guance
 osò agguagliarsi Niobe giacché due,
 dicea, due soli generò figliuoi
 la Dea quand'ella molti: eppur quei soli
 le sterminarò i molti, che nel sangue
 nove giorni giacquero insepolti
 poi che i mortai volse il Cronide in pietre; 860
 sol dopo dieci dì la sepoltura
 pietosi a lor diedero alfin gli Dei:
 e ben lei pur si rimembrò del cibo
 allora che fu sazia del suo pianto.

Michele Mari

Or fra dirupi e solitarie vette,
nel Sìpilo ov'è fama che i giacigli
sian delle ninfe danzatrici in coro
intorno alla riviera d'Achelò,
volta dai numi in pietra ella il suo strazio
perpetualmente cova. Ed or noi pure
al pasto rivolgamci, o divo veglio,
ché il caro figlio tuo poi piangerai
riaddutto in Ilio, e sarà lungo il pianto».

870

Sì disse Achille, e rapido balzando
un'agnella sgozzò di bianco pelo,
che scuoiata apprestarono i compagni
tagliandola con ordine in lacerti,
quindi bruciarono infissa sugli spiedi
finché combusta tolsero dal fuoco.
Automedonte allor preso del pane
in bei canestri il pose sulla mensa,
e alfin le carni ripartì il Pelide.

880

E dopo che del ber spenser la voglia
e del mangiare, allora il Dardanide
maravigliando contemplava Achille,
tanto era grande e bello e pari a un dio,
e ammirazione pur sentiva Achille
pel Dardanide Priamo, l'augusto
suo volto contemplando e la sua voce.
E poi che forno paghi di ammirarsi,
disse il deiforme vecchio per il primo:

890

«Or ne concedi un letto, eroe divino,
onde goder soavemente il sonno,
ché mai sotto le palpebre i miei occhi
si chiusero dal dì che le tue mani
rapirono la vita al figlio mio,
ma ognor io gemo sotto pena immensa
e nel cortil mi avvoltolo nel fimo.
Ora di nuovo ho masticato il cibo
e scendere ho lasciato nella gola
il vino scintillante, né imprima
io m'era in alcun modo ristorato».

900

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

Si disse il vecchio, ed ai compagni
tosto il Pelide ingiunse ed alle ancelle
di stendere nel portico i giacigli
e splendide gettarvi coperture
e tappeti di porpora al di sopra
e il tutto ricoprir di caldi ammanti:
e usciron quelli con le faci in mano,
e ratti predisposero due letti.
Allor dicea celiando il piè-veloce: 910
«Uopo ti fia dormir là fuori o vecchio,
ché qualche duce acheo quivi non giunga
onde con me a consulta, com'è l'uso,
seder nella mia tenda: e se un di loro
entro la nera notte ti vedesse,
ei tosto il ridirìa al pastor di genti
sovrano Agamennóne, e forse intralcio
al rendimento ne verrìa del corpo.
Ma or tu veracemente fa palese 920
quanti giorni all'esequie vuoi d'Ettore,
ch'io stesso resti fermo e fermi gli altri».
E a lui rispose il vecchio pari a un dio:
«Gran dono mi faresti o divo Achille,
se il funerale lascerai ch'io compia
di mio figlio. Sai che in città siam chiusi
e che lontane sono assai le legne
da dedursi per noi dalle montagne,
e che grande è dei Teucri la paura.
Noi nove giorni piangeremlo in casa,
al decimo il porremo nel sepolcro 930
e riunirassi il popolo a banchetto:
quindi la tomba su di lui alzeremo
all'undicesma aurora, e il dì seguente
ancor combatteremo, com'è il fato».
E a lui rispose il piè-veloce Achille:
«Sia fatto, o vecchio, ciò che tu mi chiedi:
tanto la guerra io terrò sospesa
quanto pregasti»: e in così dire al polso
la mano egli strinse del vegliardo

