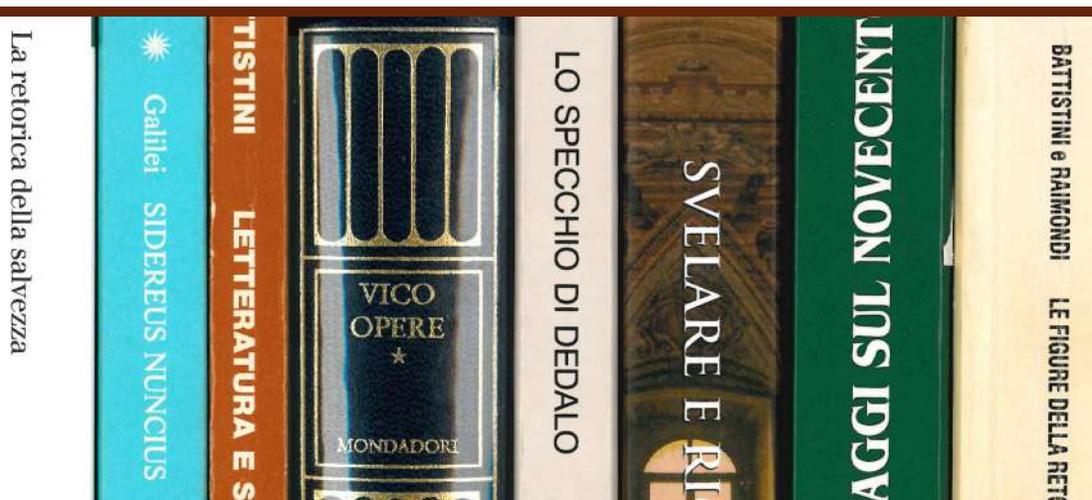


PER ANDREA BATTISTINI:
LA GEOMETRIA VARIABILE DEI RICORDI.
AUTOBIOGRAFIA E AUTOBIOGRAFISMO

a cura di
GIAN MARIO ANSEMI, BRUNO CAPACI E ALBERTO DI FRANCO



Petali 14

Collana ideata e diretta da
Federica Rossi

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica
ABIS - Biblioteca "Ezio Raimondi"

**PER ANDREA BATTISTINI:
LA GEOMETRIA VARIABILE DEI RICORDI.
AUTOBIOGRAFIA E AUTOBIOGRAFISMO**

a cura di
GIAN MARIO ANSELMI, BRUNO CAPACI E ALBERTO DI FRANCO

Comitato scientifico

Gian Mario Anselmi, Paola Italia, Giuseppe Ledda, Gino Ruoizzi, Mercedes López Suárez, Maria Gioia Tavoni

Realizzazione editoriale

Federica Rossi per il Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica

E-mail: federica.rossi@unibo.it

Politiche editoriali

Tutti i contributi presenti in questo volume sono stati selezionati con il metodo della *peer review*.



Attribuzione - Non commerciale 3.0 Italia (CC BY-NC 3.0)

Prima edizione 2021

Collana ALMA-DL AMS Acta: <http://amsacta.unibo.it/view/series/Petali.html>

URI: <http://amsacta.unibo.it/id/eprint/6830>

ISBN 9788854970731

It is not enough that your designs,
nay that your actions, are intrinsically good;
you must take care they shall appear so.

H. Fielding, *Tom Jones*

Sommario

Premessa

GIAN MARIO ANSELMI, BRUNO CAPACI, ALBERTO DI FRANCO..p. 9

Ricordo di Andrea Battistini

GINO RUOZZI..... p. 11

La Vita Nova di Dante e le radici prime dell'autobiografia

GIAN MARIO ANSELMI..... p. 13

Il "tramando" di una scuola

GIOVANNI BAFFETTI..... p. 19

Pascoli e la geografia dell'anima tra quotidiano e metafisico

DANIELA BARONCINI..... p. 23

Gadda e i generi

ALBERTO BERTONI..... p. 35

«I shall be short»

BRUNO CAPACI p. 43

Lo sguardo che si interna

LOREDANA CHINES..... p. 47

L'etica di un Maestro

ALFREDO COTTIGNOLI p. 49

Et haec meminisse iuvabit

RENZO CREMANTE..... p. 55

Viaggi ed avventure nel Nuovo Mondo del conte Leonetto Cipriani

ANDREA CRISTIANI p. 61

<i>«L'obbligo di bussare alle porte del vicino». Appunti sulla formazione intellettuale di Andrea Battistini</i>	
ALBERTO DI FRANCO.....	p. 83
<i>Nec spe nec metu</i>	
IVANO DIONIGI.....	p. 103
<i>Il professor Battistini, l'amico Andrea</i>	
GABRIELLA FENOCCHIO	p. 107
<i>AB. Fotografie immaginarie</i>	
FRANCESCO FERRETTI	p. 115
<i>La Confessione nell'opera di Tolstoj</i>	
GUGLIELMO FORNI ROSA	p. 125
<i>Andrea Battistini, un italianista tra due culture</i>	
VITA FORTUNATI	p. 133
<i>La terrazza dell'Io</i>	
DANIELA GALLINGANI.....	p. 139
<i>Andrea Battistini dantista (e maestro)</i>	
GIUSEPPE LEDDA	p. 147
<i>Una antica amicizia</i>	
VITTORIO RODA.....	p. 153
<i>Andrea negli spazi della natura e della letteratura</i>	
ANGELO VARNI	p. 163
<i>Biografie, ritratti e doppi. Lo 'strano caso' di Jacopo Ortis</i>	
PAOLA VECCHI GALLI.....	p. 169
<i>Indice dei nomi</i>	p. 187

Premessa

Questo è un libro di amici per un amico, è un libro di allievi per un Maestro, è un libro per ricordare Andrea Battistini. È un libro semplice, sobrio ed affabile come sarebbe piaciuto ad Andrea: gli amici e gli allievi, di varie generazioni, fanno parte soprattutto del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna, ma anche di altri Dipartimenti bolognesi e di Licei della nostra città. Ci saranno altre e più ampie occasioni per ricordare Andrea a livello nazionale e internazionale; per ricordare il suo grande lavoro di infaticabile studioso con la vasta ricchezza delle sue esplorazioni. Qui abbiamo voluto, amici ed allievi di Bologna, ad un anno circa dalla sua scomparsa, ricordare lo studioso da una angolatura del tutto particolare, quella della consuetudine amicale intrecciata ad un tema essenziale della sua lunga storia di professore: l'autobiografia, un genere cui Andrea dedicò pagine di altissimo valore che ancora oggi fanno scuola. Abbiamo lasciato liberi amici ed allievi di declinare il tema come meglio ritenessero opportuno e con l'ampiezza che loro avrebbero deciso di scegliere senza particolari vincoli: infatti qui si intrecciano saggi che approfondiscono particolari filoni del genere autobiografico (sempre in dialogo ideale con Andrea) ed altri saggi che hanno inteso giustamente "autobiografia" e "autobiografismo" soprattutto come ricordo personale del tempo e delle consuetudini trascorsi negli anni con l'amico. Fra l'altro, alcuni contribuiti trascrivono straordinari frammenti di conversazioni private, riportando vivaci e talora commoventi lacerti di lettere e mail (ovviamente finora inediti) che da un lato fanno crescere la conoscenza di Andrea "privato" ed amico, appunto, e dall'altro che ci riempiono di nostalgia per averci lasciato così presto, proprio quando tanti percorsi si andavano riannodando ed esplicando lungo sentieri rigorosi di studio e di ricerca ma anche di affabili conversazioni e di ironiche e serene convivialità.

Caro Andrea, ti regaliamo questo piccolo ricordo, che speriamo sia prezioso di là dall'originalità e dall'adesione straordinarie di tutti coloro che vi hanno partecipato e che ringraziamo di cuore: speriamo sia prezioso, per lo spirito di amicizia, di ammirazione, di commozione che ogni pagina davvero trasmette. Non ti dimenticheremo.

Bologna, dicembre 2021

Gian Mario Anselmi, Bruno Capaci, Alberto Di Franco

Ricordo di Andrea Battistini

Andrea Battistini è stato un carissimo amico oltre che un grande e prezioso maestro. L'ho conosciuto nel 1979 quando frequentai il corso di Storia della lingua italiana nell'allora Istituto di Italiano in via Zamboni 16.

Il corso era sull'autobiografia del Settecento, in particolare su Vico, Giannone e Alfieri. Per me fu un corso fondamentale, dal quale imparai moltissimo. Mi ricordo soprattutto la precisione delle analisi stilistiche e retoriche che poi è rimasta per sempre un modello. È stato in quel momento che da studente ho avuto modo di sperimentare per la prima volta la straordinaria qualità della ricerca e della didattica di Battistini: chiara, incisiva, meticolosa, esatta, coinvolgente. Su un secolo quale il Settecento che poi grazie a lui e a Fiorenzo Forti, Alfredo Cottignoli e Vittorio Roda è diventato il mio preferito. Gli chiesi perciò aiuti quando preparai l'edizione dei *Pensieri diversi* di Francesco Algarotti pubblicata da FrancoAngeli nel 1987, frutto della tesi di laurea che avevo concordato con Forti e che fu poi generosamente presa in carico e guidata da Emilio Pasquini quando Forti mancò.

Battistini è quindi stato per me il punto di riferimento degli studi sul Settecento. Sempre cortese, magistrale, aperto, puntuale.

L'ho poi incontrato di nuovo nella comune predilezione per gli aforismi. Io mi stavo appassionando a questo genere letterario abbastanza trascurato dalla nostra critica e lui aveva da poco curato con Andrea Cristiani l'edizione Einaudi di *Capricci di vegliardo e taccuini inediti (1901-1952)* di Bruno Barilli (1989).

In primo luogo fu la possibilità di conoscere uno scrittore che ignoravo e che mi colpì per la sofferta e indignata originalità. In secondo luogo fu ammirazione per la scrittura saggistica di Battistini, che diceva le cose in modo diretto e luminoso, con termini pertinenti ed efficaci, di indiscutibile persuasività e bellezza. Erano sempre i termini giusti. Mi rimase in mente in particolare l'aggettivo "iussivo" usato per indicare la forza e la perentorietà dell'espressione aforistica di Barilli: azzecato, raro, brillante.

Di Battistini ho poi apprezzato con riconoscenza la dolcezza amichevole e la tenacia delle idee, la simpatia e l'apertura di orizzonti. Tesori indimenticabili.

A Pisa l'11 maggio 1996 Andrea Battistini fu tra i fondatori dell'ADI (Associazione degli Italianisti italiani), di cui risulta il primo dei firmatari nell'atto costitutivo. Insieme a lui i fondatori firmatari furono Giorgio Cerboni Baiardi, Gennaro Barbarisi, Guido Baldassarri, Riccardo Bruscelli, Francesco Croce, Marziano Guglielminetti, Vitilio Masiello, Amedeo Quondam, Gianvito Resta, Vittorio Russo, Marco Santagata. Battistini fu tra i più determinati a definire e promuovere il programma dell'associazione, confermandosi negli anni uno dei più autorevoli punti di riferimento dell'ADI e di tutta l'italianistica italiana e internazionale. Anche di questa fondamentale iniziativa culturale e sociale gli sono profondamente grato.

Gino Ruozi
Presidente Adi - Associazione degli Italianisti

GIAN MARIO ANSELMINI

*La Vita Nova di Dante e le radici prime
dell'autobiografia*

Dante, prima ancora che nella *Commedia*, aveva già introdotto tutta la sua nuova concezione della letteratura amorosa nella *Vita nova*. E infatti: la *Vita nova* apre in modo esemplare due spartiti che diverranno decisivi nella tradizione letteraria occidentale; ovvero da un lato la creazione del dettato autobiografico come genere principale dell'invenzione dell'io in stretto raccordo con la mole cospicua delle scritture storiografiche e agiografiche del medioevo latino e dall'altro la centralità dell'epifania amorosa come direzione di senso definitiva dell'esistenza, al tempo stesso totalmente laica (l'amore per la donna è sempre laico nel Medioevo come origine e nel suo farsi) eppure (e qui sta il colpo di genio del Dante "stilnovista") volta a una "sacralità" intrinseca e a un approdo finale cristianamente salvifico di cui proprio la donna "gentile" è tramite imprescindibile.

In parte seguendo le suggestioni di saggi e studi, fra gli altri, di Ardissino, Carrai, Brugnolo, Ledda, Tonelli (ma tanti sarebbero da ricordare) provo ad articolare meglio quanto prima affermavo. Intanto occorre ricordare che la celebrazione dantesca dell'autobiografia esemplare va sempre colta in rapporto con le scritture storiografiche medievali, terreno questo non sempre adeguatamente sviluppato dalla critica, all'interno del resto di una antica difficoltà/resistenza degli italianisti ad affrontare i generi storiografici in quanto tali (con alcune eccezioni di rilievo come dimostrano ad esempio gli scavi di importanza decisiva di Gabriella Albanese). Dante nella *Vita nova* procede infatti con una scrittura volgare fortemente debitrice con il canone delle agiografie latine medievali e persino di certe scritture storiografiche e cronachistiche: la particolare *dispositio*, il *cursus*, l'origine di un amore e di una vita da vedersi in connessione con un fine ultimo in grado di dare senso all'intera vicenda del protagonista sono tutte peculiarità rinvenibili nell'opera dantesca e che danno il "colore" a una scrittura autobiografica in dialogo costante con il destino degli uomini

eroici e santi nel mondo, ovvero una scrittura che non può prescindere da quelle storiografiche dominanti nella produzione letteraria predantesca. Come ha dimostrato anche di recente in pagine molto originali una giovane studiosa, Veronica Bernardi, lavorando alla fondamentale stagione storiografica medievale veneta e ai testi “ezzelliniani”, e come avevamo già detto in precedenza, la storiografia latina medievale è linfa essenziale delle origini della nostra letteratura e ad essa bisogna guardare come a uno dei fondamenti della nascita della nostra stessa prosa autobiografica, biografica, novellistica e d'intrattenimento; giacché è nella scrittura storiografica mediolatina (come del resto adombrò anche Auerbach in *Mimesis*) che si trovano le basi forse prime della nostra letteratura e dei percorsi che porteranno poi alla “legittimazione” di ogni “prosa creativa” anche volgare, di fatto “sdoganata” a monte dalla prosa storiografica, qualunque fosse la caratura con cui le prose narrative d'invenzione si manifestassero, realistica, idealizzata o stilizzata (come si è da tempo potuto dimostrare ad esempio per la letteratura spagnola medievale). Soprattutto la caratterizzazione dei personaggi (a partire dall'io narrante) nella *Vita nova* attinge a tratti che troviamo evidenti tanto nei testi storico/agiografici mediolatini quanto in quelle cronache in cui campeggiano figure “eroiche” di sovrani o uomini virtuosi. Naturalmente avendo ben presente che il testo di riferimento per ogni scavo autobiografico di taglio sia cristiano che laico, nel Medioevo come oggi, era dato ovviamente innanzitutto dalle *Confessioni* di Agostino.

Di tutto questo avrei voluto ancora discorrere con il caro amico Andrea, tra i maggiori studiosi di biografia e autobiografia: so che lui la pensava diversamente da me e con qualche ragione. Per Andrea (che ne parlò in numerosi studi) l'autobiografia come modernamente dobbiamo intenderla non può che risalire al Settecento (altro campo in cui fu Maestro indiscusso). Raffinato conoscitore di Dante, non riteneva che si potesse indicare la *Vita nova* come “prima” autobiografia in volgare ma come appartenente a una diversa tipologia in cui i riferimenti autobiografici, che egli certo riteneva rilevanti, non potevano essere intesi se non in un senso letterario e simbolico lontano da quel “realismo”, da quella carica di attenzione al tormento quotidiano dell'io che definisce la moderna autobiografia di matrice settecentesca. Ma ebbi poco tempo per discutere

con lui di queste ultime riflessioni su cui da tempo mi vado interrogando circa i nessi con la scrittura storiografica classica e medievale che potrebbero forse inquadrare in altra prospettiva la stessa scrittura autobiografica, come appunto prima dicevo. È uno dei tanti colloqui rimasti “in sospeso” troppo precocemente e dolorosamente con Andrea. Mi avrebbe ascoltato con gentilezza e garbo, mi avrebbe anche riconosciuto qualche ragione, avremmo dialogato passando momenti piacevoli. Tutto questo non è più possibile e allora riprendo il mio discorso sulla *Vita nova* come se lo avessi accanto, benevolo, attento e arguto come sempre, e allargando lo sguardo ora alla straordinaria concezione amorosa che è sottesa al testo dantesco.

Per il racconto “amoroso” vero e proprio e per la centralità dell’innamoramento per Beatrice qui davvero occorre introdurre uno sforzo interpretativo che implica una forte tensione, dialogando con la critica precedente (fondamentali gli ultimi studi e volumi di un altro compianto amico, Marco Santagata) e reperendo nuove suggestioni alla ricerca della “vocazione amorosa” dantesca. Certamente se dovessi proporre una ulteriore pista di lettura non mi verrebbe che rifarmi al Lacan riletto da Recalcati a proposito dell’innamoramento “a prima vista” e quanto mai inappuntabile per comprendere l’esperienza amorosa dantesca narrata nella *Vita nova*: «rendere la casualità dell’incontro un destino». Sta qui tutta la forza dell’invenzione dantesca: trasformare la casualità di un incontro, di “un colpo di fulmine”, di un “cenno di saluto” nel destino di una vita, nel percorso di una storia sacralizzata (e che appunto troverà compimento nel *Paradiso* e nel trionfo di Beatrice, l’amata e la santa al tempo stesso, in una “fuga” narrativa di portata ineguagliabile tra ineffabilità e indicibilità d’amore). I due sentieri del “destino d’amore” e della storia narrata sul calco delle scritture storiografiche trovano in definitiva nella *Vita nova* una confluenza di grandissima tensione artistica che quasi, Dante ancora inconsapevole, già “pretende” in un certo senso l’approdo della *Commedia* e del *Paradiso* di Beatrice.

Solo da questi pochi cenni si può comprendere la portata decisiva che la stagione stilnovistica nel suo insieme e con Dante in particolare venne a giocare su tutta la tradizione lirica successiva. Infatti, i motivi dello Stilnovo ritornano in Petrarca e nutrono molta lirica quattro-

cinquecentesca (e sono da vedere in proposito i decisivi contributi di Loredana Chines): a fine Quattrocento Poliziano e Lorenzo il Magnifico, nel redigere una famosa antologia manoscritta della più importante poesia toscana da donare al re di Napoli (la celebre *Raccolta Aragonesa*), faranno appunto dell'avanguardia stilnovista e dei suoi testi il perno della propria operazione di propaganda culturale. I valori della civiltà fiorentina e toscana si vanno identificando con quelli della tradizione letteraria europea più elevata: la lingua toscana "nuova" è sempre più "italiana" ed europea per fama e per la diffusione in cui tale tradizione si era venuta forgiando. Il "mito" stilnovistico durerà perciò lungo un arco ampio di tempo, se ancora ne troviamo eco entusiasta nei grandi poeti romantici (Shelley, ad esempio) e fino nel Novecento. Le più o meno recenti indagini critiche e filologiche e le accurate edizioni di molti testi toscani del tempo, e di Dante in particolare, opera di studiosi come, ad esempio, Gianfranco Contini, Domenico De Robertis, Rosanna Bettarini, Maria Corti, Emilio Pasquini, Marco Santagata, Giorgio Inglese, Stefano Carrai, Natascia Tonelli, Claudio Giunta, Alberto Casadei, Mirko Tavoni, Maria Sofia Lannutti e ovviamente del nostro Andrea Battistini e di molti altri che qui non è possibile ricordare, ci consentono di comprendere sempre più a fondo il grande valore di sperimentazione letteraria di quella stagione e le profonde radici filosofiche di cui era materata (si pensi ai rapporti con certo aristotelismo radicale, tra Dante e Cavalcanti, ad esempio, sulla scorta degli studi fondamentali di Maria Corti e di Jacqueline Risset) e che la differenziano da precedenti esperienze poetiche, la provenzale come la siciliana, aprendo di fatto la strada, soprattutto attraverso la grande ricollocazione con accenti nuovi, esistenziali e soggettivi, della lezione stilnovistica operata da Petrarca, alla lirica europea moderna. Il Dante giovane autore della *Vita nova* ma già messo a dura prova dalle divisioni politiche della sua città e soprattutto testimone dell'efferatezza delle guerre e degli orrori che ne conseguono (partecipò alla sanguinosa battaglia di Campaldino nel 1289), delle torture e delle persecuzioni (di cui poi egli in esilio fu testimone diretto) sembra voler costruire una "realtà altra", una dimensione in cui l'innamoramento "a prima vista e per sempre" renda accettabile continuare ad esistere in un mondo il cui duro ed efferato sfondo

non è possibile togliersi dalla mente (e che griderà tutta la sua disperante ossessione in *Inferno*). Ecco: Dante prova ad uscire da questa disperazione con varie tensioni utopiche che troveranno voce nella *Commedia*, la speranza della pace con l'Impero universale, la ricerca della saggezza, la fiducia nella rinascita delle leggi, l'adesione alla rivoluzione francescana. Ma l'utopia più grande e continua prende vita proprio a cominciare dalla *Vita nova*: l'utopia dell'amore, della donna appena incontrata e da amare per sempre, del "saluto" che segna un destino d'amore invincibile. Ed è questa l'unica utopia cui Dante potrà dare vita piena salendo fino al cielo più alto con la donna amata da una vita. Il "per sempre" dell'innamorato diviene in *Paradiso* il "per sempre" della salvezza eterna e della pace gioiosa nell'amore "da sempre" agognato. L'autobiografia avrà il suo approdo e la sua linfa alla fine, nell'Empireo.

Allora forse la caratura autobiografica della *Vita nova* va proprio ricercata in questo originalissimo intreccio di scrittura storiografica con le tecniche retoriche e letterarie connesse (la *dispositio*, il ruolo esemplare dei personaggi, l'epifania dell'incontro straordinario e quasi eroico, la direzione di senso delle scelte di una vita) con il personale destino d'amore dell'autore che è la cifra ultima e il conforto unico del suo doloroso esilio e quindi effettivamente della sua biografia: che il compimento di questa avvenga con l'abbandono vertiginoso nell'"amore per sempre" per Beatrice nel *Paradiso*, per la donna con cui solamente vuole condividere la visione di Dio forse ci testimonia che davvero Dante, fin dalla *Vita nova*, ha inteso inseguire il senso ultimo del suo esistere, ovvero ci ha narrato appunto la sua "autobiografia".

GIOVANNI BAFFETTI

Il “tramando” di una scuola

Nella sua lunga e operosa carriera di studioso Andrea Battistini si è sempre riconosciuto nell'insegnamento del suo maestro Ezio Raimondi, da cui ha derivato gli orientamenti di metodo fondamentali che hanno costantemente ispirato la sua attività critica: tra questi l'interesse per la storia delle idee, l'attenzione per la retorica come antropologia del linguaggio, il confronto tra le diverse province del sapere, in particolare tra gli “stili di pensiero” della letteratura e della scienza. Era perciò naturale che a quanti, tra gli allievi di Raimondi, appartenevano a una generazione più giovane e dopo la laurea muovevano i primi passi all'interno della piccola ma agguerrita comunità di studiosi del Dipartimento di Italianistica egli apparisse come una specie di fratello maggiore, una guida e insieme un interprete, entro un orizzonte culturale di riferimenti condivisi. Battistini dal canto suo assolveva questo ruolo impegnativo, in quanto comportava tutta una serie di compiti e di funzioni pratiche che si aggiungevano ai doveri istituzionali (e Raimondi era esigente almeno tanto quanto sapeva poi essere generoso), con lo spirito di servizio e la modestia che gli erano congeniali, anche se talvolta la timidezza e la ritrosia connaturate al suo temperamento schivo e severo potevano conferirgli l'aria del malmostoso. Ma di là dalle apparenze, al fondo di questo impegno era la convinzione che l'insegnamento, specie quello universitario, non si limitasse a una pura e semplice trasmissione di conoscenze ma implicasse in qualche modo anche un'esperienza dello stare insieme, un rapporto vivo e diretto che andava al di là delle gerarchie e delle differenze caratteriali e generazionali e instaurava una consuetudine alla collaborazione, mentre a poco a poco ci si impadroniva dei ferri del mestiere, come in un laboratorio dove gli apprendisti imparano sul campo dai colleghi più esperti. Nasceva così in forme del tutto empiriche e non preordinate dall'alto un processo di formazione permanente - come si direbbe oggi - fondato sullo scambio e sul dialogo, in cui i più giovani si trovavano inseriti quasi naturalmente.

Era sempre Raimondi, d'altra parte, a insistere sul senso della comunità che è tutt'uno con il senso dell'appartenenza.

Fu per molti aspetti una stagione felice, non ancora perturbata dall'ottusa invadenza della burocrazia. Le occasioni di ricerca e di studio, così come di dibattito e di confronto, non mancavano: e Battistini era per parte sua sempre presente nelle vesti molteplici di promotore, coordinatore, suggeritore, organizzatore, regista più o meno esplicito. Vorrei ricordare qui brevemente due di questi momenti che si legano ancora alla figura di Ezio Raimondi e alla sua scuola, di cui Battistini rappresentava il polo aggregativo e l'animatore rigoroso e instancabile. Nel 1994, in occasione dei settant'anni di Raimondi, fu allestita una *Festschrift* che, in contrasto all'usanza consolidata dell'omaggio celebrativo da parte di colleghi, includeva soltanto saggi di giovani allievi, molti dei quali anche esterni all'istituzione universitaria. La scelta, irrituale e non priva di intenti polemici, si doveva appunto a Battistini, il quale, nella *Presentazione* del volume, intitolato *Mappe e letture*, la giustificava spiegando che in tal modo la «devozione e la riconoscenza» non si sarebbero confuse con la «pompa accademica» e sarebbero state «testimoniate proprio dagli allievi più giovani, quelli a cui una dissennata politica culturale ha generalmente chiuso ogni accesso all'Università soltanto perché, prescindendo affatto dai meriti, sono nati troppo tardi». Di qui prendeva avvio un acceso elogio dell'insegnamento raimondiano, subito ricondotto a una dimensione pubblica di socialità, all'«esigenza vivissima di comunicare, di fare partecipi gli altri dei propri pensieri, di donare senza guardinga e avara parsimonia la ricchezza del proprio sapere, in modo che le sue idee, come deve essere in chi abbia la vocazione dell'insegnante, divengano davvero patrimonio di una "comunità"». L'insistenza di Battistini sugli aspetti etici del magistero di Raimondi, dalla «tensione» alla «serietà» e all'«intransigenza», dal «senso magnanimo della tolleranza» al «pudore che costituisce il tratto intimo della modestia» e dell'«umiltà» complementare a «tanta saggezza» finisce inevitabilmente per riverberarsi anche sul devoto e consenziente discepolo. L'esperto studioso del genere autobiografico che, in questo diverso dal maestro, non ha mai raccontato di sé, lascia intravedere qualcosa del suo io più profondo allorché si impegna nel tratteggiare il grande e irripetibile

modello; persino il calibratissimo ritmo della scrittura si eleva verso punte di inatteso lirismo, come quando si evocano «gli incanti e le fascinazioni della sua [di Raimondi] voce suadente, mentre le sue mani disegnano arabeschi nell'aria di un'aula silenziosa dove gli occhi dei presenti ne seguono rapiti i movimenti» che sembrano mimare «il moto incessante e rapinoso delle idee»... Ma tali aspetti dell'insegnamento raimondiano, ben noti a chi ha avuto la fortuna di frequentarlo, non hanno nulla che vedere, sottolinea giustamente Battistini, con una compiaciuta «esibizione di sé», essendo al contrario espressione «del desiderio di contagiare gli altri, dell'invito a cercare insieme, con un'attitudine che non può non considerarsi socratica».

Proprio nel solco di queste prospettive, che definivano un programma operativo e un metodo di lavoro inteso appunto come scambio di esperienze, vennero organizzati in quegli stessi anni alcuni seminari di studio tematici. Si trattava di incontri informali, quasi tra amici, del tutto autonomi e autogestiti rispetto ai corsi ufficiali: ma lo stesso Raimondi fece qualche apparizione, mentre Battistini, unico tra i docenti, partecipava regolarmente. E quando i contributi del ciclo dedicato a *Letteratura e orizzonti scientifici* vennero raccolti in volume si prestò a scriverne l'introduzione riconoscendo l'impegno e la serietà del progetto nato dalla «decisione autonoma di alcuni giovani ricercatori bolognesi di ritrovarsi per discutere in periodici incontri seminariali di come si sia posto storicamente il problema complesso dei rapporti tra scienza e letteratura» e sottolineando l'origine dialogica e per così dire sperimentale di «quei dibattiti, fioriti presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna e animati soprattutto da dottori e dottorandi di ricerca alla presenza di pochi docenti».

Anche in questa dimensione di partecipazione disinteressata, in questo spirito democratico e artigianale di bottega in cui il magistero si traduceva in un'etica quotidiana prendeva forma un tramando, per usare il termine di Arcangeli tanto caro a Raimondi, di cui Battistini ha cercato di farsi portatore per quanto ha potuto: l'eredità di una scuola, infatti, non è solo un privilegio, ma ancor più una consegna, una responsabilità da gestire. Non mette ora conto di indagare le ragioni per le quali questo alto ideale non si è poi pienamente incarnato nel costume accademico:

esse pertengono verosimilmente tanto alla sfera sociologico-istituzionale, quanto a quella etico-psicologica. Certo non era facile prevedere la rapidità con cui i processi pervasivi della burocratizzazione avrebbero esercitato i loro effetti nefasti sulle modalità del lavoro intellettuale e sulla sua concreta organizzazione, sovrapponendo alla libertà e all'avventura della ricerca la sindrome del controllo, sostituendo all'ordine egualitario della comunità quello gerarchico della competizione e della cosiddetta eccellenza.

Tutto questo aveva in mente Battistini quando, nel congedare un suo libro vichiano del 2004, esprimeva il proprio sconforto profondo per gli «ostacoli sempre più alti che oggi l'Università italiana oppone alla ricerca, stornando chi vi opera verso tutt'altre attività». L'entusiasmo cedeva ormai il passo alla disillusione, resa ancora più amara dall'uscita di scena di Raimondi. E proprio nella *Premessa* agli atti del convegno dedicato, a un anno dalla scomparsa, a *Ezio Raimondi lettore inquieto*, di nuovo nelle vesti di curatore, Battistini spiegava come, per celebrare e ricordare il maestro, alla «rivisitazione critica» di tutta la sua produzione affidata ai «più qualificati e prestigiosi italianisti» si fossero affiancate, questa volta però in posizione subordinata, le «testimonianze degli allievi diretti», ormai non più giovani, con la precisazione, quasi d'ufficio, che ad esse competeva dare «il senso di una scuola vitale che continua, senza per altro la presunzione di avvicinarsi a quel modello inarrivabile». Ma come chioserebbe un autore amatissimo da Raimondi, Elias Canetti, il modello «nutre soltanto chi, di lontano, vi aspira. Il tentativo di superare questa distanza, il tentativo di stringere dappresso il modello, dovrà sempre essere rinnovato ma non potrà mai riuscire. Finché non riesce, finché dura la tensione della distanza, il salto in direzione del modello può continuamente essere ritentato. Ciò che importa, sia pure in modo apparentemente vano, sono questi tentativi, anch'essi vani in apparenza; nel compierli, infatti, si acquista un'esperienza, una capacità, una qualità riguardo agli altri». Ed è questo appunto il tramando che interroga ancora tutti coloro che a quella scuola straordinaria si sono formati.

DANIELA BARONCINI

*Pascoli e la geografia dell'anima
tra quotidiano e metafisico*

A ciascuna nota della lira risponde un'eco spettrale e non sempre distinta, ma solenne e capace di esaltare l'anima. In ogni immagine di bellezza che ci si offre ci si svelano, al termine di infinite, ebbre prospettive, vaghe, sconvolgenti visioni di una più eterea bellezza che sta *oltre*.
E. A. Poe, "Burton's Gentleman's Magazine", VI, gennaio 1840

Per onorare la cara memoria di Andrea Battistini ho pensato di dedicargli queste pagine di argomento pascoliano, nell'intento di ricordarlo come Presidente dell'Accademia Pascoliana nonché autore di contributi originali su Pascoli, che indagò con il consueto e straordinario acume lungo i vent'anni in cui fu anche Presidente dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli e Direttore della "Rivista Pascoliana", lavorando con generosa dedizione fino all'ultimo per illuminare l'opera del Poeta, sino a meritare la cittadinanza onoraria del Comune di San Mauro Pascoli.¹

Il legame speciale del Professore con l'Accademia Pascoliana, San Mauro e gli studi pascoliani ha ispirato questa breve ricognizione nei meandri della geografia intima e familiare di Pascoli, per proporre la rilettura di alcuni testi in cui la descrizione di luoghi, paesaggi e persone rivela la tendenza a dissolvere la realtà in visioni e atmosfere indefinibili, tra oggetti concreti e dimensione dell'oltre. Questo processo di smaterializzazione del reale affiora costantemente nella poesia pascoliana a partire da *Myrica*, manifestando un'innegabile affinità con le poetiche del simbolismo, da Mallarmé a Baudelaire, senza dimenticare l'influsso di Poe non solo come poeta e narratore, ma anche come scrittore cosmico nel poema in prosa *Eureka* (1848), presenza sotterranea ma costante che ha esercitato una suggestione profonda sulla sensibilità di Pascoli, costantemente incline

1 In *Appendice* si riportano le pubblicazioni pascoliane di Andrea Battistini.

alle atmosfere umbratili e ai temi funebri.² Nasce così una poesia della compresenza tra vita e morte, che dimostra una sensibilità speciale per l'infinito, la penombra, l'evanescenza, si potrebbe dire la "diafanità", categoria estetica elaborata da Walter Pater nel saggio *Diaphanéité* (1864) che mostra una singolare affinità con la rappresentazione di presenze esili, fragili, ai limiti dell'incorporeo nella poesia pascoliana, forse memore anche delle creature diafane descritte da Victor Hugo nel romanzo *Les Travailleurs de la mer* (1866), in cui compare proprio il termine "diaphanéité" in riferimento a una medusa.

La percezione dell'ombra e dell'altrove che contraddistingue la poesia pascoliana fa emergere dietro la superficie un'inquietudine conoscitiva che rivela la suggestione delle filosofie negative di fine Ottocento e soprattutto dell'antica sapienza indiana, la quale esercitò un influsso significativo su Pascoli, in particolare per quanto riguarda l'idea dell'annullamento e del naufragio nel nulla, in anticipo sul nichilismo novecentesco.³ Né si può dimenticare la nuova coscienza del mistero che affiorava nella riflessione dei filosofi positivisti certamente noti a Pascoli, in particolare Herbert Spencer, il quale nella teoria dell'"Inconoscibile" nei *Primi principi* (1862) mostrava un'incrinatura nella fiducia della conoscibilità del reale, svelando così "l'inscrutabilità delle cose in se stesse" e il "carattere illusorio delle impressioni dei sensi", ovvero la percezione di una "Realtà ultima" e insondabile nascosta dietro l'"Apparenza".⁴

2 A questo proposito mi sia concesso rinviare a DANIELA BARONCINI, *Pascoli, Poe e l'oltre*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXX, 2-3, 2012, pp. 65-77.

3 Su questo tema mi sia lecito rinviare a DANIELA BARONCINI, *Pascoli e l'Oriente*, in *Pascoli e l'immaginario degli italiani. Convegno Internazionale di Studi*, a cura di ANDREA BATTISTINI, Bologna 2-4 aprile 2012, «Rivista Pascoliana», 24-25 (2012-2013), pp. 185-199.

4 Cfr. HERBERT SPENCER, *L'inconoscibile*, in *Primi Principii*, terza edizione italiana a cura di GUGLIELMO SALVADORI, Torino, Fratelli Bocca, 1921, p. 47; ROBERTO ARDIGÒ, *L'inconoscibile di H. Spencer e il positivismo (1883)*, in *Opere filosofiche*, Padova, Angelo Draghi Editore, 1898. Cfr. anche ANDRÉ LALANDE, *La dissolution opposée à l'évolution dans les sciences physiques et morales*, Paris, Félix Alcan, 1899,

Questi motivi si distillano nell'*Èra nuova* (1899), in cui il poeta indicava i limiti del positivismo contrapponendo "scienza" e "coscienza", conoscenza positiva del reale e dimensione dell'ignoto e dell'abisso che solamente la poesia può esplorare, premessa indispensabile per cogliere appieno l'originalità della dissoluzione del reale. Tra l'altro la ricerca del mistero richiama la poetica di Mallarmé, come si legge in *Pascoli: la catarsi degli oggetti*:

Per rendere sensibili nella parola tutte le sue impressioni, Pascoli condivide molti aspetti della poetica di Mallarmé che, difendendosi dalle accuse di oscurità rinnovate poi anche da Tolstoj, addita nell'enigma, nell'evocazione obliqua delle cose, nei contorni sfumati della *rêverie* il fine della poesia: se gli oggetti esistono non si devono creare, ma afferrarne i rapporti misteriosi, lungo i percorsi che formano i versi, anche attraverso il silenzio. Così, nell'oggetto di cui è il veicolo, la parola riscopre l'archetipo del mito, l'allegoria o l'emblema dell'origine.⁵

L'itinerario poetico di Pascoli è fortemente segnato dall'esperienza personale della morte che si unisce in un intreccio indissolubile con la rievocazione dei luoghi dell'infanzia, a definire una vera e propria geografia dell'anima, tra realtà e trasfigurazione. In questo senso la sua poesia può essere riletta in parte come un'"autobiografia del dolore", secondo un'espressione di Pazzaglia,⁶ di cui è paradigmatica la *Cavalla storna* per l'intreccio tra epos domestico, epopea classica - Xantho, il cavallo di Achille - e soprattutto per la dimensione onirica, quasi magica, evidente

in cui si dissocia l'idea della dissoluzione da quella di degenerazione.

5 Cfr. ANDREA BATTISTINI, EZIO RAIMONDI, *Pascoli: la catarsi degli oggetti*, in *Le figure della retorica. Una storia letteraria*, Torino, Einaudi, 1984, p. 400 e p. 396: «Eppure, nonostante tutto, il monologo interiettivo del soggetto, se non può travestire retoricamente la poesia da 'agitatrice delle turbe', per essere il poeta innocente e irresponsabile scriba della natura, in cui si riconfonde, può comunque atteggiarla a 'beatrice dei cuori' e, caricando gli oggetti di emozioni, chiedere, (memore forse di Poe) la complicità del lettore attraverso la parola magica, mistica e visionaria».