Michele Mari

perch'ei non paventasse nel suo cuore. 940

Così dormì nell'atrio della tenda
l'araldo e Priamo gravi di saggezza,
e nei recessi della sua dimora
si coricò il Pelide, ed al suo fianco
Briseide giacque dalle belle guance.
Tutta notte posarono gli Dei
ed i guerrieri dai veloci carri
abbandonati al soave sonno:
ma il sonno non poté vincere Ermete,
che in cuor volveva come addurre Priamo 950
via dalle navi incognito ai custodi:

gli stette allor sul capo e sì gli disse:
«Tu del periglio, o vecchio, non fai cura
e fra i nemici dormi imperturbato
sol perché in vita ti lasciò il Pelide?
Con molti doni hai riscattato il figlio,
ma tre volte maggiore fia il riscatto
che dare ne dovrian per la tua vita
i figli che ti restan fra le mura,
se Agamennone mai di te s'accorga 960
ed il popolo insieme degli Achei».

A tai parole paventando il vecchio
l'araldo ridestò, e a loro i muli
Ermete congiogava ed i cavalli:
velocemente poi traverso il campo
ei stesso li guidò, né alcun li vide;
ma allora che al passaggio furno giunti
del fiume dalle belle acque, il Xanto
che vorticoso nacque dal Cronide,
al vasto Olimpo fe' ritorno Ermete, 970
e già sopra le terre e la marina
in croceo velo si spandea l'Aurora.

In lagrime frattanto i due vegliardi
singhiozzando guidavano i cavalli
inverso la cittade, e a lor dietro
l'ettorea salma conduceano i muli.
Né alcuno fra gli uomini li scorse

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

né fra le donne d'elegante cinto:
sola Cassandra, all'aurea simigliante
dea Afrodite, a Pergamo salita 980
erto sul cocchio riconobbe il padre
e l'araldo con lui di forte grido:
poi vide anche lui steso sul carro,
e allor per la città dicea gemendo:
«Venite a rivedere Ettore, o Teucri
e teucree donne, se mai voi gioiste
quand'ei tornava vivo dalla pugna,
poiché della cittade egli era il vanto
e l'allegria di tutti gli abitanti».

Sì disse, e allor non uomo, e allor non donna 990
rimase entro le mura, ché lo strazio
li oppresse intollerabile, e alle porte
concorser tutti ad incontrare il rege
che conduceva la funerea salma:
la cara moglie allora e l'alma madre
per prime si lanciarono sul carro,
e in lagrime svellendosi i cavegli
tutte amorose gli cingeano il capo,
mentre la folla intorno a lor piangeva.

E là alle porte avrìano pianto Ettore 1000
tutto quel dì fino al calar del sole,
se a lor dal cocchio non parlava il vecchio:
«Al passaggio dei muli or fate varco,
ché di piangerlo allor vi sazierete
ch'io l'abbia ricondotto entro la reggia».

E si dischiuse il popolo ai suoi detti
e fe' passaggio al carro; e poi ch'Ettore
nella dedalea reggia ebber portato,
su un intagliato letto l'adagiaro 1010
ponendogli i cantori tutt'intorno
ad intonar compianti sconsolati,
e quei funereo gli elevaro un canto
cui in gemiti le donne feano eco:
e Andromaca fra lor dal bianco braccio,
tenendo fra le mani il caro capo