6 Cfr. MARIO PAZZAGLIA, *Pascoli*, Roma, Salerno Editrice, 2002, p. 208.

nei discorsi della madre e nell'ambientazione intensamente suggestiva ed evocativa. In questo caso il segno inequivocabile della presenza dell'oltre nel racconto in versi è il singolare riferimento ai cavalli che sognano il "bianco della strada", in cui il bianco assume una valenza funebre, secondo un'accezione peraltro ricorrente nella poesia pascoliana.⁷

Nella costellazione delle poesie riconducibili alla geografia dell'anima si distingue *L'assiuolo*, da rileggere come autentico paradigma della dissolvenza del paesaggio familiare nel metafisico, attestata da immagini dell'evanescenza e del nulla quali "alba di perla" e "nebbia di latte", nonché dai "sistri d'argento" che richiamano antichi riti funebri e di passaggio dalla vita alla morte. A questo proposito scriveva Battistini:

Affrontando la morte da poeta, questo concetto altrimenti astratto assume più spesso la concretezza di situazioni tangibili, per cui ancora più che della morte Pascoli parla dei morti, di persone fisiche che non sono più, oppure di "correlativi oggettivi" che rappresentano la loro evanescenza e la loro scomparsa. Uno di questi, capaci di veicolare anche intense emozioni di portata universale, è l'assiuolo, protagonista di una lirica in cui ogni aspetto naturalistico si smaterializza diventando pura sensazione e il dato fisico si smarrisce in una dimensione metafisica.⁸

L'immaginazione pascoliana attinge costantemente al mondo crepuscolare delle visioni, delle rappresentazioni oniriche, sempre sospesa sul labile confine tra sogno e realtà, nello spazio dell'indistinto tra luce e oscurità. Si distingue per la straordinaria capacità di riscrivere il reale

7 Ivi, p. 323: «La partenza dal reale positivo era soltanto una direzione rivolta all'approdo dell'ignoto, magari chiamato romanticamente 'sogno' e visto come 'infinita ombra del vero' (*Alexandros*). È comunque a questo fascio di energia vitale che allude il metaforizzare simbolistico di Pascoli». Sul tema funebre cfr. anche MARIO PAZZAGLIA, *Le figure della morte nella poesia del Pascoli*, in *Pascoli, la storia, la morte*, Firenze, La Nuova Italia, 1999.

8 Cfr. ANDREA BATTISTINI, *La presenza dei morti nella poesia pascoliana*, «Il Supplemento ai Quaderni di San Mauro», San Mauro Pascoli, Accademia Pascoliana, n. 8, 2017, p. 37.

mostrando il volto perturbante dell'oltre nella dimensione "umbratile", e non per caso uno dei termini più ricorrenti è proprio "ombra". La sovrapposizione tra realtà e immaginazione si ritrova in *Rio Salto* (MY), dove la visione sorge da una sensazione uditiva - il vento tra i pioppi -, ma il vento è labile, inafferrabile, sfuggente, come l'immagine improvvisa e fugace dei "cavalieri erranti", reminiscenza letteraria dei poemi cavallereschi, una sorta di regressione ai miti infantili ambientata come in una sequenza cinematografica nei luoghi del poeta fanciullo. Tutto da notare è il lessico dell'infinito e della dissoluzione, con un richiamo anche al tema dell'ombra, costante nella poetica pascoliana:

Lo so: non era nella valle fonda
suon che s'udia di palafreni andanti:
era l'acqua che giù dalle stillanti
tegole a furia percotea la gronda.

Pur via e via per l'infinita sponda
passar vedevo i cavalieri erranti;
scorgevo le corazze luccicanti,
scorgevo l'ombra galoppar sull'onda.

Cessato il vento poi, non di galoppi
il suono udivo, né vedea tremando
fughe remote al dubitoso lume;

ma voi solo vedevo, amici pioppi!
Brusivano soave tentennando
lungo la sponda del mio dolce fiume.⁹

Nelle poesie di *Myricae* si osserva un procedimento costante che parte dal paesaggio naturale per approdare a visioni trasognate, lucidi deliri, stati di dormiveglia, percezioni di mondi paralleli e inesplorati, affioramenti

9 GIOVANNI PASCOLI, *Rio Salto*, in *Myricae*, a cura di GIUSEPPE NAVA, Roma, Salerno Editrice, 1991, pp. 49-50.

dell'inconscio, a rivelare una sensibilità intrisa di accenti funebri e perturbanti. Questa poetica della dissolvenza attesta il passaggio di Pascoli dalla cultura positivista del concreto e del determinato a una visione del reale radicalmente diversa, che va oltre il simbolismo per approdare alla dissoluzione e al brivido del non essere. L'inclinazione nichilistica si dichiara palesemente nell'*Èra nuova*, in cui si annuncia l'incrinarsi delle certezze della scienza e il sorgere di una nuova "sensazione del nulla" che richiede una trasformazione della sensibilità e del linguaggio poetico di cui Pascoli è pienamente consapevole:

Se io sapessi descrivervi la sensazione del nulla, io sarei un poeta di quelli non ancora nati o non ancora parlanti. Non so, non so descriverla; perché neanche la mia coscienza s'è arresa, (confesso) alla scienza. Anche nel mio pensiero la morte è violata. Ma ricordo qualche oscuro e fuggevole momento nelle tenebre della notte: il vertiginoso sprofondamento in un gorgo infinito, senza più peso, senza più alito, senza più essere...¹⁰

Si anticipa qui l'inquietudine dell'abisso poi descritta nella *Vertigine*, poemetto cosmico ed esistenziale che rappresenta con modernità straordinaria la perdita del centro e la sensazione del nulla.

Tra le poesie dell'evanescenza si può ricordare ad esempio *Piano e monte* (MY), dove la descrizione del tramonto diventa metafora di morte e dissoluzione. L'inquietudine dell'altrove, di ciò che è fuori, contrasta con l'intimità della "casa tranquilla" e con l'immagine della "lampada", che per Pascoli significa memoria, calore, luce nelle tenebre, nesso insieme labile e tenace tra vivi e morti. Tuttavia la tranquillità domestica è solo una parvenza illusoria, come rivela il "bianco salotto", perché il bianco nel lessico pascoliano ha sempre una valenza funebre. Si addensa qui il vocabolario dell'indefinito, riconoscibile nelle espressioni "latte d'opale" - viene in mente la "nebbia di latte" dell'*Assiuolo* -, "nero", "fumano", "polvere", "s'annuvola", "botro", a creare il paesaggio dell'indistinto:

10 GIOVANNI PASCOLI, *L'era nuova*, in *Prose I*, a cura di AUGUSTO VICINELLI, Milano, Mondadori, 1956, p. 121.

Il disco, grandissimo, pende
rossastro in un latte d'opale:
e intaglia le case ed accende
i lecci nel nero viale;

che fumano, come foreste,
di polvere gialla e vermiglia:
s'annuvola in rosa e celeste
quel botro color di conchiglia.

[...]

via via con fragore interrotto
si serra la casa tranquilla:
è chiusa: nel bianco salotto
la tacita lampada brilla.¹¹

I luoghi dell'anima sono spesso contraddistinti da un uso particolare di colori e non colori che rivela il meccanismo poetico della trasfigurazione: prevale il bianco con la sua connotazione funebre, e l'opale, colore dell'evanescenza, in contrasto con i cromatismi più accesi che sono invece pertinenti alla concretezza del reale, trascolorante nella gamma dei rosa tenui e dei grigi, a dipingere il paesaggio immaginario dell'ignoto. In più il poeta carica i luoghi di emozioni, suoni, presenze trasformando la concretezza del reale in vibrazioni impercettibili e misteriose. Così il reale perde la sua consistenza, si disincarna, aprendo il varco a un mondo di corrispondenze misteriose che solo il poeta può percepire e descrivere attraverso una parola che passa con arte sottile dalla dimensione sensibile a quella evocativa. Le singole occasioni o rievocazioni sono sottoposte a un costante passaggio dalla materialità del reale all' indefinito della visione metafisica, secondo un procedimento di disincarnazione dei luoghi e delle persone care, che finisce sempre per rinviare a una dimensione altra. Il processo dal naturalistico al simbolico si riscontra con particolare evidenza nelle poesie *Nebbia* (CC)

11 G. PASCOLI, *Piano e monte*, in *Myricae*, cit., pp. 261-262.

(«Nascondi le cose lontane, / tu nebbia impalpabile e scialba, / tu fumo che ancora rampolli, / su l'alba, / da' lampi notturni e da' crolli / d'aeree frane») e *Nella nebbia* (PP) («E guardai nella valle: era sparito / tutto! sommerso! Era un gran mare piano, / grigio, senz'onde, senza lidi, unito»), che aprono nel quotidiano lo spazio del perturbante in quanto la nebbia è metafora ricorrente dell'ignoto e dell'indistinto nei paesaggi pascoliani dell'anima.¹²

Il senso del perturbante si accentua in *Ultimo sogno* (MY), dove l'apparente realismo della rappresentazione si dissolve nell'inquietudine dell'infinito, tra movimento e stasi, rumore e silenzio improvviso: «Da un immoto fragor di carriaggi / ferrei, moventi verso l'infinito / tra schiocchi acuti e fremiti selvaggi... / un silenzio improvviso. Ero guarito».¹³ Si raggiunge qui l'apice della dissoluzione del concreto, evidente nel contrasto tra "immoto" e "moventi", a creare un senso di spaesamento metafisico che anticipa gli ossimori della poesia di Caproni ai confini del nulla. La trasfigurazione del reale in sogni e visioni metafisiche si può interpretare non solo come passaggio dal positivismo al simbolismo, cioè dalla poetica del vedere e udire a quella delle corrispondenze reinterperate da Pascoli come percezione dell'oltre sotto l'apparenza, ma diventa una sorta di *itinerarium mentis ad nihil* che anticipa le esplorazioni novecentesche nei territori dell'indefinito.

Le immagini dell'evanescenza si moltiplicano poi nella sezione *Il ritorno a San Mauro* nei *Canti di Castelvecchio*, in cui i luoghi famigliari perdono definitivamente la loro consistenza, dileguando nella poesia della negazione e del disincanto, come nella conclusione delle *Rane*: «E sento nel lume sereno / lo strepere nero del treno / che non s'allontana, e che va / cercando, cercando mai sempre / ciò che non è mai, ciò che sempre /

12 GIOVANNI PASCOLI, *Nebbia*, vv. 1-6, in *Canti di Castelvecchio*, a cura di GIUSEPPE NAVA, Milano, Rizzoli, 1999, p. 96 e *Nella nebbia*, vv. 1-3, in *Primi poemetti*, in *Tutte le poesie*, a cura di ARNALDO COLASANTI, Roma, Newton & Compton, 2001, p. 151.

13 G. PASCOLI, *Ultimo sogno*, vv. 1-4, in *Myricae*, cit., p. 299. Sul "cronotopo della ferrovia" e il perturbante cfr. VITTORIO RODA, *Treni pascoliani*, in *La folgore mansuefatta. Pascoli e la rivoluzione industriale*, Bologna, Clueb, 1998.

sarà...»; ma anche di *Commiato*: «Sforiva il crepuscolo stanco. / Cadeva dal cielo rugiada. / Non c'era avanti me, che il bianco / della silenziosa strada», sino allo smarrimento cosmico descritto nel *Bolide*, fantasia di annullamento che congiunge il paesaggio dei campi alla vertigine cosmica: «E la Terra sentii nell'Universo. / Sentii, fremendo, ch'è del cielo anch'ella. / E mi vidi quaggiù piccolo e sperso // errare, tra le stelle, in una stella».¹⁴

In effetti la geografia pascoliana dell'anima appare dominata dalla compresenza di realtà e oltre, entità fisiche ed essenze incorporee, oggetti quotidiani e dimensione metafisica, a creare paesaggi visionari e abissi interiori con effetti di straniamento che contraddistinguono una poetica della dissolvenza unica nel panorama europeo. Né può sfuggire l'intreccio della poesia dell'evanescenza con il tema del "velame", connesso agli scritti danteschi e nel contempo al fanciullino, ovvero al poeta che "vede" sotto la superficie delle cose, l'"aedo" che «ha veduto (*oïde*), e perciò sa, e anzi talvolta non vede più; è il veggente (*aoïdós*) che fa apparire il suo canto».¹⁵ Il sentimento pascoliano del reale si esprime attraverso una scrittura veggente e occulta, densa di visioni, divinazioni, apparizioni e spettri immersi in un'atmosfera umbratile e crepuscolare che si ritrova nell'intero *corpus* poetico, ma anche negli scritti danteschi, dominati dall'idea del poema sacro come mistero da svelare. Varcando la soglia del reale, Pascoli "peregrino del Mistero" inaugura un'esplorazione senza precedenti dell'inconscio e dell'arcano per compiere un viaggio nei paesaggi interiori, nei territori dell'indefinito, negli abissi dell'anima, traducendo il brivido del nulla nella poesia dell'inconoscibile, tra modernità simbolista e nichilismo novecentesco.

14 G. PASCOLI, *Le rane*, vv. 39-44, in *Canti di Castelvecchio*, cit., p. 368; *Commiato*, vv. 45-48, ivi, p. 389; *Il bolide*, vv. 49-52, ivi, p. 397.

15 GIOVANNI PASCOLI, *Il fanciullino*, a cura di GIORGIO AGAMBEN, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 26.

APPENDICE

Bibliografia pascoliana di Andrea Battistini¹⁶

Curatele:

Pascoli e la cultura del Novecento, a cura di A. Battistini, G. M. Gori, C. Mazzotta, Venezia, Marsilio, 2007.

Pascoli e l'immaginario degli italiani. Convegno Internazionale di Studi, Bologna 2-4 aprile 2012, «Rivista Pascoliana», 24-25 (2012-2013).

Articoli, recensioni e presentazioni di volumi:

Il mito del fanciullino nell'età del Pascoli, «Rivista Pascoliana» 13 (2001), pp. 9-18.

Rec. di M. Pazzaglia, *Pascoli*, Roma, Salerno, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 180, fasc. 592, 2003, pp. 616-625.

La liquidazione dei padri nella letteratura di primo Novecento: da Pascoli al futurismo, in *Sondaggi sulla contemporaneità*, a cura di M. Mengozzi, Cesena, Stilgraf, 2006, pp. 53-78.

La dimensione antropologica dei Poemi conviviali, «Rivista Pascoliana» 21 (2009), pp. 169-173.

Premessa a F. I. Sensini, *Dall'antichità classica alla poesia simbolista: i «Poemi conviviali»*, Bologna, Pàtron, 2010, pp. 7-8.

Un «difficile arringo», in M. G. Tavoni e P. Tinti, *Pascoli e gli editori*, Bologna, Pàtron, 2012, pp. 9-16.

La grandezza della semplicità, in *Pascoli. Vita e letteratura. Documenti, testimonianze, immagini*, a cura di M. Veglia, Lanciano, Carabba, 2012, pp. 6-7.

A Casa Pascoli, «IBC» 20 (2012), n. 2, p. 68.

¹⁶ Cfr. *Bibliografia degli scritti di Andrea Battistini*, in ANDREA BATTISTINI, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, a cura di ANDREA CRISTIANI e FRANCESCO FERRETTI, Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 305-366.

Marino Moretti, un «pascoliano di stretta, strettissima osservanza», «Scuola secondaria superiore» 39 (2011-2012), pp. 153-166.

Un Nobel tra le cavalline storne, «Il Sole 24 Ore -Domenica», 1° aprile 2012, p. 24.

Giovanni Pascoli dal socialismo rivoluzionario al socialismo nazionalistico, «Memorie scientifiche, giuridiche, letterarie dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena», s. VIII, vol. XVI, fasc. I, 2013, pp. 53-70.

Ricordo di Seamus Heaney, «Rivista Pascoliana» 26 (2014), pp. 143-148.

L'alterità delle cose in Myricae di Giovanni Pascoli, in Incontro all'altro, a cura di M. Mengozzi, Cesena, Stilgraf, 2014, pp. 7-26.

Il giornalismo sovversivo di Giovanni Pascoli, in Per continuare il dialogo... gli amici ad Angelo Varni, a cura di A. Malfitano, A. Preti e F. Tarozzi, Bologna, Bononia University Press, 2014, II, pp. 401-412.

Pascoli e il «caro paesello», in G. Gori, R. Boschetti, P. Maroni, Il ritorno annunciato. Pascoli e San Mauro. Poesia fatti persone luoghi, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2015, pp. 13-19.

Un monumento a Ruggero Pascoli nel 150° anniversario della morte, «La piê», a. LXXXVI (2017), n. 4, pp. 161-164.

Presentazione di Il libro d'artista ispirato al paesaggio pascoliano, a cura di M. G. Tavoni, Sinalunga (Siena), Tipografia Rossi, 2017, pp. 7-8.

«Un poeta di virtù prodigiosa». Il Pascoli di Renato Serra, «Lettere Italiane» 68 (2016), n. 1, pp. 66-87, poi in Renato Serra nella cultura nella cultura italiana ed europea, Atti del Convegno, Villa Silvia-Carducci, Cesena, 25 settembre 2015, a cura di G. M. Anselmi e I. Briganti, Bologna, Pàtron, 2018, pp. 73-94.

La presenza dei morti nella poesia pascoliana, «Il Supplemento ai Quaderni di San Mauro», San Mauro Pascoli, Accademia Pascoliana, 8 (2017), pp. 35-43.

Clemente Mazzotta e l'Accademia Pascoliana, in Clemente Mazzotta, studioso e filologo. Studi, ricordi e mostra bibliografica a dieci anni dalla comparsa, a cura di P. Tinti, Bologna, Aspasia, 2019, pp. 115-121.

Capire e partecipare. Caratteri e metodo della monografia pascoliana di Mario Pazzaglia, in Rileggere Pascoli. Convegno di Studi in memoria di Mario Pazzaglia, San Mauro Pascoli, Villa Torlonia, 14 ottobre 2018, a cura di D. Baroncini, «Rivista Pascoliana» 31 (2019), pp. 33-43.

Gadda e i generi

Nessuno scrittore italiano meglio e più precocemente di Gadda ha definito già in via preliminare (prima ancora - vale a dire - di aver riconosciuto se stesso come Autore) un rapporto il più possibile “novecentesco” - problematico, aperto - con la questione dei generi letterari. Già nella fondamentale riflessione di poetica *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, apparsa sul n. 5, a. IV, maggio 1929, di «Solaria», alle pagine 31-43 (poi trasferita nella raccolta di saggi *I viaggi la morte*,¹ edita la prima volta da Garzanti nel '58), Gadda critica infatti ogni possibile rigidità tassonomica e tipologica che coinvolga le questioni tecnico-formali, pur senza fare cenno alla definizione presente nell'*Estetica* di Croce dei generi come “pseudoconcetti”. In gioco, per lui, è semmai il problema di come la necessaria intertestualità strutturale possa potenziare anziché limitare l'impeto creatore dell'opera nel suo formarsi e manifestarsi.

Non c'è dubbio che, per definire, distinguere e infine proiettare i generi concepiti e agiti da Gadda nella prospettiva di una situazione letteraria molto ibrida, semplificata e fortemente condizionata dal mercato come quella attuale, occorra considerare insieme il funzionamento dei “mezzi espressivi”, dei “modi enunciativi” e di quelli “semantici”, confrontati

1 Le sigle delle opere di C.E. Gadda citate in questa voce rimandano ai seguenti volumi, dai quali provengono anche tutti gli altri riferimenti puntuali ai libri gaddiani: *A*, *RR I: Adalgisa, Romanzi e racconti*, I, a cura di RAFFAELLA RODONDI, GUIDO LUCCHINI, EMILIO MANZOTTI, Milano, Garzanti, 1988; *C*, *RR I: La cognizione del dolore, ibid.*; *P*, *RR II, Quer pasticciaccio brutto de via Merulana, Romanzi e racconti*, II, a cura di GIORGIO PINOTTI, DANTE ISELLA, RAFFAELLA RODONDI, ivi, 1989; *VM, SGFI, I viaggi la morte, Saggi giornali favole e altri scritti*, I, a cura di LILIANA ORLANDO, CLELIA MARTIGNONI, DANTE ISELLA, ivi, 2008; I edizione 1991: in tale contesto, il saggio *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche* (rimaneggiato in vari punti, ma mai negli assunti riflessivi generali, rispetto alla prima edizione in «Solaria», nel maggio 1929) è alle pp. 475-488.

costantemente con la funzione dialogica e sociale del fatto letterario. Allo stesso tempo, si deve constatare - proprio come aveva fatto Gadda nel '29 - che da una parte i generi «risultano da combinazioni temporaneamente stabili di questi fattori, ma che dall'altra le trasformazioni storiche nascono dalla trasferibilità se non di tutti, di quasi tutti i singoli fattori in combinazioni sempre diverse».²

Nessun altro scrittore poteva comprendere con una consapevolezza pari a quella di Gadda la necessità di inscrivere e al contempo di trasferire (proprio come nella metafora e nel *transfert*) i generi consacrati dalla tradizione moderna entro il sistema più ampio e performativo delle tecniche inventive e strutturanti, secondo un principio di interazione produttiva - quando non di esibito conflitto - tra differenti piani ed elementi di volta in volta linguistici, retorici, topici e canonici. A sostenere e rafforzare tale rapporto interviene un principio di reciproca deformazione: e *deformazione* è proprio la modalità cardinale dell'intero pensiero oltre che del più intimo modo creativo di Gadda, là dove interagiscono secondo principi di geometria tutt'altro che euclidea *res e verba*, Scienza e Letteratura, Soggetto e Realtà. Nessun altro scrittore - conviene ribadirlo con molta decisione - avrebbe potuto riconoscere con altrettanto acume e con uguale precocità il peso dell'oscillazione capace di determinare l'originalità assoluta delle sue composizioni a venire: e si dice del movimento pendolare che consegna la scrittura di Gadda a un inesausto va-e-vieni non solo tra stabilità e instabilità, ma anche tra lucido intento conoscitivo (da identificare nello slogan pure primigenio "Tendo al mio fine") e pathos produttore di caos, interiore-inconscio non meno che storico-sociale.

2 PIETER DE MEIJER, *La questione dei generi*, in *Letteratura italiana Einaudi*, a cura di ALBERTO ASOR ROSA, vol. IV, *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 245-282. Qui p. 266. Il contributo è da tenere in considerazione per intero, soprattutto per la sua capacità di discutere dall'interno le diverse posizioni teoriche e pragmatiche relative ai generi letterari, nel dibattito contemporaneo. Non meno rilevante ed efficace è la sintesi di FRANCO BRIOSCHI e COSTANZO DI GIROLAMO, *Elementi di teoria letteraria*, Milano, Principato, 1984, pp. 79-81.

Ma è tempo di dare la parola direttamente a Gadda, fin dalla premessa del saggio già chiamato in causa *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, quando definisce - in un lessico critico già inimitabile - la fase originaria della parola inventiva, creatrice: «La tecnica d'uno scrittore tallisce in certa misura da uno sfondo preindividuale che è la comune adozione del linguaggio vale a dire il consuntivo semantico (signiferatore) d'una storia-esperienza che sia stata raggiunta e consolidata: e se ne forma e si congegna per accettazione o per antitesi, per arricchimento o per denegazione di determinati modi espressivi». Ma la *parole*, l'invenzione individuale, scaturisce sempre dall'azione gigantesca e preesistente di una *langue*, della lingua collettiva che è stata prima forgiata e poi parlata/scritta da un'intera tradizione letteraria: «l'adozione del linguaggio è riferibile a un lavoro collettivo, storicamente capitalizzato in una massa idiomatica, storicamente consequenziato in uno sviluppo, o, più generalmente, in una deformazione; questa esperienza insomma travalica i confini della personalità e ci dà modo di pensare a una storia della poesia in senso collettivo».³ Che l'anno sia il 1929, che Gadda non abbia ancora pubblicato alcun libro e che il potere appartenga a un fascismo già tronfio e dittatoriale non sono dati meramente accessori, ma fatti storicamente significativi.

A dire di Gadda, esistono dei nuclei architettonici già plasmati, che coincidono con gli atomi costitutivi di un *pattern* linguistico ed espressivo cui lo scrittore è tenuto a riferirsi, «come il muratore accetta il già da altri concretato e formato e ben cotto mattone», per seguire a dar forma al «suo» muro, vale a dire - uscendo di metafora - a quella sua opera per compiere la quale «egli può tritare il mattone offertogli e poi rimpastarlo e rifarlo a suo modo mattone». In altre parole, «l'artista può ricreare la materia delle tecniche (materia come pesantezza concreta di situazioni espressive già definite e accettate, epperò in senso platonico e forse un tantino bergsoniano) annichilandola e rifacendola per conto suo».⁴

Già per questo Gadda aurorale (dal punto di vista della consapevolezza letteraria, non da quello dell'età, perché i paragrafi del '29 provengono

3 CARLO EMILIO GADDA, *VM*, p. 475.

4 Ivi, p. 485.

dall'inquietudine interdisciplinare di un ingegnere trentaseienne), le appartenenze e le regole di genere, le tecniche, le forme fissate dalla tradizione espressiva cui uno scrittore appartiene non possono venir considerate valori o canoni da rispettare a priori, piuttosto sbarre d'appoggio per provvedere l'opera di quegli ancoraggi necessari a manifestare il proprio intento conoscitivo, gnoseologico, nel suo «continuo e arduo dibattito fra l'impulso coordinatore-espressore proprio e originale d'ogni singolo e la necessità di adoperare, per la comunicazione, un materiale espressivo già definito in termini, già concreto in figurazioni comuni». ⁵ D'altra parte, a Gadda è chiaro che “nel fondo cupo” di ogni rappresentazione o attività estetica è «ritrovabile ancora quello stesso germinale euristico che è la sintesi operatrice del reale».

Non solo in quanto rarissimo (per la tradizione italiana) conciliatore nella sua persona e nella sua opera delle due culture, quella scientifica e quella letteraria; non solo nella veste dell'imitabile scrittore plurilingue e polifonico; non solo perché irrevocabilmente portato alle deformazioni del *pastiche* e della parodia, della satira e del racconto filosofico, del “giallo” e del punto di vista “animale” sulla realtà, Gadda fa programmaticamente di ogni sua opera un campo di tensioni stilistiche e conoscitive che escludono ad un tempo bello scrivere e rispetto delle regole prestabilite, monolingua e coerenza caratteriale dei personaggi, a cominciare dagli Ego posti più o meno in primo piano. Dall'interno di un simile magma certo non si può chiedere a Gadda l'adesione istintiva e passiva a un genere letterario stabilito, tanto più perché il suo sistema di lavoro funziona per gittate eruttive inizialmente disordinate - con l'eccezione di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, articolato di getto nel biennio successivo alla Seconda guerra mondiale e caso a parte nel contesto dell'*opus* gaddiano, con la sua struttura di “giallo” topicamente bifocale, fra Ingravallo e Pestalozzi, Roma e il forese del Soratte e dei Castelli - da cui si distaccano poi frammenti o sinopie talvolta fluttuanti fra opere diverse.

Su un piano strutturale, l'eccezione principale a questa congerie macroformale sarebbe da riconoscere, almeno sul piano dell'organizzazione

5 Ivi, p. 476.

interna delle singole componenti, nel genere del racconto, dal momento che i diciannove pezzi che compongono la silloge ultima *Accoppiamenti giudiziosi* (Garzanti, 1963) non pongono problemi particolari di collocazione nel genere. Ciò tuttavia non significa che ognuna di queste componenti non accolga poi un principio di entropia disordinatrice e disorganizzatrice: si pensi solo al lungo arco di tempo (1924-1958) in cui sono stati scritti i singoli racconti o alla modalità compositiva *in progress* di un capolavoro come *L'incendio di via Keplero*, con quel "simultaneo" d'inizio che unisce Filippo Tommaso Marinetti a Georges Perec e al suo romanzo cult *La vita, istruzioni per l'uso* (1978). Inoltre, resta viva anche negli *Accoppiamenti giudiziosi* la traccia di due romanzi, uno mancato (*La meccanica*), l'altro portato a compimento in quello stesso 1963, vale a dire *La cognizione del dolore*.

Non deve dunque sorprendere che, a proposito del rapporto di Gadda con i generi, Raffaella Rodondi si spinga fino a rimarcare - commentando proprio le procedure aggregative della silloge di racconti - «l'indifferenza di Gadda per qualsivoglia distinzione tecnica o di 'genere'». Ma, più ancora di questa indifferenza (di cui occorre riconoscere la radice piuttosto assiologica che formale), conta la sua «massima libertà nel manovrare, ricucire, dislocare i grumi narrativi di un'opera che si vuole programmaticamente unitaria, al di là delle scansioni episodiche o contingenti dei singoli volumi». È parimenti vero, insiste la Rodondi, che «se ogni 'romanzo' risulta *de facto* e per intrinseca necessità incompiuto», anche i libri di Gadda degli anni Trenta sono accomunati da caratteristiche ibride, nella loro struttura miscelanea come «figura estrema della provvisorietà». ⁶ E ci si riferisce alla *Madonna dei Filosofi*, 1931, con l'ottica capovolta di parti originalissime come *Teatro* e *Cinema*, luoghi d'arte di massa vissuti entrambi - per la prima volta - dal punto di vista di un Io spettatore; al *Castello di Udine* (1934), composto di «scritti di guerra e di viaggio e due novelle, e qualche altra cosa»; e alle *Meraviglie d'Italia* (1939), un baedeker modernissimo, con i suoi molteplici afflatti e cartoni memoriali prima ancora che narrativi,

6 RAFFAELLA RODONDI, *Note a C.E. GADDA, Accoppiamenti giudiziosi*, in ID., *RR II*, Milano, Garzanti, 1989, pp. 1227-1291. Qui p. 1231.

chiamati a incoronare cronache e resoconti di viaggio e d'esperienza che dalla nativa Milano portano fino alla Buenos Aires vissuta direttamente negli anni Venti e di lì a una geologia letteraria fra il Gran Sasso e le Alpi Apuane molto innovativa e per certi aspetti geniale, a intenderla come dichiarazione di poetica: qualche decennio dopo sarebbe sorto - nel mondo della versificazione - un correlativo non meno originale in Andrea Zanzotto.

Naturalmente, non è lecito limitarsi a questo. Se, per definire la scrittura di Gadda, si deve parlare di aggregazione caotica e deformatrice, in contrasto con la presenza sotterranea di un principio ordinatore motivato da un irrinunciabile fondamento gnoseologico; e se allo stile maccheronico di una macchina inventiva così consapevolmente espressionistica non cessa mai di aggregarsi l'energia oppositiva di una tensione lirica come poche struggente, certo non è sufficiente limitarsi al rilievo di un ibridismo genetico nella classificazione per generi delle singole opere gaddiane, descritte attraverso l'irriducibile varietà dei loro indici. Sussistono considerevoli problemi critici ancora aperti, questo sì: e ancora in larga misura da indagare per le loro conseguenze concrete sulle tradizioni a venire (non solo italiane, oltretutto).

Meglio prima che poi, occorrerà per esempio riflettere in modo sistematico sulla fisionomia compositiva di quel contenitore tutt'altro che proporzionato ed euclideo che sta fra il diario, il quaderno (o *cabier* magari *d'études*, se ci si riferisce all'abbozzo narrativamente aurorale ma importantissimo del *Racconto italiano di ignoto del novecento*, prodotto nel 1924, al ritorno di Gadda dall'Argentina) e il giornale (sorta di diario/ *journal* in accezione francese), se conviene considerare senz'altro un capolavoro spurio della nostra letteratura - equiparabile, in questa chiave, solo allo *Zibaldone* di Leopardi - il *Giornale di guerra e di prigionia*, leggibile nella sua integrità - deprivata dei taccuini definitivamente perduti in guerra - solo a partire dal 1992, grazie all'edizione curata da Dante Isella per Garzanti.⁷

7 CARLO EMILIO GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia*, in *Saggi giornali favole II*, Milano, Garzanti, 1992, pp. 431-867, cui si devono aggiungere le note

Nondimeno, si dovrà giungere a una definizione criticamente attendibile dei “disegni milanesi” dell’*Adalgisa* (1944), un’altra struttura come poche aperta e “mista”, non tanto per la natura diegetica delle singole parti, quanto piuttosto per l’indecidibilità del loro tendere o non tendere alla macrostruttura del romanzo; e per le loro difformi provenienze, destinazioni originarie, intonazioni che congiungono polarità estreme quali il lirismo e la più esposta satira antiborghese. E si dovrà definire la natura aforistica e tutt’altro che “morale” delle favole di Gadda, raccolte nel *Primo libro delle Favole* (1952), punteggiato di simili capolavori d’umor nero: «Muzio Scevola ebbe nervi speciali, che gli permisero di realizzare un suo speciale rum-steak». A quale genere ascriverlo e - soprattutto - entro quale possibile mappa o storia letteraria includerlo («codeste nugae ove non è Francia né Spagna, né coturno tragico né penziere eccelso di filosofo, sonsi accestite come le foglie pazze d’un cavolo d’attorno il grumolino...»⁸), lì sul crinale della guerra, per poi incunarsi nello stesso, fervido e polemico dibattito attorno al neorealismo e al fantastico in cui venne coinvolto anche Calvino, autore proprio alla metà degli anni Cinquanta della trascrizione/ capolavoro delle *Fiabe italiane*?

Non meno sorprendente, a scioglierlo in una prospettiva davvero ermeneutica, è poi l’intreccio programmaticamente caotico e furibondamente teso del libro di congedo, *Eros e Priapo (da furore a cenere)*, a stampa nel ’67, un impasto densissimo (e assai attuale nelle sue premesse e proposizioni gnoseologiche) di invettiva a posteriori contro il fascismo, di saggio psico- e autoanalitico, di racconto postmoderno e di studio di psicologia delle masse. E infine: è proprio tanto aperto il finale di quel gioiello della nostra letteratura che è *La cognizione del dolore* o invece il vero finale del romanzo coincide con il distico d’*explicit* della poesia *Autunno*, composta nel ’31 e pubblicata l’anno dopo su «Solaria»? Tre generi in uno, a innervare il “contenitore” del romanzo: quello narrativo vero e proprio (con la Brianza travestita da Sudamerica, il fascismo spacciato come un quasi innocuo istituto di vigilanza notturna, sullo sfondo del dramma tutto

filologiche di DANTE ISELLA, ivi, pp. 1101-1128.

8 Ivi, p. 65.

shakespeariano che si consuma tra Figlio e Madre); quello critico-saggistico di pura finzione, strutturato sul cliché del dialogo platonico, che Gadda pose sulla soglia d'inizio dell'edizione *princeps* del '63 (*L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*); e quello esplicitamente poetico (il testo versificato di *Autunno*, appunto), a suggellare una commistione radicale dei quattro generi "puri", il narrativo, il lirico, il saggistico e il drammaturgico. Un gliuòmmero all'apparenza inestricabile, non c'è che dire, il DNA integralmente ibrido di una scrittura tanto impura quanto integralmente vitale...

Tacite immagini e rimota dolcezza
In ogni novo cuore, per chiari mattini.

BRUNO CAPACI

«*I shall be short*»

Caro Professore,

il genere *obituary* non scarta a priori la finzione della lettera perché l'apostrofe in essa contenuta è figura di comunione con chi è scomparso¹ e atto di raccoglimento mediante *aversio ab auditoribus*.² Come mi hai insegnato tu, è bene giustificare le opzioni retoriche che si scelgono, soprattutto nello scrivere a chi ci è stato maestro. Credo che durante la tua lunga malattia tu abbia pensato a *My Own life* di David Hume perché contiene il generoso tentativo del morente di arginare quanto sarà detto dopo, anticipando con l'autobiografia l'elogio eclatante quanto la somnessa *vituperatio*.

Hume scriveva: «It is difficult for a man to speak long of himself without vanity; therefore, I shall be short».³ Tu non sei stato da meno avendo parlato di te, nel breve discorso che aveva fatto seguito alla cerimonia della consegna del titolo di Professore Emerito, solo per il tempo necessario ad esprimere parole di gratitudine per l'Alma Mater Studiorum e per il prof. Ezio Raimondi. Così, anche nel ricevere il titolo più nobile e duraturo che possa venire attribuito a un professore, avevi parlato più da devoto *alumnus* che da orgoglioso *magister*. Ma proprio in

1 CHAÏM PERELMAN, LUCIE OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione* (1958), trad. it. di CARLA SCHIK e MARIA MAYER, con la collaborazione di ELENA BARASSI, prefazione di NORBERTO BOBBIO, Torino, Einaudi, 1966, p. 193.

2 HEINRICH LAUSBERG, *Elementi di retorica* (1949), trad. it. di LEA RITTER SANTINI, Bologna, il Mulino, 1969, p. 244.

3 DAVID HUME, *My own life* (1777). Si cita il testo da *The Cambridge companion to Hume*, edited by DAVID FATE NORTON, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 345-356: 351.

questa *dissimulatio* era contenuta la cifra del tuo stile senza enfasi, del tuo essere maestro con l'esempio. Il fatto poi che, prima della tua scomparsa, quel tuo discorso, subito stampato, fosse apparso nella posta accademica era forse segno di un tuo invito a *to be short* nel caso avessimo scritto di te. Farò dunque il possibile.

Penso che a molti di noi manchi la possibilità di telefonarti, di raccontarti e di ascoltarti. In studio parlavi poco o meglio facevi uso della *brevitas* non sentenziosa e per nulla ammiccante, ma poi al telefono si poteva farti perdere tempo, sicché era un vero piacere sentire quanto fosse amichevole il tuo tono di voce e vivace la corrispondenza di pensieri.

Il giorno del tuo funerale, come accade spesso in queste circostanze, al termine di importanti e accorate interpretazioni dell'elogio accademico, ci fu un breve momento in cui restasti solo sul carro funebre in attesa di partire per raggiungere alla Certosa la tua famiglia. Così io potei avvicinarmi e salutarti per l'ultima volta.

In quel momento non pensai nulla di triste ma alla giornata in cui "scalammo" insieme il Pratomagno. Durante la salita ci vennero incontro castagni da frutto, faggi, felci e infine i prati che danno il nome alla celebre montagna di cui anche Dante fa cenno nel V del *Purgatorio*. Ricordo la tua gioia nel riconoscere con competenza botanica ogni specie e variante vegetale sulla quale mi interrogavi per il piacere di dare tu la risposta. Camminavi agile e leggero, sorridente e incoraggiante fino alla grande croce che indicava la vetta e ci faceva presagire il ristoro alle fatiche nel momento in cui avremmo aperto lo zaino e ritrovato i panini che mio padre ci aveva preparato, inaugurando in tuo onore un prosciutto di 24 mesi, affettandolo a coltello, come si usa in Toscana. Forse fu la contemplazione del paesaggio sia casentinese sia valdarnese che si scorge da quella vetta o forse il chianti giovane e asprigno che accompagnò il frugale ma saporito pasto, ma sono certo di averti visto in quel momento felice e parco di parole, anche quando fummo circondati da una mandria di chianine, padrone della montagna, che rivendicavano la soffice erba sulla quale ci eravamo seduti.

Venerdì 28 agosto mi parlasti di nuovo dei castagni da frutto della Toscana. Ho pensato che tu stessi ricordando quella passeggiata sicché il tuo congedo, come la luce autunnale che si accende tra le foglie dei castagni in una mattina di ottobre, fu delicato e caldo. Nei giorni precedenti mi avevi fatto lavorare per far avere le bozze del *Silenzio di Ippocrate* alla psicologa dell'*hospice* che ti assisteva. Non avevi smesso di lavorare e di farci lavorare e di “benedire” le nostre fatiche in corso, condividendone i risultati con chi ti stava più vicino.

La tua umanità non era nascosta dalla tua riservatezza nemmeno nel momento in cui coraggiosamente affrontasti la solitudine del morente con tanti amici che ti venivano a trovare o in presenza o con la voce.

Umanità che non era difficile riconoscerci anche nelle circostanze in cui apparivi decisamente “spietato” come nel giorno degli scritti di letteratura italiana. Ricordo che ogni volta alle 13.25, dopo aver minacciato di abbandonare l’aula, se i compiti non fossero stati consegnati puntualmente, la lasciavi davvero suscitando il panico tra i ritardatari. Ma io sapevo che ti saresti fermato al piano sottostante aspettando sorridente che si finisse di raccogliere gli scompigliati fogli di chi affranto li offriva con preghiere di intercessione che non ti riferivo perché non c’era bisogno di farlo. Ricordo di quelle mattine la cura meticolosa con cui disponevi le lunghissime file di libretti e badge sulla grande cattedra. Non ti nascondo che in quei momenti pensavo che in te rivivesse Aginulfo, uscito dalle pagine del *Cavaliere inesistente*, per arginare il caos di quei momenti turbolenti. Non ti ho mai detto che ti chiamavo così perché la tua armatura era piena di una umanità più resistente e tersa di qualsiasi lucidata corazza e perché non sapevo come l’avresti presa. Con te si poteva scherzare, ma fino ad un certo punto. Spero ora di non aver oltrepassato quella misura.