Michele Mari

dell'uccisore di guerrieri Ettore,
così intonò per prima il suo lamento:
«Nel fiore dei tuoi anni, o dolce sposo,
per sempre ti diparti dalla vita
me vedova lasciando nella casa, 1020
e appena un bambinello è il figlio nostro
che generammo insieme sventurati:
né il fiore egli corrà di giovinezza,
poiché tutta dall'ime sue radici
sarà prima divelta la cittade
or che sei morto tu suo difensore,
tu che lo spalto n'eri e il baluardo
e che le caste spose proteggevi
e i teneri lor parti... Ahi ma che presto
sulle concave navi fian rapite, 1030
ed io fra loro... E tu, bambino mio,
mi verrai dietro ove fatiche indegne
patir dovrai sotto un padrone infame,
oppure ghermendoti un Acheo
dalle mura ti scaglierà precipite
(ahi fine orrenda!) esacerbato in cuore
poi ch'un fratello gli trafisse Ettore
o il padre o un figlio, ché molti Achei
l'immensa terra morsero coi denti
per le sue forti man... Non era dolce 1040
nel pauroso massacro il padre tuo,
e per questo lo piangono le genti
per tutta la cittade... Ettore Ettore,
inconsolabil lutto ai genitori
lasci col vuoto tuo, ed i singhiozzi,
ma le pene più acerbe son le mie,
ché morendo non m'hai tesa dal letto
la mano tua, né una parola saggia
m'hai detto che sempre il dì e la notte
piangendo io potessi ricordare...». 1050

Così dicea straziata, e a lei d'intorno
ploravan l'altre donne. Ecuba allora
il suo lamento incominciò profondo:

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

«Di tutti i figli miei mio prediletto,
 Ettore, carissimo ai Celesti
 tu m'eri ancor in vita, se i Celesti
 pur nel mortal tuo fato ti han protetto!
 Gli altri figliuoi, com'ei li catturava,
 Achille solea vendere lontano
 di là dall'infecondo mare, a Samo 1060
 o ad Imbro o a Lemno discoscusa:
 tu invece, ancor che ti rapì la vita
 coll'affilato bronzo, e molte fiato
 selvaggiamente ei t'abbia trascinato
 intorno al monumento dell'amico
 che a lui uccidesti, Patroclo (né in vita
 gli successe il richiamarlo), ancor fresco
 mi giaci nella sala e rugiadoso,
 a quei simile che l'argenteo Apollo
 con i suoi dolci dardi abbia trafitto». 1070

Così dicea gemendo, ed infinito
 suscitava il pianto; allor per terza
 Elena sciolse il funebre lamento:
 «O di tutti i cognati a me il più caro,
 Ettore, oh fossi morta pria che ad Ilio
 mi conducesse Paride Alessandro,
 il mio deiforme sposo! Or è vent'anni
 da che partendo abbandonai la patria,
 e pur mala parola non ho udito
 profferire giammai dal labbro tuo 1080
 né cenno irriverente, anzi se un altro
 m'indirizzava in casa una rampogna
 – i cognati talora, o le cognate,
 dei cognati le spose dai bei pepli,
 la suocera (ché il suocero qual padre
 sempre mite mi fu) – tu lor blandendo
 li trattenevi con la tua dolcezza
 e con le tue magnanime parole...
 Così io afflitta in seno e sventurata
 adesso te e me compiangio insieme, 1090
 poiché nell'ampia Troia più nessuno

Michele Mari

usa vêr me bontade né mi è amico,
ma tutti mi abbominano nel cuore».

Così dicea piangendo, e piangea immenso
il popolo riunito. Il vecchio Priamo
allora alle sue genti fe' parola:

«Legna, o Troiani, ora in città portate,
né di un'occulta insidia degli Achei
vi prenda la paura, ché a me stesso
impromettea così il divino Achille
nel congedarmi da sue nere navi,
non farci danno prima che diffusa
sia sulla terra la dodicesma aurora».

1100

Sì disse il vecchio rege, e tutti ai carri
i bovi aggiogarono e le mule
e fuor della cittade si adunaro:
per nove giorni poi dalle montagne
legna infinita vennero ammassando,
e al decimo, allor che luminosa
giunse ai mortai l'Aurora, essi piangendo
il grande Ettore addussero all'aperto,
e sul culmine impostolo del rogo
la fiamma vi appiccâr. Ma non appena
figliuola del mattino brillò in cielo
la diva Aurora dalle rosee dita,
tutto convenne il popolo da Troia
intorno al rogo del lucente Ettore,
e lì riuniti il cenere dapprima,
dove la fiamma imperversò del fuoco,
estinsero col vino scintillante,
quindi le bianche ossa i suoi fratelli
raccolsero e gli amici cui le guance
un pianto irrefrenabile bagnava,
e avvolte in panni morbidi purpurei
alfin le posero in un'urna d'oro
che in una fossa immersero profonda
coprendola di fitte ingenti pietre:
il tumulo poi ersero veloci
mentre per tutto v'erano le scolte

1110

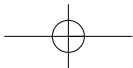
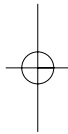
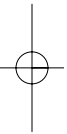
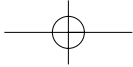
1120

Versione del canto XXIV dell'“Iliade” di Omero

perché non gli assalissero anzitempo
i forti Achei di bronzo rilucenti. 1130
Perfetta l'opra fean ritorno in Ilio,
e nella reggia accoltisi di Priamo,
augusto re disceso dal Cronide,
in funebre convito s'adunaro:
così l'estreme celebrarno esequie
del domatore di cavalli Ettore.

Frequentavo il terzo anno di università (era il lontano 1977) quando Gennaro Barbarisi mi affidò la cura di un'edizione commentata dell'*Iliade* montiana: da quel lavoro avrei poi preso le mosse per la mia tesi di laurea, cui seguirono altri lavori montiani. Furono anni in cui fui costantemente immerso in un mare di endecasillabi neoclassici, i quali giunsero a modulare e ritmare persino i miei pensieri. Così, come per una forma di esorcismo, sentii il bisogno di restituire quelle cadenze, quegli stilemi e quei giri sintattici attraverso un cimento in prima persona. E a tanto mi spingeva anche la volontà di rendere omaggio al più grande testo che l'antichità ci avesse regalato.

La mia versione poetica del canto XXIV dell'*Iliade* risale al 1982, anche se di tanto in tanto, ad intervalli di anni, ci sono tornato sopra per ritoccare punti che non mi soddisfacevano. Nel 1994 la rivista "Astolfo" ne pubblicò poco più di trecento versi; questa è la prima edizione integrale del mio saggio di traduzione, che sono lieto di dedicare a colui che trent'anni fa mi iniziò allo studio di tanta bellezza.



A pochi mesi dalla prima apparizione a stampa di questo volume di *Studi* a lui dedicati, che raccoglie contributi di italianistica dalle Origini al Novecento offerti da colleghi, allievi e amici per i suoi settantacinque anni, Gennaro Barbarisi si è improvvisamente spento a Milano il 7 ottobre 2007. Chi lo conosceva bene, o ha avuto l'impagabile fortuna di averlo come Maestro, sa quanto egli avesse in odio ogni accademica formalità. Nel ricordare la figura di uno dei grandi italianisti del Novecento, e dei principali animatori culturali milanesi, ci limiteremo quindi a darne un breve – e necessariamente approssimativo – profilo biografico e scientifico.

Nato a Sondrio nel 1932, Gennaro Barbarisi è stato assistente volontario di Mario Fubini dal 1954 al 1957, poi assistente nella Facoltà di Magistero di Torino e, infine, docente di Letteratura italiana dal 1965 al 2005, prima a Cagliari e successivamente, dal 1970, a Milano. È stato uno dei massimi conoscitori del Settecento e dell'Ottocento italiani. Capitali sono i suoi studi sul Foscolo (tra cui la monumentale edizione degli *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, che costituisce il terzo volume, in tre tomi, dell'Edizione Nazionale, 1962-1967), sul Monti e sul Neoclassicismo, su Pietro Verri (con la pubblicazione di preziosi inediti: *Manoscritto per Teresa*, 1983¹ e 1999², e *Delle nozioni tendenti alla pubblica felicità*, 1994; l'edizione critica delle *Osservazioni sulla tortura*, 1984¹ e 1993²; e la ponderosa raccolta degli *Scritti di argomento familiare e autobiografico*, volume quinto dell'Edizione Nazionale, 2003), sul Parini (si pensi al volume *Parini e le arti nella Milano neoclassica*, 2000, e all'edizione critica delle *Prose*, in collaborazione con Paolo Bartsch, 2005) e sull'Illuminismo lombardo. Tra i suoi lavori maggiori ricordiamo anche gli studi sulla letteratura dialettale e su Carlo Porta e l'edizione del manoscritto del *Galateo* di Giovanni della Casa, di cui Barbarisi ha sostenuto l'autenticità a fronte della vulgata curata dal Gemini e dal Gualteruzzi e che ha dato origine a un acceso dibattito, ancora in corso, su un esemplare caso di filologia dei testi a stampa.