Un abbraccio,
Bruno

LOREDANA CHINES

Lo sguardo che si interna

Uno degli ultimi contributi a stampa di Andrea Battistini (*Ritratto dell'artista da giovane. La Vita Nova tra autobiografia e letteratura* pp. 11-25) compare in apertura del volume di un convegno tenutosi a Catania tra il 15 e il 16 novembre del 2019 (*Per rima, per prosa. Dante: Vita nuova e Rime*, a cura di Sergio Cristaldi, Milano, FrancoAngeli, 2021). Quelle giornate, trascorse nella splendida cornice del Monastero dei Benedettini, sede della Facoltà di Lettere che ospitava il convegno, sono state le ultime in cui ho potuto ascoltare la voce di Andrea leggere le pagine del suo intervento preparato con la consueta e puntuale acribia e lucidità argomentativa; la sua innata e continua *curiositas*, che sapeva aprirsi all'osservazione di ogni aspetto del sapere e a ogni esperienza, lo fece rispondere senza indugio, nonostante le già provate condizioni della sua salute, all'invito di seguire la visita guidata del Monastero, appositamente organizzata da studenti e laureati per i visitatori; il *tour* era lungo e a tratti faticoso, ma più forte era il desiderio di conoscere scenari e luoghi, ascoltare storie, in compagnia di colleghi e di amici. Non era inusuale vedere il tramutarsi dello sguardo e dell'espressione di Andrea, lontano dai corridoi o dalle aule dell'Ateneo bolognese, dalla trama delle questioni di varia natura, spesso non solo squisitamente scientifiche, che lo animano, come accade fatalmente in ogni ambiente accademico. Gli occhi diventavano luminosi, il volto più incline a un sorriso accennato ed ironico. E così era accaduto anche in quelle giornate di novembre del convegno catanese, soprattutto quando, alla fine dei lavori del congresso, ci si trovava a tavola davanti a prelibati piatti di pesce e a un calice di vino bianco.

I mesi che immediatamente seguirono quel novembre erano destinati a portare la prima e più terribile ondata della pandemia, inaugurando, davanti agli occhi di un'umanità incredula ed esterrefatta, gli scenari delle chiusure, del distanziamento, della lontananza e della diffidenza in cui era difficile anche avvicinarsi all'altro, varcare le geometrie chiuse degli spazi.

Durante l'estate del 2020 ebbi qualche scambio di mail e alcune telefonate con Andrea. Lo chiamavo da una spiaggia della Sardegna, isola in cui lui aveva trascorso vacanze spensierate insieme a un gruppo di amici carissimi nel lontano 1988. Credo che in qualche modo il luogo da cui gli parlavo portasse per un momento frammenti di vita, di ricordi, di luce, di colori, di profumi irrompendo nella routine delle sue giornate. La voce si era fatta più esile, più incerta, ma non rinunciava mai ad affrontare gli argomenti che gli stavano a cuore: gli studi in corso, gli impegni accademici e istituzionali, il futuro del dipartimento, lasciando sempre sullo sfondo, come sospeso in una bolla di paradosso, quello che sarebbe accaduto da lì a pochi mesi.

Ci ha lasciato una straordinaria lezione scientifica come studioso e come maestro, e le voci dei suoi libri continuano fortunatamente a parlarci. Qualunque testo, persona, cosa, o situazione avesse davanti lo sguardo di Andrea sapeva andare oltre, sapeva "internarsi", verbo che Dante (*Paradiso* XIX 60 e XXXXIII 85) presta al lessico della passione conoscitiva del *Dialogo sopra i massimi sistemi*. Ma ora più che mai mi tornano in mente i particolari della vita, la grafia minuta ed elegante di una dedica sul suo Galileo laterziano del 1989, il gesto della mano che si ravviava i capelli sulla fronte, la pedalata precisa e vigorosa per le strade di Bologna nelle mattine nebbiose.

L'etica di un Maestro

Non si è mai sottratto l'amico Andrea, anche quando la malattia l'aveva ormai aggredito, ai miei inviti ravennati: né al mio primo, in vista dell'ormai storico convegno del 2006 su *Dante e la fabbrica della «Commedia»* (al quale egli partecipò con un'importante relazione su *Miti e leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della «Commedia»*),¹ né al mio ultimo, per il più recente convegno del 2018 su *Dante e Ravenna*, a cui egli non esitò ad aderire, per illustrarvi, quindi, con la consueta competenza, *Un capitolo della fortuna di Dante*.² Né credo, avendolo ben conosciuto, che, in mezzo secolo di studi - quanti corrono dagli anni Settanta alla sua precoce scomparsa - egli si sia mai negato ad analoghe sollecitazioni, si trattasse di tenere un singolo intervento o, piuttosto, una relazione congressuale. Nella sua rigorosa etica del lavoro (quella cui si sarebbe, sino all'ultimo, attenuto e che è, d'altra parte, ampiamente attestata dall'ammirevole bibliografia dei suoi scritti), egli doveva, infatti, considerare tali impegni scientifici come altrettante occasioni per mettere alla prova, pur senza il minimo sfoggio o compiacimento di sé, la propria intelligenza e curiosità intellettuale, come appuntamenti di lavoro obbligati, insomma, a cui non ci si poteva, appunto, sottrarre. E la serietà e l'umiltà con cui vi adempiva, anche quando ciò comportava minute ricerche erudite, era, per di più, pari al rispetto che egli sempre dimostrava per gli altri relatori: come ben sa chi l'abbia coinvolto in convegni, o in giornate di studio, a cui egli non mancava, di norma, di presenziare dal principio alla fine, dandovi prova di un riguardo e di un interesse per il lavoro altrui, oggi

1 Cfr. *Dante e la fabbrica della «Commedia». Atti del Convegno internazionale di studi (Ravenna, 14-15 settembre 2006)*, a cura di ALFREDO COTTIGNOLI, DONATINO DOMINI, GIORGIO GRUPPIONI, Ravenna, Longo, 2008, pp. 283-303.

2 Cfr. ANDREA BATTISTINI, *Un capitolo della fortuna di Dante: versi a margine del restauro settecentesco della tomba ravennate*, in *Dante e Ravenna, Atti del Convegno internazionale di studi (Ravenna, 27-29 settembre 2018)*, a cura di ALFREDO COTTIGNOLI e SEBASTIANA NOBILI, Ravenna, Longo, 2019, pp. 255-269.

(in tempi di individualismo imperante) francamente assai rari.

Bastino alcuni esempi (intrecciati, giocoforza, a mie vicende famigliari, alle quali Andrea sempre partecipava, come era suo costume e come continuò ad esserlo nel corso della nostra lunga amicizia, con profonda sensibilità e umanità),³ che devo alla memoria digitale del mio *computer*. Il 28 febbraio 2019, in occasione della nascita del nostro terzo nipote, egli così, infatti, affettuosamente scriveva a me e a mia moglie, prima di introdurvi un messaggio di lavoro, a me solo indirizzato, circa l'allestimento della sua ultima relazione ravennate, attesa per gli *Atti* del citato convegno su *Dante e Ravenna*, che egli temeva, con encomiabile scrupolo, potesse superare il limite massimo di 40 mila battute:

Fabio Marri ha scritto che siete appena diventati nuovamente nonni e desidero felicitarvi con voi. Fa sempre molto piacere vedere che la vita continua e che nuove generazioni si affacciano. In particolare, fa piacere a me, che, come dice don Abbondio, sono ormai alle undici e tre quarti. Approfitto per dire ad Alfredo che sto quasi finendo il testo per gli atti danteschi e quindi dovrei arrivare in tempo rispetto alla scadenza. Mi rendo conto che forse supererò, sia pure di poco, le 40.000 battute, e questo perché cerco di seguire un *excursus* storico, che dal momento dell'inaugurazione del monumento sepolcrale arriva, come momento finale, alle celebrazioni del 1865 (escluse). Così mi riesce difficile saltare qualche passaggio, che sembrerebbe una lacuna immotivata. Comunque vedrai tu. Se sarà necessario cercherò in un secondo momento di sopprimere quelle 3-4 mila battute in più, a cui forse potrei arrivare, anche se spero che, magari, ci sia qualche altra relazione che, inferiore di 40.000 battute, possa compensare la mia piccola eccedenza.

3 Lo attesta in modo eloquente questo passo di una sua *e-mail*, inviata in pieno *lockdown* l'8 aprile 2020, in cui egli confermava la sua sensibilità d'animo, dando un implicito ritratto di sé: «Approfitto anch'io per farvi i miei più fervidi auguri di buona Pasqua a te, Marica e ai tuoi figli e ai tuoi cari piccolini, e che questa clausura finisca al più presto. Sicuramente risentite negativamente voi più di me delle conseguenze del virus. Io in fondo sono abituato a questa vita abbastanza solitaria e anche adesso non posso dire di non starci bene, anzi... Ma voi avete i figli, e i nipotini e tutto questo isolamento forzoso vi deve pesare uniformemente».

Non minore generosità egli avrebbe quindi dimostrato aderendo, con un altro suo contributo,⁴ all'iniziativa del Centro di studi muratoriani (del cui Consiglio direttivo faceva anch'egli parte) di una raccolta di studi in onore del proprio presidente, pur essendosi, con estrema franchezza, preliminarmente dichiarato contrario a simili rituali accademici:

Care e cari,
devo confessare, per essere sincero, di essere contrario, per principio e in termini generali, alle iniziative di raccolte «in onore di...», perché sono ormai inflazionate e diventate tante quanti sono i colleghi che vanno in pensione, in quanto ormai non si negano più a nessuno, indifferentemente. Al tempo stesso ho sempre partecipato a queste iniziative, accumulando qualche decina di «scritti in onore di...» e non posso certo esimermi da questo tipo di festeggiamento accademico per Fabio, vecchio e fedele amico da quasi cinquant'anni. Quindi aderisco, pur contrario, in generale, a questo rituale, diventato stanco, stonato e forse obsoleto (*e-mail* del 9 ottobre 2019).

Ma sarebbe poi stato lo stesso Andrea a suggerire, nel gennaio 2020, il titolo - da noi, infine, accolto - del volume, liberamente tratto (al pari degli altri due, da me allora proposti: «Mi toccavano il cuore studi sì fatti» e «Non perdei l'olio né la fatica») da un passo della celebre lettera autobiografica al Porcia («Ma conobbi alle pruove che l'uomo, se la natura gli è alquanto liberale e se non teme fatica, può far di gran cose»), che così felicemente fotografava il temperamento muratoriano del collega festeggiato, nonché una concezione del lavoro e una abnegazione, pressoché assoluta, nello svolgerlo, senza alcun risparmio appunto delle proprie forze, degna del grande erudito modenese e, a ben vedere, non diversa dalla quella sua.

⁴ Cfr. ANDREA BATTISTINI, *Il Petrarca di Muratori tra «gusto sano» e «odor di prosa»*, in «L'uomo, se non teme fatica, può far di gran cose». Studi muratoriani in onore di Fabio Marri, a cura di ALFREDO COTTIGNOLI e FEDERICA MISSERE FONTANA, «Muratoriana online», numero speciale 2020, Centro di studi muratoriani di Modena, Città di Castello (PG), Digital Book, settembre 2020, pp. 73-86.

Nel frattempo, nella Sala dello *Stabat Mater* dell'Archiginnasio, il 16 ottobre 2019 si era tenuta una pubblica presentazione a due voci (quelle di due noti settecentisti, quali Corrado Viola e Arnaldo Di Benedetto) di un suo importante volume, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento* (Bologna, Bononia University Press, 2019), edito a cura di Andrea Cristiani e Francesco Ferretti, in vista dell'Emeritato che gli sarebbe stato ufficialmente assegnato il successivo 5 febbraio 2020. Ora, proprio in quest'ultima occasione, nello scusarmi con lui via *mail* di non poter presenziare alla relativa cerimonia di proclamazione in S. Lucia, gli anticipavo che sullo speciale n. 100 (giugno 2020) dei nostri «Studi e problemi di critica testuale» - dedicato al fondatore della rivista, il mio Maestro Raffaele Spongano - sarebbe apparso un intervento in suo onore, che mi auguravo gli riuscisse gradito. Si trattava, appunto, dell'eccellente presentazione di quel suo volume, su mia richiesta celermente convertita in un articolo-*review* da Corrado Viola,⁵ il cui PDF gli avrei poi fatto inviare dall'amico nel luglio 2020, quando le sue condizioni di salute si stavano, purtroppo, aggravando.

Sarebbe stata quella l'ultima occasione di uno scambio epistolare fra noi, che qui riporto nei suoi tratti salienti, a testimonianza della rara sensibilità e umiltà di cui Andrea ha dato prova sino alla fine:

Carissimo Alfredo - egli mi scriveva il 25 luglio 2020 - ti sono molto grato di avere accolto il testo di Viola, nonostante la sua lunghezza anomala, e di avere acconsentito che figurì come saggio e non come semplice recensione, dandogli più rilevanza. È un gesto generoso che hai fatto a mio beneficio, ancora più che a Corrado. Te ne sono grato perché è un privilegio che non mi era dovuto.

Mi era bastato, caro Andrea, - gli rispondevo il 26 luglio - ascoltarne la presentazione in Archiginnasio per restarne ammirato e proporla a Corrado - che l'ha subito generosamente allestita per la stampa - la pubblicazione sui nostri SPCT (d'accordo con Vittorio e gli altri suoi

5 Cfr. CORRADO VIOLA, *Svelare e rigenerare nel Settecento*, «Studi e problemi di critica testuale», n. 100, I semestre 2020, pp. 217-228.

direttori) come articolo a sé stante, così da fare il giusto onore a un maestro e a un amico, quale tu sei, e proprio all'interno del centesimo volume, destinato al nostro maestro (di cui ti allego il mio personale ricordo),⁶ che anche tu hai ben conosciuto e frequentato. Consideralo, quindi, caro Andrea, come un minimo attestato della nostra amicizia e vicinanza, oltre che come un affettuoso augurio in questo difficile momento.

Lo stesso giorno Andrea mi avrebbe espresso - e sarebbe stato il suo ultimo messaggio - uno schietto apprezzamento per quel ricordo del mio caro Maestro, pur così differente dal suo:

Caro Alfredo, grazie per il tuo ricordo personale, che ho molto apprezzato e anzi ammirato perché vi traluce l'affetto e la partecipazione commossa dell'allievo, e non una semplice e accademica rievocazione, come tante si leggono. Vuol dire che il vincolo col tuo maestro era ed è tuttora radicato e vivo.

Alla memoria dell'amico e del Maestro (alla cui scomparsa, nell'agosto 2020, ha fatto seguito, nell'autunno dello stesso anno, quella, non meno dolorosa, di un altro compianto amico e Maestro, quale Emilio Pasquini) gli amici degli «Studi e problemi di critica testuale» hanno ora dedicato due splendidi interventi, editi nel vol. 102 (giugno 2021) della rivista, generosamente offertici da Ivano Dionigi (*Andrea Battistini: l'amico della prima ora e dell'ultima*) e da Erminia Ardissino (*Gli studi su Dante di Andrea Battistini*).⁷

6 Cfr. ALFREDO COTTIGNOLI, *Ricordo di un Maestro (con un elogio del leggere e correggere)*, «Studi e problemi di critica testuale», n. 100, cit., pp. 39-42.

7 Cfr. «Studi e problemi di critica testuale», n. 102, I semestre 2021, rispettivamente alle pp. 17-19, 21-43.

RENZO CREMANTE

Et haec meminisse iuvabit

Il 29 agosto dell'anno scorso era un sabato. Eravamo appena ritornati a Bologna, dopo un mese trascorso, come di consueto, nella casa di San Benedetto del Tronto della quale Andrea era ospite regolare e affezionato. Avevamo invitato a cena due amiche che, come le circostanze avevano imposto, non incontravamo da chissà quanto tempo. Senza quasi che ce ne accorgessimo, a tavola la conversazione, favorita dal cibo e dal poto, si era trascinata fino a tardi ed era oramai prossima a spegnersi, svigorita e sfilacciata, fra aneddoti e pettegolezzi. Subito dopo la mezzanotte un segnale acustico del cellulare sopravvenne di colpo a interromperla. Un messaggio annunciava che Andrea da pochi minuti aveva cessato di vivere. Richiamato all'istante al telefono, il suo fido e forte Acate ci raggiunse brevemente sull'improvviso tracollo e sull'intollerabile travaglio che aveva pur accompagnato quelle ultime, crudeli ore, prima del sonno da cui non si sarebbe più risvegliato. Che la notizia fosse da tempo temuta e attesa (e il pensiero ogni volta rimosso), non poté alleviare di un ette l'emozione terribile e straordinaria che essa aveva suscitato. Ci rifugiammo nel silenzio. Non era passato che un giorno da quando, venerdì sera, poco prima delle otto, Gabriella e io avevamo salutato l'amico, con l'intesa tranquilla e fidente che il dialogo sarebbe proseguito nei giorni seguenti. Ignoravamo entrambi che quel sospeso arriverci sarebbe stato invece l'estremo saluto, il congedo definitivo. Un termine come "presenza", tanto abusato in quei giorni, riacquistava improvvisamente per noi un significato pieno e drammatico.

Di là dal mai interrotto scambio di messaggi attraverso la posta elettronica (più rade fra noi, per antico costume, le telefonate), era inevitabile che nel corso di quell'anno universalmente funesto la malattia diradasse i miei incontri con Andrea. Alle devastanti complicazioni che nel suo inesorabile progredire, giorno dopo giorno, l'accompagnavano si erano sommate le regole di comportamento ingiunte dalla concomitante

pandemia. L'avevo anch'io festeggiato, naturalmente, insieme ai tanti amici e colleghi convenuti il 5 febbraio 2020 nell'Aula Magna di Santa Lucia - lui che non amava la pompa e la vanità delle cerimonie ufficiali - in occasione del titolo di Professore Emerito che la sua Alma Mater gli conferiva. Conoscevo, purtroppo, il verdetto ancora una volta senza appello delle visite oncologiche e radiologiche a cui si era tuttavia sottoposto, con indicibile pena e fatica, proprio il giorno precedente. Le parole, però, appagate e serene con cui aveva allora ringraziato, per tutti, il suo maestro (e ben sapeva che sarebbero state le sue ultime, in pubblico), non si possono facilmente dimenticare: «Per le mie origini non sarei certo stato destinato a studiare per tutta la vita come invece ho potuto grazie al suo insegnamento e al suo sostegno accademico (inutile negarlo), che mi ha permesso di fare il mestiere più bello del mondo, quello cioè di conoscere, di curiosare, di frugare un po' in quante più direzioni possibili, con la stessa piena libertà di un vagabondaggio senza preclusioni». L'avrei visto, privatamente, ancora una volta, quando pur volle venire a casa nostra a farci dono dell'armoniosa *plaquette* che raccoglieva quel ringraziamento, stampata in poche copie (col titolo, appunto, *Il mestiere più bello del mondo*), e rilegata a mano nei laboratori dell'Associazione Culturale Italic di Fermignano. Ma di lì a poco anche la deambulazione gli sarebbe stata preclusa per sempre e lui, camminatore e pedalatore instancabile per tutta la vita, non sarebbe uscito mai più dalla sua abitazione di Via Pompeo Vizzani 32: fino al 30 luglio, quando un'ambulanza lo avrebbe trasportato all'*hospice* di San Lazzaro di Savena.

Piaceva che quell'indirizzo corrispondesse a una tranquilla via fuori porta intitolata a uno scrittore bolognese di fine Cinquecento da lui studiato, all'autore di *Le disgrazie di Bartolino*, il *Lazarillo* bolognese al quale aveva dedicato pagine dotte e illuminanti. Quanto a me, frequentavo Andrea da più di cinquant'anni, da quando, si può dire, s'era iscritto studente all'Università di Bologna, eppure non avevo mai messo piede, neppure una volta, in casa sua, e cioè la casa dei suoi genitori, rimasta tale, senza sostanziali modifiche, anche quando, ad abitarla, era rimasto lui solo. Una casa per scrivere: pagina dopo pagina, giorno dopo giorno. Varcare la soglia, era un privilegio, come tutti sanno, che la sua discrezione a prova

di bomba riservava a pochissimi. Al *primus* degli amici, naturalmente, Andrea Cristiani, il suo indispensabile Acate. Ma in quei mesi fu ammessa a fargli visita, con una certa frequenza (e dunque riuscì anch'io, sia pure indirettamente, a buttarci un occhio), anche Gabriella, la cui affettuosa consuetudine col suo antico docente si era venuta stringendo sempre più negli ultimi anni, fra lo spirito di appartenenza alla scuola e la devozione senza confini al comune maestro (ancor più ravvivata dopo la sua scomparsa), la condivisione di un progetto di lavoro meditato ed elaborato in lunghi, fruttuosi incontri e al quale Andrea dedicò fino alla fine, con incredibile generosità, una parte cospicua delle sue forze fisiche e delle energie intellettuali e morali, e le necessità, da ultimo, di ordine pratico prodotte di volta in volta dall'insorgere e dal precipitare della malattia. Con lei, talora, un'altra amica sensibile e confidente, Isabella Zanni.

Per il secondo anno consecutivo la serie degli appuntamenti estivi a San Benedetto, che durava da più lustri, si era di necessità interrotta. Amministratore inflessibile del suo tempo e delle sue attività, organizzatore meticoloso e zelante di ogni momento della propria giornata, Andrea era solito raggiungerci nella città balneare intorno a Ferragosto, in modo, orario ferroviario alla mano, da poter collegare la settimana di vacanza a un altro appuntamento annuale a lui particolarmente grato, la cerimonia conclusiva, nel clima di schietta festa paesana che egli soprattutto prediligeva, di un Premio di poesia intitolato al Borgo d'Alberona. Della giuria del premio, promosso da quello sperduto comune dell'appennino daunio, egli era membro autorevole e desiderato. Ad Alberona, che nel 2015 lo volle insignire della cittadinanza onoraria, Andrea aveva il piacere di ritrovare ogni anno amici ed estimatori, vecchi e nuovi, come il caro collega barese Pasquale Guaragnella e il poeta alberonese, in lingua e in dialetto, Michele Urrasio, oggetto, a più riprese, della sua sempre benevola attenzione critica.

Ma a San Benedetto gli argomenti di studio e di lavoro erano perlopiù banditi. La numerosa compagnia, del resto, non era composta soltanto da letterati. Più generazioni erano rappresentate, più arti e professioni equamente distribuite fra quelle "due culture" le cui relazioni teoriche e storiche costituivano un privilegiato campo d'indagine per lo studioso

di Galileo e del compasso delle Muse, per chi all'irresistibile vocazione degli studi umanistici era però approdato dopo aver conseguito una maturità scientifica. Ci si trovava tutti, soprattutto, alla sera, sul grande terrazzo, vero cuore della casa, dove la cena si prolungava fino a notte alta, *inter pocula*, fra la chitarra e le canzoni di Francesco (con Michele, con Stefano) e la conversazione, la più libera e varia e magari stravagante, ma sempre accesa e talora vivacemente dissonante. Non era bandita, naturalmente, la politica, e allora a me capitava di riscontrare, abbastanza spesso, la solidarietà dei nostri convincimenti e delle nostre opinioni, che affondavano, in lui, nelle radici familiari e nella memoria dell'infanzia, rivissute magari attraverso la mitologia resistenziale, le lotte sociali e la Bologna popolare di Renata Viganò e Antonio Meluschi, ai quali aveva dedicato una parte non irrilevante delle sue rivisitazioni e dei suoi studi. Aveva anche parte, nella conversazione, la cultura del dialetto (da tempo la poesia dialettale era entrata prepotentemente nei miei studi), e se sul pavanese Francesco ci istruiva con didascalica pazienza e con una serie interminabile di precisazioni e di riscontri, sul bolognese l'autorità di Andrea era assoluta, spaziando dalla fonetica alle espressioni idiomatiche, da Giulio Cesare Croce alla *Chiaqlira dla banzola*, da Carolina Coronedi Berti a Luigi Fiacchi e al Sgner Pirein.

Tornati a Bologna, Gabriella ed io avevamo preso subito un appuntamento per una visita nell'*hospice* del Bellaria, venerdì 28 agosto, alle ore 16. Quante volte avevamo percorso in macchina, insieme a lui, quella strada, verso il casello autostradale di San Lazzaro, sulla via della Romagna! E il ricordo andava soprattutto a Cesenatico, ai periodici viaggi a Casa Moretti, nelle cui intraprese culturali avevamo avuto entrambi parte, fianco a fianco, per decenni. Ed erano ugualmente numerose le occasioni che, in passato, ci avevano condotto, insieme, a San Lazzaro. L'ultima volta, forse, per il funerale di un amico e collega, dell'"uomo che rilega", come egli l'aveva definito in un affettuoso ricordo. La sua devozione alle amicizie era incondizionata. Per molti anni, ma negli ultimi tempi le occasioni sembravano moltiplicarsi, mi avvisava sempre, dovunque mi trovassi, con notizie circostanziate, del decesso di comuni amici, fosse un antico collega del Magistero, un'affezionata bidella, o "il nostro caro bibliotecario", per

condividere insieme il dolore della perdita e la memoria partecipe e grata.

Lo trovammo a letto, dove trascorreva il pomeriggio e la notte. Accanto, un computer portatile. Al risveglio, un sollevatore lo alzava dal letto e depositava su una sedia, davanti al tavolo dove continuava a lavorare per tutta la mattina; e poi, dopo il desinare, lo riportava sul letto. Sul tavolo, pochi libri, relativi al capitolo dantesco al quale stava attendendo. I paragrafi già conclusi li aveva trasmessi quella mattina stessa, come ci disse, all'editore milanese. Come riprendendo una conversazione mai interrotta, proprio di questo discusse, punto per punto, con Gabriella. *Primum*, come sempre, il lavoro, la disciplina del lavoro. Ed ebbi perfino l'impressione che la mia presenza di "estraneo", quale mi trovavo ad essere in quel frangente, potesse persino, non so perché, contrariarlo. Soltanto con un po' di fatica riuscii a inserirmi nel colloquio, per poi ritrovare, poco alla volta, la consueta confidenza. Parlammo delle visite che riceveva frequenti, ogni giorno. Il taccuino dove annotava gli appuntamenti per la settimana ventura era fitto di nomi, e non soltanto di amiche, di amici bolognesi, ma di Pavia, di Udine, di Torino. La conversazione proseguì libera, leggera, serena, fino a sera, inframmezzata soltanto dalla pausa della cena, mortificante per il *gourmand* che era stato. La malattia non aveva tolto ad Andrea il pedale e l'arte dell'ironia. Si parlò di *cabbages* e di *kings*. «Certo non aveva bisogno di richiamarsi alle questioni supreme, agli universali, chi era sempre vissuto in modo umano, cioè semplice e silenzioso», aveva scritto il Montale di *Una visita a Fadin*. In quel momento, molto più della sapienza dello studioso, della sua bibliografia maestrevole e sterminata, contava per me, ma dovevo averglielo già scritto qualche settimana prima, la sua straordinaria lezione di decenza, di *decenza quotidiana*, per riprendere la citata prosa de *La bufera*. Andrea, voglio ora ricordarlo con le parole usate da un maestro particolarmente caro, Augusto Campana, per suggellare il ritratto di uno di quegli studiosi di grande valore e pari discrezione fra i quali in gioventù aveva avuto la ventura di trovare i suoi più autentici maestri senza cattedra: «Seppe essere uomo prima che letterato, e i letterati si possono ammirare, ma gli uomini si amano; gli uomini, intendo, per i quali questo solo nome è titolo di nobiltà, quelli che sono avanti tutto e su tutto uomini».

ANDREA CRISTIANI

*Viaggi ed avventure nel Nuovo Mondo
del conte Leonetto Cipriani*

«E lei cosa ha fatto di bello in California?
Ho sentito parlare di un gran viaggio a cavallo, sempre al bivacco».
«Otto mesi continui, Maestà».
«Ma è vero che aveva dei carri e che ha passato le Montagne Rocciose
senza strade e quei gran fiumi senza ponti?».
«È verissimo, Maestà, ma ho avuto la vera prova
che quando si vuole si può tutto».¹

1 LEONETTO CIPRIANI, *Avventure della mia vita*, pubblicate ed annotate da LEONARDO MORDINI, Bologna, Nicola Zanichelli, 1934, voll. 2, (qui II, p. 174). Nidia Danelon Vasoli sostiene che «anche un confronto parziale con il manoscritto autografo delle memorie, conservato nell'Archivio privato di Leonetto Cipriani, a Bastia [...], dimostra che il Mordini fu un editore poco fedele e che non si limitò soltanto a correzioni stilistiche, bensì mutò profondamente il testo originario, omettendone intere parti, soprattutto nella narrazione concernente il soggiorno in California e le avventure americane»: NIDIA DANELON VASOLI, *Un uomo del Risorgimento nella California del «Gold Rusch». Avventure e disavventure americane di Leonetto Cipriani*, «Rassegna storica toscana», XXXII (1986), 2, pp. 141-209, (p. 141, n. 1); EAD., *L'Archivio privato di Leonetto Cipriani*, «Rassegna storica toscana», XXVIII (1982), 1, pp. 133-161; il ms. autografo delle *Avventure* utilizzato da Mordini è conservato nei «Raccoglitori I-VI» (p. 160). Nel 1965 con l'introduzione, note e commento di VITTORIO DE NICOLAIS (Roma, Editrice «La Torre») uscì una scelta antologica delle *Avventure della mia vita*, priva di alcun valore documentario e scientifico. Ultimo in ordine di tempo MICHEL VERGÉ-FRANCESCHI, *Édition critique des mémoires du général comte Leonetto Cipriani (1812-1888)*, Collection Sociétés, religions, politiques, n° 38, Chambéry, Université de Savoie Mont Blanc, Laboratoire LLSETI [2017] che, tuttavia, non integra le omissioni né segnala i profondi cambiamenti denunciati dalla Danelon Vasoli.

In questa asciutta, laconica, essenziale ricostruzione riferita al re Vittorio Emanuele II all'indomani dell'impresa che aveva visto Leonetto Cipriani attraversare da costa a costa l'intero continente americano alla guida di una mandria di bestiame di oltre mille capi, sono racchiusi molti dei tratti della personalità dell'autore delle *Avventure della mia vita*: risoluta determinazione, coraggio fisico, rapidità di pensiero e di azione, disinvolta frequentazione dei circoli politici e diplomatici più esclusivi d'Europa.

Discendente da una stirpe, che affondava le radici nella Toscana medievale, affollata di personalità fieramente autorevoli, Leonetto Cipriani nasce il 16 ottobre 1812 nel villaggio di Ortinola, in Centuri di Corsica.² Come in buona parte delle autobiografie tardo settecentesche all'altezza del cosiddetto *tournant des Lumières* per scoprire e comprendere i tratti dominanti della personalità adulta, anche questo percorso a ritroso nella memoria volge lo sguardo all'indietro, al più remoto passato, ai primi ricordi dell'infanzia per cogliere quei «semi» della «pianta uomo» che marcheranno il destino di una vita.³ Nei capitoli iniziali, infatti, Cipriani

2 Per un profilo complessivo della vita di Leonetto si veda della sua maggiore studiosa, N. DANELON VASOLI, la voce a lui dedicata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 25 (1981), *ad vocem*. La ricostruzione della genealogia del casato è affidata nel primo volume ai capp. I-III (*Origini e antichità della famiglia Cipriani; Mio padre e mia madre. I figli; L'avo paterno. I figli*), ricchi di episodi che mettono in luce l'eccezionale personalità dei protagonisti. Sulla stessa materia si diffonde lungamente M. VERGÉ-FRANCESCHI, *Édition critique des mémoires du général comte Leonetto Cipriani*, cit., pp. 475-490.

3 Imprescindibili al riguardo le osservazioni di ANDREA BATTISTINI nel saggio *Il bambino e l'adulto nella vita di Alfieri: continuità o frattura?*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, Atti del convegno internazionale di studi (Macerata 10-12 ottobre 2002), a cura di MARCO DONDERO e LAURA MELOSI, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 11-29; ora in *Id.*, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, a cura di ANDREA CRISTIANI e FRANCESCO FERRETTI, Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 234-247. Nelle *Avventure* i «semi» della fierezza e dell'orgoglio attecchiranno nell'adulto Cipriani: la galleria degli autoritratti in "pose alfierane" è, infatti, piuttosto affollato. Per tutti si potrebbero ricordare l'aspro faccia a faccia con il maresciallo Radetzky quando venne accusato di essere una spia [I, pp. 147-148] e il secco rifiuto al principe Luigi Bonaparte per un posto di prestigio al suo servizio a causa della «sua estrema suscettibilità e l'indipendenza assoluta del suo carattere [che] non potevano piegarci a

lascia di sé il ritratto di uno spirito vivacissimo, ribelle, insofferente alle regole, sempre pronto a menar le mani, organizzatore instancabile di imprese “guerresche” coi suoi coetanei («La sua più grande passione era la guerra che si sarebbe detto sentiva per istinto da bambino come fece da adulto»⁴), temerario all’eccesso, indomabile, ma anche malinconico, e amante della solitudine. Insomma - come confessa - viveva «nello stato di un febbricitante furioso: il giorno faceva il diavolo a quattro, e la notte sognava e smaniava nel letto».⁵ Con crisi durante le quali non riconosceva nessuno, inconsapevole di ciò che diceva e che duravano due tre giorni, gridando sempre e rifiutandosi di mangiare.

Gli anni dell’adolescenza trascorsi nel Collegio di Santa Caterina a Pisa non smussarono i tratti più aspri del carattere di Leonetto, anzi la tendenza a ribellarsi a torti subiti, veri o presunti, conobbe punte di violenza vendicativa nei confronti di precettori e convittori che alla fine portarono all’espulsione l’indisciplinatissimo e violento allievo congedato con queste parole del Rettore preso a calci, pugni e seggiolate: «Non vuole che lo chiamino corsaro - ma lei è peggio di un corsaro - è una bestia feroce, un assassino».⁶

Il soprannome di «corsaro» guadagnato negli anni pisani si legittimò all’indomani dell’espulsione quando nel 1830, con il consenso del padre, Leonetto prese parte alla spedizione e alla conquista di Algeri al comando del generale Juchereau de Saint-Denis, padrino del diciottenne corso. In questa circostanza l’intraprendenza, l’audacia, lo sprezzo del pericolo in un così intraprendente e avventuroso giovane destarono l’ammirazione dell’intero stato maggiore («Voilà un gamin qui promet!»⁷). E all’indomani della presa di Algeri a Leonetto venne affidato il compito di organizzare la logistica dello stato maggiore individuando spazi per il gabinetto di guerra

forme simili di subordinato» [II, p. 45].

4 L. CIPRIANI, *Avventure*, cit., I, p. 24.

5 Ivi, I, p. 25.

6 Ivi, I, p. 31.

7 Ivi, I, p. 37.

e per la sistemazione degli ufficiali superiori. In questa ricerca fu quasi inevitabile imbattersi nelle ospiti dell'harem del Dey di Algeri, tra le quali Katim (Caterina), una bellissima coetanea di origine genovese, che suscitò in Leonetto un'onda di emozioni e una corrente magnetica che sfociò in un'intesa e appassionata relazione amorosa. Un amore finito poi tragicamente al ritorno in Italia. Scoperta dal padre di Leonetto la presenza della bella Katim in una locanda di Livorno, dove era stata sistemata dal suo giovane amante, pur ammirandone la bellezza e la bontà il padre non poté astenersi dal pronunciare questa inappellabile sentenza: «Non è possibile che, uscita dal serraglio di un turco [...] voi viviate con lui in qualsiasi modo; - non può essere in questo paese, e molto meno nella mia famiglia».⁸ Presi i sacramenti del battesimo, all'indomani si vide il corpo della giovinetta galleggiare nelle acque del porto canale di Livorno. Appresa la notizia, Leonetto cadde svenuto e «lottò due mesi tra la vita e la morte».⁹

Se varie e complesse sono sempre state le motivazioni dei soggiorni di Leonetto nel continente americano: interessi economici della famiglia nelle isole caraibiche, desiderio di cercare un successo economico personale impossibile da acquisire nella stagnante Toscana, «risarcimento alle molte delusioni politiche e all'amara constatazione di non aver mai ottenuto il ruolo e la posizione primaria»¹⁰ nelle vicende diplomatico-militari dell'Italia risorgimentale, alla base del primo viaggio oltre atlantico va aggiunto anche il forte trauma emotivo causato dal suicidio della giovane Katim.

Così nel 1831 all'età di diciannove anni Leonetto viene spedito dal padre nelle Antille per seguire gli interessi di famiglia nella coltivazione e nel commercio di zucchero, caffè e cacao. Il soggiorno durò fino al 1834 ed è ricchissimo di viaggi, escursioni, incontri, avventure picaresche, ed episodi più o meno edificanti¹¹ e tragici. Tra essi la morte di una giovanissima

8 Ivi, I, p. 49.

9 Ivi, I, p. 51.

10 N. DANILON VASOLI, *Un uomo del Risorgimento*, cit., p. 144.

11 L. CIPRIANI, *Avventure*, cit., I, pp. 69-73. Con una buona dose di compiacimento Leonetto racconta di una guarigione miracolosa per dimostrare che «se in vita sua [...] fece del male, fece anche del bene; se qualche volta fu vittima dei sensi, seppe anche

meticcia causata dalla sfrenata incontinenza sessuale di Leonetto che ne pagò le conseguenze con uno stato di salute a tal punto disastroso (perdita dei capelli, della barba, palpitazioni cardiache, spine, perdita della vista e dell'udito) che quasi lo portò alla morte.¹² La lezione fu tremenda e il viaggio, attraverso il Messico e gli stati americani del sud per raggiungere New York ed imbarcarsi per l'Europa, fu un viaggio «senza occhi» intrapreso solo per stancare il fisico e stroncare gli istinti di un erotismo fin troppo esuberante.

Il ritorno in Italia non durò a lungo e già verso la fine del 1835 dietro sollecitazioni paterne dovette ripartire per Trinidad a causa dell'introduzione della nuova legge antischiavistica nelle colonie inglesi. Lo *Slavery Abolition Act* del 1833 prevedeva infatti pagamenti ai proprietari degli schiavi: una sorta di indennizzo, detto «indennità degli schiavi» da corrispondere ai proprietari come risarcimento per la perdita degli schiavi liberati considerati alla stregua di beni aziendali.¹³ Lo scopo quindi di

dominarli». Elena, una bellissima creola, preda di una forte depressione viene guarita da Leonetto attraverso il solo contatto fisico e l'assidua presenza notte e giorno, unico lenitivo alle crisi di auto violenza. Una terapia a tal punto promettente che il medico «meravigliato dell'effetto che produceva su di lei la presenza di Leonetto, suggerì un ultimo tentativo: star con lei otto giorni anche la notte nella stessa stanza e, se non bastava, nel suo letto».