Alla ricerca e all'insegnamento Gennaro Barbarisi – che è stato anche Segretario della Commissione Cultura e Istruzione del Consiglio regionale della Lombardia dal 1970 al 1975 e poi, nel Consiglio comunale di Milano, Presidente della Commissione Cultura e Spettacolo fino al 1980 – ha affiancato un'instancabile attività di animatore culturale. Tra i numerosi convegni da lui organizzati spiccano nel 1978-1979 le celebrazioni del Secondo Centenario della nascita di Ugo Foscolo (*Atti dei Convegni foscoliani*, 3 volumi, 1988), nel 1999 la celebrazione del Secondo Centenario della morte di Giuseppe Parini (*L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, 2 volumi, 2000) e, tra il 2004 e il 2006, le celebrazioni del 250° anniversario della nascita di Vincenzo Monti (*Vincenzo Monti nella cultura italiana*, 3 volumi, 2005-2006), coordinate nel ruolo di Presidente del Comitato Nazionale. Dal 1996 è stato promotore e organizzatore dei convegni di Letteratura italiana – ora a lui intitolati – che si svolgono con cadenza regolare presso la sede universitaria di Palazzo Feltrinelli a Gargnano del Garda, da lui ideati e divenuti vero e proprio fiore all'occhiello del Dipartimento di Filologia moderna dell'Università degli Studi di Milano, del quale è stato Direttore dal 1997 al 2002.

Non faceva parte di nessuna Accademia.

Paolo Borsa

Questo ricordo di Gennaro Barbarisi è stato pubblicato il 22 novembre 2007 nel numero 36 della rivista “Secretum OnLine”: in occasione della ristampa del volume degli *Studi* lo riproponiamo con lievi modifiche.

LETTERARIA REPRINT

collana diretta da
Stefano Ballerio e Paolo Borsa

1. Ernst Robert Curtius, *Marcel Proust* – stampa ed ePub
2. James Joyce, *Anna Livia Plurabelle* – stampa
3. Albert Henry, *Metonimia e Metafora*, nella traduzione di Pier Marco Bertinetto – stampa
4. Luigi Blasucci, *Gli oggetti di Montale* – stampa
5. Federico Bertoni, *Il testo a quattro mani* – stampa ed ePub
6. D'Arco Silvio Avalle, *L'analisi letteraria in Italia. Formalismo, strutturalismo, semiologia* – stampa
7. Guido Cavalcanti, *Rime. Con le Rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di Domenico De Robertis – stampa
8. Michele Mari, *Eloquenza e letterarietà nell'Iliade di Vincenzo Monti* – stampa
9. Jurij M. Lotman, *Puškin. Vita di Aleksandr Sergeevič Puškin* – stampa
10. Ugo Foscolo, *Lettera apologetica*, a cura di Giuseppe Nicoletti – stampa
11. *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di Claudia Berra e Michele Mari – stampa ed ePub
12. Jean-Louis Fournel, *Les dialogues de Sperone Speroni: libertés de la parole et règles de l'écriture* – in corso di stampa

Il catalogo Ledizioni è consultabile online su www.ledizioni.it.
Offre ristampe di prestigiose opere ormai esaurite o fuori catalogo, ristampate in proprio o in collaborazione con altre case editrici, oltre a una proposta di titoli nuovi di saggistica specialistica in italiano e inglese.