12 Ivi, I, pp. 74-76.

13 Trentasei anni dopo, abbandonato agli agi e all'ozio del lungo viaggio sulle onde dell'Atlantico verso il Canada, Leonetto Cipriani rimuginando sulla questione dell'abolizione della schiavitù e sulle sue conseguenze si lascia andare a considerazioni che si commentano da sé: «[...] quando era possibile l'esportazione degli schiavi, essi venivano ben trattati e ben nutriti per arrivare al mercato in buone condizioni. E quando poi uno schiavo rappresenta un valore intrinseco, è possibile che il proprietario in un momento di collera lo bastoni ed anche gli tolga la vita, ma è pure innegabile che lo nutre bastantemente per poter ricavare da lui tutto il valore possibile, e per venderlo ad un buon prezzo quando non ne abbisogna più; che gl'insegna quel che non sa per dargli maggior valore, che lo cura quando è infermo, perché la sua morte rappresenta per lui una perdita di capitale. Il negriero fa il possibile per arrivare a destinazione col suo carico in buone condizioni; il piantatore che paga in media uno schiavo da cinquecento a mille scudi fa quanto può, è vero, per ottenere il maggior lavoro possibile, ma siccome il cavallo non tira senza biada e la gallina non fa uova senza becchime, così lo schiavo se non sempre per umanità, almeno per interesse, ha da mangiare a sazietà, la notte intera per riposarsi, e l'ospedale quando è ammalato.

questa seconda trasferta oltre atlantico fu appunto il ricupero dei capitali provenienti dall'emancipazione degli schiavi, che vennero investiti da Leonetto, eludendo la concorrenza con un abile stratagemma, in una grossa partita di cacao in prospettiva di un forte guadagno.¹⁴

Dieci anni in Italia dal 1837 al 1847 che coincidono, alla morte del padre, con la responsabilità della tutela della famiglia e del patrimonio dei latifondi e delle aziende agricole. Abile e oculato uomo d'affari, ottimo amministratore, organizzatore dalle pronte e rapide decisioni per la sua instancabile attività in ogni situazione si guadagna l'appellativo di «uomo di ferro»,¹⁵ soprannome che troverà piena giustificazione durante la prima guerra d'Indipendenza e ancor più qualche anno più tardi nel terzo viaggio nelle lontane frontiere del West americano. Questo lungo soggiorno italiano vede la frenetica attività economica e amministrativa di Cipriani finalizzata a rafforzare il patrimonio per consentire una vita agiata alla numerosa famiglia. Ma è anche un periodo funestato da lutti. La morte a Parigi del fratello Alessandro, giovane sprovveduto, ingenuo e facile agli

Ho viaggiato e vissuto anni interi nelle colonie europee in America, ho viaggiato per tutta Europa, e, protestando che eccezioni non hanno mai fatto la regola, posso asserire che materialmente parlando, preferirei mille volte essere schiavo nelle colonie che misero contadino in Europa. A dispetto di quanto hanno scritto e predicato i moderni abolizionisti, il vero risultato della soppressione della tratta dei neri è stata la maledizione del Creatore per milioni esseri che, secondo loro, sono ad immagine di Dio! Il che, secondo le mie idee, è una sacrilega bestemmia, non tanto per quella razza quanto per la nostra. La tratta dei neri era la loro provvidenza». Cfr. L. CIPRIANI, *Avventure*, cit., II, pp. 189-190.

14 Ivi, I, pp. 87-88.

15 Ivi, I, p. 93. E nelle pagine seguenti vengono esibite con compiacimento una serie di imprese a giustificazione del soprannome. Su questi aspetti si insiste anche più avanti nel racconto, là dove alla reputazione di uomo di ferro si univa anche una volontà di «acciaio damaschino», tanto per prolungare la metafora metallurgica. Una accidentale caduta da cavallo, che aveva provocato una enfiagione mostruosa al fegato, venne curata e risolta utilizzando con stoica determinazione un letto di ghiaccio, duecento mignatte, due bottiglie di acqua di mare, una prolungata permanenza in una botte di acqua bollente. Il medico chiamato il giorno dopo al capezzale rimase stupefatto di fronte alla reazione del «corpaccio» di Leonetto, che in otto giorni guarì perfettamente (II, pp. 27-28).

entusiasmi, che, contro il parere di Leonetto, si era affiliato alla Giovane Italia di Giuseppe Mazzini «cervello malato che non seppe mai far nulla fuorché accatastare vittime e martiri [...] e sempre lui assente».¹⁶ Il suicidio della più giovane delle sorelle, Angiolina, «animo esaltato, immaginazione guasta da libri che non dovrebbero mai essere nelle mani delle donne: il mondo per lei era un ideale, il matrimonio qualcosa di metafisico». Abbandonato il tetto coniugale, riparò in Corsica dove si tolse la vita il 20 agosto 1846.

Il progetto di attraversare di nuovo l'Atlantico cominciò a prendere corpo all'indomani della disastrosa conclusione della prima guerra d'Indipendenza, alla quale Leonetto aveva partecipato con coraggio ed abnegazione cercando di riparare all'improvvisazione e alle maldestre strategie dei comandi militari. Il ritorno umiliante in una Toscana «appetata dal puzzo tedesco»,¹⁷ i brevi soggiorni in famiglia, le molteplici attività, movimentate e frenetiche, tra cui una campagna di scavi che portò, in un proprio possedimento a Cecina, al ritrovamento dei resti di una villa romana descritta da Rutilio Namaziano,¹⁸ le escursioni esplorative sulle isole di Montecristo e Pianosa alla ricerche di terreni da acquistare, alimentarono una inquietudine che si compose, poi, nella definitiva decisione di partire dall'Italia.

La lettura di un articolo del «Journal des Débats» sulla California nel quale quel paese veniva descritto come una sorta di paradiso terrestre «per il clima temperato, per la vegetazione spettacolosa, per la ricchezza minerale

16 Ivi, I, p. 102. E anche nei confronti della Giovane Italia il giudizio è altrettanto duro e impietoso: «Maledizione a quell'infame setta che non ha mai saputo far nulla di efficace e di pratico per raggiungere l'indipendenza d'Italia, ma solo sacrificare uomini deboli e creduli - estorcere danaro da imbecilli - e coprendosi d'infamie e di assassinii, disonorarsi vituperando il sacro scopo» (p. 105). Cfr. anche II, pp. 48-49.

17 Ivi, II, p. 21. La presenza delle truppe austriache occupanti dà luogo anche ad un episodio di impetuosa intransigenza, come era nel carattere di Leonetto, nei confronti di Giocchino Orsini (un ex ciambellano di Carlo Alberto) per il suo viscido atteggiamento verso gli Austriaci. Con disprezzo viene sfidato a duello dopo essere stato pubblicamente umiliato in un ristorante: «guardandolo fisso, e presa la tavola con le due mani gliela rovesciò addosso insudiciandolo con ogni sorta di salse. Gli buttò poi in viso il suo biglietto da visita e se ne andò» (p. 23).

18 Ivi, II, pp. 25-30.

inesauribile»,¹⁹ accelererò la decisione di tentare l'avventura americana che Leonetto preparò con estrema cura nella scelta dei compagni di viaggio²⁰ e dei materiali. Venuto a conoscenza dell'alto costo abitativo a San Francisco (dove avrebbe dovuto assumere anche il ruolo di console del Piemonte)²¹ ebbe una brillante idea e «immaginò di costruire una casa smontabile di legno da portare in America». Il progetto, ideato e seguito puntigliosamente da Leonetto, fu realizzato in tre mesi di lavoro da una squadra di quaranta falegnami che costruirono una casa «senza un chiodo, né una caviglia, tutta a viti e grappe»: complessivamente si trattava di «più di 1200 pezzi di legno, di 700 grappe e di 26000 viti». ²² Imbarcato il materiale a Genova, dopo un breve soggiorno a Parigi e a Londra il 19 novembre 1851, a 39 anni, Leonetto si imbarca a Le Havre per New York.

La lunga attraversata è fonte di osservazioni sulla variegata umanità che popola i ponti della nave e fertile terreno per varie considerazioni in chiave moralistica (e misogina) sul comportamento delle giovani viaggiatrici anglosassoni che mettono in atto la disinvolta e disinibita pratica di una fugace e unica esperienza erotica.²³ Riflessioni di questa e di altra natura²⁴ ricorrono in molte pagine delle memorie di Cipriani per assolvere al compito

19 Ivi, II, p. 37.

20 Ivi, II, p. 39; p. 42. Del gruppo in partenza per la California fecero parte Giuseppe Pierallini del Grande tenente dei volontari toscani nel 1848, Alessandro Garbi anch'egli volontario nel 1848, giovane dalle mille risorse ma distrattissimo nelle cose pratiche. Ad essi si aggiunsero poi Giorgio Magnani «ricco e giovane scapestrato», Gosto, Crespino Bizzarri, domestici, e la moglie di quest'ultimo per i compiti di servizio.

21 LUIGI BULFERETTI, *Leonetto Cipriani console sardo in California*, «Archivio storico di Corsica», XV (gennaio-marzo 1939), 1, pp. 94-102.

22 L. CIPRIANI, *Avventure*, cit., II, p. 39.

23 Ivi, II, pp. 53-54. Ricavò però una lezione di proto femminismo dalla sua occasionale *partner*, la quale, con molta disinvoltura, gli ricordò che: «Per noi donne inglese ed americane le intimità come la vostra son come la sete del viaggiatore che trova una sorgente; si leva la sete, le volta le spalle e non ci pensa più».

24 Riflessioni, osservazioni, pensieri sull'educazione (I, pp. 31-33); sullo spietato mondo degli affari [I, pp. 97-98]; sulle proprie capacità digestive (II, p. 99); sullo spettacolo della nature e dell'arte [II, 132-135]; sull'ipocrisia delle società filantropiche inglesi [II, pp. 188-189].

primario prefissatosi all'atto della stesura dei propri ricordi. Nella lettera *Al lettore* vengono precisati infatti gli intendimenti pedagogici e la missione educativa che Leonetto intende dare al racconto della sua vita:

Lo scopo di queste pagine essendo quello di far conoscere al figlio la vita del padre, affinché il bene che egli fece lo incoraggi a seguirne l'esempio, ed il male e gli errori che commise, con le cattive conseguenze che ne derivarono, gl'insegnino a non cadere negli stessi falli, ho creduto bene cominciare coi miei rapporti di famiglia [...], [e] alle mie memorie, a motivo dei quel noiosissimo io, ho deciso di dare la forma di racconti fatti a mio figlio da un vecchio mentore, dopo la mia morte. Questi ultimi diranno quello che ho osservato, ascoltato, veduto, toccato con mano nel lungo periodo di quarant'anni dal 1830 al 1870. E per dare ai racconti in quelle parti che debbono salutarmente ferire l'immaginazione di mio figlio, carattere di gravità ed impressione di verità, ho personificato il mentore in uomo di tempra antica che mi avesse accompagnato dovunque, e che avesse conosciuto il bene e il male che ho fatto, e che sarei stato in grado di fare, se le circostanze mi avessero assecondato.²⁵

Sbarcato nel gennaio del 1852 a New York immediatamente predispose i preparativi per raggiungere, attraverso l'istmo di Panama, San Francisco. Prendendo le mosse da Chagres, dopo un lungo viaggio in canoa lungo il fiume Cruces, approdò a Panama City per imbarcarsi alla volta di San Francisco che raggiunge il 27 febbraio 1852. L'arrivo della nave con tutto il materiale imbarcato a Genova, l'acquisto di un piccolo appezzamento di terreno su cui costruire la casa smontabile di legno (unica soluzione possibile per rimediare all'alto costo della vita di San Francisco in rapida espansione) concludono questa fase di assestamento e nel giugno 1852 tutto è pronto. E può iniziare così la fase più affascinante della scoperta

25 L. CIPRIANI, *Avventure*, cit., pp. 1-2. Leonetto (Leonettino) (Baltimora 1860 -New York 1905), figlio di Leonetto Cipriani e di Mary Worthington tranne brevissimi periodi visse sempre negli USA presso la famiglia dei nonni materni dopo la morte della madre di parto.

del territorio circostante e maturare l'idea di attraversare, da est a ovest, l'intero territorio americano alla guida di una mandria e di una carovana.

Il paradiso terrestre, l'Eden descritto dal «Journal des Débats» prese forma ben presto in tutta la sua affascinante e maestosa bellezza agli occhi di Leonetto nelle due escursioni all'interno della California alla ricerca di un *ranch* da acquistare. Uno spettacolo conquistato in ore e ore di cammino a cavallo che eccitò la sua vena narrativa davanti alla magnificenza della natura, agli incontri, alle manifestazioni folcloristiche nuove e inconsuete allo sguardo di un neofita del Far West americano. In un passo delle *Avventure* si legge che Leonetto non aveva «mai avuto pretese di scrittore, ma la penna in mano sapeva tenerla, e se spesso non metteva virgole e punti al loro posto, aveva però il merito raro di sapere esporre i fatti con colori così vivi e con tanta verità da impressionare gli animi più mal disposti». ²⁶ E la prima esperienza dell'escursione sui Gobilan Montains all'interno della California del centro-sud tra Monterey County e San Benito coniuga il gusto delle scoperte, degli incontri e delle avventure ad una prosa distesa, vivace che esprime tutto il piacere di un viaggio attraverso panorami di un fascino sorprendentemente nuovo. ²⁷

26 Ivi, I, pp. 154-155. Rimanendo entro il perimetro della narrazione di questo primo soggiorno californiano si può cogliere la misura dell'efficacia della scrittura di Cipriani, un «uomo vissuto in una società del tutto diversa», che sa rappresentare e interpretare con scaltrezza affabulatoria il «mondo dei "cow boys" e dei pionieri americani, degli sperduti avamposti militari della "frontiera", degli indiani, dei Mormoni, insomma, lo straordinario groviglio di lingue e di razze che si stava allora formando nelle terre del West». Cfr. N. DANELON VASOLI, *Un uomo del Risorgimento*, cit., p. 186.

27 È della stessa opinione anche ERNEST FALBO («His command of classical and colloquial Tuscan, the brisk, scintillating quality of his narrative make his memoirs, at their best, an outstanding autobiography of nineteenth-century Italian literature»), in *California and Overland Diaries of Count Leonetto Cipriani from 1853 to 1871. Containing the account of his cattle drive from Missouri to California in 1853; a visit with Brigham Young in the Mormon settlement of Salt Lake City; the assembling of his elegant prefabricated home in Belmont, the first of consequence on the San Francisco peninsula, later to become The Ralston Mansion*, translated and edited by ERNEST FALBO, [Portland, Or.], Champoeng Press, 1962, p. 7. Si tratta della trasposizione in inglese dei capitoli XXIII-XXXII; XXXVI e di parte del capitolo XI (pp. 98-102), intitolato *The American in Business*, provenienti dall'edizione zanichelliana del 1934.

Accompagnato da una guida indiana Leonetto si inoltra tra i monti fino a raggiungere un *ranch* posto in una bella valle ricca di bestiame destinato alla vendita o alla marchiatura: è l'occasione per assistere e partecipare a una grande festa e ad una grigliata ciclopica. Il ritorno alla meta di partenza si snoda attraverso un territorio selvaggio e magnifico²⁸ che vedrà Leonetto protagonista di una serie di avventure pericolosamente emozionanti: avvistamento notturno di un gruppo di orsi che si aggira intorno al fuoco del bivacco e che si trasformerà in una deliziosa colazione il mattino seguente con l'abbattimento di un giovane esemplare da parte della guida indiana; un attacco di un branco di lupi che sbranerà un cavallo nella notte successiva dopo l'abbandono della guida. Che sarà punita con un colpo di accetta che gli fratturerà una spalla da parte del maggiordomo del *ranch* da cui erano partiti al grido di «perro selvaje sin verguenza!».²⁹

Tempo dopo spintosi al nord della California sempre alla ricerca di *ranch* dal prezzo ragionevole raggiunse Napa County e il Clear Lake. Seguendo la riva settentrionale giunse in una valle che Leonetto battezzò per la sua bellezza Valle del Paradiso (ancora oggi porta il nome di Paradise Valley):

Il testo che raccoglie l'esperienza del viaggio transcontinentale di Leonetto Cipriani alla guida di una carovana di mandriani è accompagnato da un indice dei nomi e da un apparato di note che rettificano e correggono errori geografici, itinerari, distanze, toponimi, ortografie. Il progetto editoriale realizzato da Ernest Falbo ebbe un riscontro lusinghiero negli ambienti accademici nordamericani per la singolarità del personaggio e del suo impatto con la realtà americana del tempo, confermato dalle recensioni, per esempio, di FREDERICK G. BOHME («California Historical Society Quaterly», 42 (Jun. 1963), 2, pp. 163-164); ANDREW F. ROLLE («Southern California Quarterly», 45 (Jun. 1963), 2, pp. 187-188; HOWARD R. MARRARO «Italice», 40 (Sep. 1963), 3, pp. 294-296.

28 L. CIPRIANI, *Avventure*, II, p. 82: L'altopiano percorso a cavallo «Era uno di quei siti alpestri che innamorano. Abbondanza di acque perenni, un piccolo lago limpido come il cristallo con trote enormi, numerosissimi branchi di selvaggina, lepri e pernici a migliaia, folti boschi di pini sulle vette, nelle valli prati ove i cavalli sparivano tra l'erba, con delle enormi querce sparse qua e là come nei parchi d'Europa, e da lontano la vista della Sierra Nevada colle sue nevi eterne ed ai suoi piedi nell'immensa pianura il fiume S. Giocchino [St James River] il più grande della California - era uno spettacolo magnifico».

29 Ivi, II, p. 83.

Era un semicerchio posto ad oriente, nel quale si entrava da una stretta gola, da dove un precipitoso torrente sboccava nel lago dopo aver attraversato la valle. Questa era un prato di una lega quadrata, diviso in tante parti da ruscelli sulle sponde dei quali vegetavano enormi platani e lecci dai rami pendenti, come quelli dei salici piangenti, e qua e là un maestoso cedro che li dominava tutti. Intorno vi erano piccole colline, coperte da boschetti di meravigliosi ciliegi, peri e meli selvatici, non più alti di mezzo metro, ma ricchi di frutti. Ma quello che più stupì [...] furono branchi di piccoli daini, somiglianti alle gazzelle africane, che senza spaventarsi continuavano a pascolare, guardando con espressione di confidenza e avvicinandosi [...] come sogliono fare le pecore la mattina all'arrivo della pastorella che le guarda.³⁰

Sospesa per un attimo l'enfasi agonistica ed eroica che circola in tanta parte della scrittura dell'autore delle *Avventure*, qui, Leonetto sembra lasciarsi prendere da una panica partecipazione di fronte allo spettacolo della natura, quasi un ricordo del giardino dell'Eden di Lucas Cranach il Vecchio. E ancora a un maestro del Rinascimento, Pieter Bruegel il Vecchio, si può rimandare la scena dello spettacolare banchetto e dell'animata festa in riva al lago che precedette il rituale scambio dei doni tra il folto gruppo dei nativi, ornati di mantelli e penne nere, e gli ospiti stranieri. A Leonetto, individuato

30 Ivi, II, p. 84. Un'altra prova della mano felice nel descrivere paesaggi e fenomeni naturali si può leggere nella pagina che contiene la descrizione di uno spettacolo atmosferico osservato, con alcuni amici, a tremila metri di altezza su una montagna alle spalle della città di Caracas: «La strada dal lido del mare sale serpeggiando sulla montagna sino alla vetta, e a misura che ascende, il lontano orizzonte del mare sparisce; a poco a poco lo specchio delle acque si confonde coll'atmosfera, finché si incontra la regione delle nubi. Si traversano, e come per incanto vi trovate sopra di esse, e le vedete confondersi insieme, ed in vortici portati dalle correnti atmosferiche prendere mille forme. Ma il sublime spettacolo fu di vedere ad un tratto quei vortici accendersi come fiamme vulcaniche di mille colori, e dal loro riflesso sul limpido cielo la natura tutta essere in combustione, in modo che gli alberi sembravano di corallo, e per quanto vicini i tre viaggiatori apparivano coperti di porpora. Da antico appassionato latinista gli vennero alla mente i versi di Ovidio, che rendevano con parole di fuoco così caratteristiche quel fenomeno, e ad alta voce esclamò: "Regia solis erat sublimis alta columnis / Clara micante auro flammisque imitante pyropo"» [*Metamorfosi*, II, 1-2]. Cfr. L. CIPRIANI, *Avventure*, cit., I, p. 58.

come il personaggio più autorevole per l'aspetto imponente e marziale cinto da una appariscente fascia azzurra, venne offerta in "dono" «un'indiana giovane e bella, nuda come un pesce, ma con una chioma nera lucente che la copriva da capo a piedi»³¹ accompagnato dal rituale dell'aspersione sul capo di un vaso di acqua per attestare la sua illibatezza (il giorno dopo venne riconsegnata ad un suo giovane innamorato con lo stesso rito tra il tripudio dei componenti della tribù). I *ranch* visitati non furono mai acquistati e per i prezzi richiesti troppo alti e per la distanza da San Francisco.

Conclusosi l'intermezzo, per così dire, bucolico-odeporico, ma con l'occhio sempre rivolto agli affari, preso dalla smania di impiegare il proprio tempo in nuove imprese, Leonetto, sulla suggestione di un ventilato progetto di una ferrovia che avrebbe unito l'Atlantico al Pacifico (cui mancavano tuttavia studi tecnici preparatori sulla fattibilità), progettò una ardita e spettacolare impresa: recarsi all'est per acquistare a buon mercato bestiame, condurlo in California per ricavarne un buon guadagno e, contestualmente, compiere osservazioni geologiche e cartografiche per individuare il tracciato ferroviario più adeguato per superare le difficoltà del territorio.

Così, nel gennaio del 1853 in compagnia di quelli che lo avevano seguito dall'Italia, ai quali si aggiunsero il francese Mornard, il tedesco Hermann Reinke, ed «un altro tedesco intelligentissimo di bestiame, che aveva già attraversato il continente, realizzò un capitale di 50.000 scudi in contanti, e vendè, con largo beneficio la casa con tutti i mobili e il terreno»,³² con un viaggio a ritroso attraverso l'istmo di Panama raggiunse la costa est fino a New York (dove vennero acquistati gli strumenti scientifici necessari) per approdare successivamente a Saint Louis nel Missouri. Qui vennero arruolati 24 mandriani, acquistati 11 wagons, derrate alimentari, e una mandria di 500 vacche, 600 bovini, 60 cavalli, 40 muli. Spostatosi a Westport luogo della partenza il 3 giugno 1853, davanti all'intera carovana Leonetto riprende il ruolo del leader duro e intransigente, di uomo d'azione, di organizzatore di uomini e di eventi, come in passato nella vita politica e militare trascorsa in Europa. Ricordando a tutti come

31 Ivi, II, p. 86.

32 Ivi, II, p. 89.

sulla prateria «le carovane che attraversano il continente americano fossero considerate a tutti gli effetti come bastimenti in alto mare. E su questi il capitano è assoluto padrone ed assume ogni responsabilità, così lo stesso era per i capi di quelle. Arruolando la sua gente, Leonetto aveva già messo come principali condizioni una disciplina severa ed un'obbedienza assoluta; [...] ma per misura di precauzione la mattina della partenza riunì tutta la compagnia e diede lettura di una specie di ordine del giorno, nel quale, fra le altre cose, si stabiliva che una volta passato l'Arkansas, i disertori sarebbero stati incatenati e messi a pane ed acqua, e anche fucilati, se la loro diserzione avesse portato danni alla carovana».³³

E da qui in poi fino alla fine del viaggio le tappe degli spostamenti e le relative miglia percorse vengono registrate giorno per giorno come su un "Diario di bordo" a partire dal sabato 4 giugno. Le note giornalieri, il più delle volte sintetiche, spesso sono ripetitive nella puntigliosa registrazione di eventi climatici estremi, scosse di terremoto, caldo e afa soffocanti, temporali violenti, tempeste accecanti di polvere, attraversamento di fiumi pieni di insidie,³⁴ danni ai convogli, frequenti sbandamenti del bestiame (*stampede*) con il conseguente lungo e faticoso ricupero. Ma non mancano anche inserti narrativi che animano la pagina con incontri sorprendenti e imprevedibili. Già il 17 giugno raggiunta la missione di Santa Maria fondata e retta da padre Schultz, guida amatissima della tribù dei Pottawatomis, a Leonetto, accolto cordialmente, vengono forniti consigli preziosi per il proseguimento del viaggio, ma, soprattutto gli viene fornita «una specie di parola di riconoscimento da servirsi però solo in gravi circostanze» nelle relazioni con gli indiani delle Montagne Rocciose.³⁵

33 Ivi, II, p. 91.

34 Ivi, II, p. 95. Sulla sponda del Blue River al commento di un componente della carovana «Dio mio, questo è l'inferno! E chi c'entra?», Leonetto non risponde, ma senza tentennamenti fa apprestare una specie di teleferica per agevolare il passaggio di uomini, bestie e carriaggi: «una prova del sangue freddo, dell'intraprendenza e della capacità di individuare l'entità del problema e quindi di risolverlo».

35 Ivi, II, p. 94. E. FALBO, *California and Overland Diaries*, cit., p. 96, n. 19: «the "pass-ward" may safely be ascribed to Cipriani's inventiveness or what he appropriated from hearsay».

Erti in mezzo ad una immensa pianura all'interno della Southern Ute Indian Reservation, sveltano due picchi giganteschi di calcare, Chimney Rock e Solitary Tower, alla cui base Leonetto trovò incisi i nomi di molti viaggiatori, tra i quali spiccavano quelli del naturalista, esploratore, geografo e botanico tedesco Alexander von Humboldt e di Brigham Young il fondatore della setta dei Mormoni. La Solitary Tower risveglia nel nostro esploratore una nostalgica somiglianza che si chiarisce nell'iscrizione che fa scolpire nella roccia: «Colonello Leonetto Cipriani - 16 luglio 1853 - Tiberio's tomb - Roman St. Angelo Castle - Tiber River».

In avanscoperta lungo la sponda di un fiume, un giorno Leonetto si imbatte in un accampamento indiano dove attacca discorso con un bianco vestito come i nativi del luogo. Credendolo un canadese, con grande sorpresa apprende invece che è il figlio naturale del generale André Masséna, e che per varie vicissitudini era emigrato in America stabilendosi tra gli indiani. Avendone assunto lo stile di vita confessa che «era felice, e non sarebbe tornato in Europa per un milione!».³⁶

Ma l'episodio dove si fondono il gusto per l'avventura e per incontri inaspettati con la ritrovata emozione per paesaggi straordinari dalle atmosfere esotiche e quasi mistiche, si registra in una pagina che vale la pena di riportare quasi per intero. Il 12 luglio dopo una giornata di caldo soffocante e una faticosissima ascesa per superare crinali e dislivelli accidentati la carovana raggiunge una piccola valle dove è collocato un insediamento abitato da un disertore della marina francese, Louis, che vive del commercio di bestiame comprando dalle carovane di passaggio capi sfiancati e malnutriti per rivenderli ben pasciuti l'anno successivo ad altri carovanieri. Alla cena di benvenuto il marinaio francese pensò di fare delle *crepes* con la farina acquistata a Fort Kearny³⁷ da Leonetto che scoprì con ira di essere stato ingannato: la farina e la riserva di biscotto si rivelarono completamente avariate e inutilizzabili. Inevitabile l'acre giudizio sull'indole degli americani: «La race américaine est plus qu'une race maudite. Les hommes son la honte de l'espèce humaine. Les femmes

³⁶ Ivi, II, p. 103.

³⁷ Ivi, II, p. 97.

encore plus que les hommes, parce qu'elles sont la cause directe de leur perversité». ³⁸ L'incontro si concluse con la proposta, accettata, dell'acquisto di cavalli e di muli da scegliere all'indomani. Partiti sul fare del giorno a cavallo:

Dopo due ore di galoppo cominciarono a salire i primi contrafforti, ed alle tre arrivarono davanti a una catena di rocce a picco che sembravano inaccessibili. Entrati in una piccola gola che dava appena passo ai cavalli Luigi [Louis] [...] scese e s'fece un muro a secco che chiudeva la gola. Seguitarono il cammino, e poco dopo si trovarono in una immensa valle circondata tutta da monti rocciosi che la chiudevano ermeticamente. Lì vicino era una gran grotta. Luigi, accesa una fiaccola di pino, lo precedé in una specie di corridoi sotterraneo, aprì una porta chiusa chiave e l'introdusse in una sala grande e più del Colosseo che prendeva aria da una larga apertura all'altezza di quindici metri. Accese poi il fuoco, aprì una cassa piena di provviste ed apparecchiò un buon pranzo, al quale Leonetto, affamato da cinque ore di viaggio, fece grande onore. Dopo, fece una dormitina, mentre il francese andava a cercare cavalli freschi per visitare la valle. Poco dopo Luigi tornò accompagnato da un vecchio indiano, con una coperta rossa a guisa di manto, e una specie di elmo di pelle di volpe con due enormi corna di becco innestate su. Era lui che aveva insegnato al francese quella valle. Benché Leonetto sapesse che con Luigi non aveva nulla da temere, volle fare una prova, ed accostatosi all'indiano, gli disse all'orecchio la famosa parola insegnagli dal padre Schultz. L'effetto fu fulmineo: l'indiano si buttò per terra baciandogli i piedi, con grande stupore di Luigi, che credè davvero essere in compagnia del diavolo. Saliti a cavallo, si avanzarono nella valle piena di bestiame grasso come non si vede che raramente in animali lasciati al libero pascolo. L'erba in luglio era verde come in maggio, ed in tale quantità che uscendo dai sentieri tracciati dal bestiame, i cavalli ci camminavano malamente. In mezzo alla valle vi era un lago, e lì vicino, sotto cedri spettacolari, pascolavano cavalli e muli di ogni qualità. [...] Lì vicino vi era un sotterraneo, tutto stalattiti di ogni forma, e un po' più lontano un abisso profondo centinaia di metri, dal quale uscivano colonne di

38 Ivi, II, p. 100.

fumo, che era il cratere di un vulcano ancora attivo. Di lì tornarono alla prima grotta, dove trovarono il vecchio indiano, accompagnato da due giovani figli, che offrì a Leonetto un magnifico cavallo bianco, bardato all'indiana, colla sella fatta di corna di cervo. Tuo padre lo destinava in dono al re Vittorio Emanuele, ma disgraziatamente pochi giorni morì di una cornata di toro.³⁹

Una svolta nell'itinerario della carovana, si consuma il 27 luglio, quando Leonetto davanti ad una esterrefatta cerchia dei più intimi collaboratori annuncia che a South Pass sulle Montagne Rocciose lascerà la compagnia per raggiungere da solo Salt Lake City, la città dei Mormoni. Per giustificare l'improvvisa decisione Leonetto con mossa melodrammatica esibendo il petto emaciato, «le guance scarne, gli zigomi sporgenti, gli occhi incavati e la fronte rugosa» prorompe in questo sfogo: «Si rammentano che cosa ero a Westport? Mi guardino ora, e giudichino se per portare a buon porto delle bestie cornute posso continuare questa vita!».⁴⁰ A nulla valsero i tentativi di scongiurare questa decisione: nella mente di tutti serpeggiava la certezza di perdere un leader su cui tutti facevano cieco affidamento. «Ognuno sentiva che, perso tuo padre, la compagnia perdeva tutto. Era come una armata che è sicura della vittoria avendo cieca fiducia nel generale, morto questo, perde ogni forza morale, ed è sconfitta». ⁴¹ Pochi giorni dopo raggiunto South Pass le strade si divisero, Leonetto, il fido servo Gosto e il vecchio canadese Picot esperto di indiani avendo vissuto a lungo tra loro, presero a sud lungo il Mormon Trail, la carovana proseguì a nord verso la California, con la reciproca promessa di lasciare notizie in una grotta che fungeva da deposito postale per gli emigranti che affidavano le loro lettere per le compagnie che seguivano.⁴²

39 Ivi, II, 100-101. A proposito di questi crateri eruttanti fumo Ernest Falbo fa notare che sono «apparently confused with some other location as nothing of this nature exists in this area». Cfr. E. FALBO, *California and Overland Diaries*, cit., p. 97, n. 41.

40 Ivi, II, p. 107.

41 Ivi, II, p. 107.

42 E. FALBO, *California and Overland Diaries*, cit., p. 99, n. 7: «The cave mentioned as being used for a "post office" is in the City of Rocks, in Indaho, near the Utah line».

E qui termina il giornale di viaggio che si chiude con queste parole:

Lascio la compagnia stanco di fare una vita ignobile fra le bestie col miserabile scopo di accumulare fortuna. Questo viaggio avendo mancato assolutamente d'interesse sotto il rapporto dell'osservazione, sia come studi preparatori della via ferrata prospettata dagli Americani, sia come studi geologici o raccolte diverse, a causa della preoccupazione continua che mi han dato questi maledetti animali e cristiani, ciò che posso fare di meglio è abbandonare tutto e continuare il viaggio da solo. [...] Per il resto del viaggio affido la direzione della carovana all'amico Reinke.⁴³ Sulla vetta delle Montagne Rocciose sul torrente delle Sweet Waters il 4 agosto 1853. Leonetto Cipriani.⁴⁴

Fino a quel momento alla guida di una mandria di 1037 capi di bestiame Leonetto aveva percorso 888,88 miglia pari a 1430 chilometri, da giugno ad agosto.

Se si esclude un'avventura che avrebbe potuto trasformarsi in una tragedia nell'attraversamento dell'Echo Creek Canon (sventata, con un stratagemma, da Leonetto) il viaggio di avvicinamento a Salt Lake City non conobbe grandi problemi. Accortosi di una manovra di accerchiamento di un folto gruppo di indiani, Leonetto e i compagni ripararono su un isolotto in mezzo al fiume e alle prime ombre della sera scaricati contemporaneamente e ripetutamente i revolvers e le carabine, dei quali l'eco moltiplicava il rimbombo, ottennero

43 Nidia Danelon Vasoli ricorda che nell'Archivio Cipriani (Filza V) si trova il «*Giornale dei piani tenuto da Hermann Reincke da Sauth (sic) Pass alle Montagnes Rocheuses a Grass Valley in California - il 17 ottobre 1853*, nel quale sono registrate, giorno per giorno, le tappe della carovana, le miglia percorse, i principali avvenimenti e anche talune brevi osservazioni di natura geografica. Questo diario completa la narrazione delle *Avventure* e permette, almeno per grandi linee, di ricostruire l'intero itinerario seguito dalla mandria, nel corso di un'impresa che, se non fu la prima del suo genere, fu forse la prima affidata alla memoria di uno scrittore, come il Cipriani, poco attento alle convenzioni stilistiche, ma vivace e sempre interessato a tutti i particolari del viaggio, dagli straordinari paesaggi ai fenomeni naturali, ai protagonisti umani del leggendario West, alle loro abitudini ed alla loro singolare vita». Cfr. N. DANELON VASOLI, *Un uomo del Risorgimento*, cit., pp. 181-182.

44 L. CIPRIANI, *Avventure*, cit., II, p. 109.

il risultato di spaventare gli assediati. Al mattino Leonetto e i compagni ebbero il sollievo di vedere la lunga schiera dei guerrieri Utha allontanarsi a cavallo sul crinale del fiume.⁴⁵ Se si esclude lo scampato pericolo, come si è detto, il viaggio verso la terra dei Mormoni non riservò altre spiacevoli sorprese a parte i soliti problemi legati all'attraversamento di un territorio ancora selvaggio ed i segni della brutalità degli indiani nei confronti dei rari insediamenti di coloni.

Ma una sorpresa inaspettata colse i viaggiatori quando raggiunsero finalmente Salt Lake City il 12 agosto. Sulla piazza della città Leonetto si imbatté in un buffo ometto che si scoprì essere un napoletano, Gennaro Capone,⁴⁶ che tanto tempo prima aveva lasciato il detestato regno di Re Bomba per emigrare fino nella lontana California. L'esuberante partenopeo (che inquadrò subito Leonetto come un principe italiano) introdusse il sedicente principe nel tessuto sociale e religioso della città assumendo per tutto il soggiorno, oltre al ruolo istituzionale di maestro di musica, anche quello di accompagnatore. Grazie ai suoi uffici di uomo tutto fare Leonetto venne ospitato in una locanda dove godette di una accoglienza principesca con l'offerta di ogni comodità: bagno, taglio dei capelli, delle unghie e spazzolini da denti, usati!⁴⁷ Il giorno dopo l'incontro con l'apostolo Taylor (braccio destro del profeta Brigham Young) offre a Leonetto la doppia opportunità di visitare, in sua compagnia, la città costruita su una topografia ortogonale, con belle case ornate da giardini e orti, con il Tempio, il teatro, la biblioteca pubblica, l'accademia del disegno, la scuola delle arti e dei mestieri, la scuola per l'infanzia realizzate in brevissimo tempo, con il solo apporto delle «decime pagate volontariamente». A pranzo, è l'altra opportunità, l'apostolo Taylor avvia una lunga discussione durante la quale Leonetto viene messo a parte dei fondamenti su cui si regge la società dei

45 Ivi, II, pp. 113-114.

46 Ernest Falbo ipotizza che «“Capone” may actually have been Domenico Ballo, 1805-1861, director of the Social Hall Orchestra and prominent figure in Salt Lake City music history from at least 1850». Cfr. E. FALBO, *California and Overland Diaries*, cit., p. 116, n. 7.

47 Ivi, II, p. 117.

Mormoni, a partire dal significato e dalla scelta della poligamia, dal ruolo della donna, dalla morale, dall'etica del lavoro, dall'uso sociale delle entrate finanziarie. È da qui - sostiene Taylor - che nasce l'invidia nei confronti di organizzazione sociale, comunisticamente teocratica, così prospera e armoniosamente strutturata. È da qui che una malevola disinformazione è anche all'origine delle calunnie e delle false notizie sparse sulla stampa americana ed europea.

Il viaggio a ritroso dal Lago Salato lungo il fiume Humboldt per ritornare a San Francisco si svolge inizialmente su belle strade che attraversano un paesaggio costellato di fattorie dove Leonetto sperimenta la biblica ospitalità dei mormoni, genuina espressione della nuova fede, e si conclude con l'incontro di una coppia di giovani sposi che alla mattina del 21 agosto lo conducono a visitare un'attrazione naturale spettacolare. È la «grotta d'oro» una monumentale caverna che alla luce di un gran fuoco irradia dalle cristallizzazioni della volta una pioggia iridescente di colori: uno spettacolo così abbagliante e pieno di fascino che induce Leonetto a passare solitario la notte nella grotta.⁴⁸ Raggiunti South Pass e la grotta-deposito della posta può constatare che la carovana lasciata tempo prima non è ancora giunta, e riprende il cammino. Superate le insidie e i pericoli di lunghi tratti paludosi del Humboldt River e curati gli attacchi di febbre terzana con salassi e chinino che devastano il fisico del servo Gosto, a marce forzate attraverso gli immensi boschi della Sierra Nevada il 25 settembre Leonetto raggiunge Sacramento dove si imbarca per San Francisco. E qui termina il suo viaggio più avventuroso sul continente nord americano.⁴⁹

Altri viaggi seguirono nel corso degli anni sempre verso il continente americano. Anche in questo caso la spinta alla partenza coincide con un senso di amaro sconforto e di disillusione nei confronti del mancato riconoscimento pubblico che Leonetto registra nel capitolo XXXV delle

48 Ivi, II, p. 132.

49 La carovana con la mandria raggiunse San Francisco un mese dopo (ottobre) realizzando un risultato economico discreto ma al sotto delle aspettative al momento della partenza da Westport. E complessivamente percorse più di 3.000 chilometri.

sue *Avventure*.⁵⁰ Del lungo soggiorno durato quattro anni (1860-1864) che seguì non si ha notizia nell'edizione delle *Avventure* curata da Leonardo Mordini, così pure del viaggio compiuto due anni dopo nel 1866. Ma di quest'ultimo si ha qualche informazione in una lunga lettera (Altavilla, 1 giugno 1867. California, Contea di Calaveras) inviata da Leonetto Cipriani al notaio livornese Sirio Faggi nella quale si dà conto dell'aspro contenzioso con la suocera e la cognata per l'affidamento del piccolo Leonetto, della vendita di alcune proprietà e dell'insorgere di fastidiosi e dolorosi acciacchi fisici.⁵¹

Il sesto ed ultimo viaggio transcontinentale è descritto nel capitolo XXXVI (Venti anni dopo). Non più lunghe estenuanti cavalcate attraverso spazi selvaggi e disabitati, non più bivacchi all'addiaccio, non più attraversamenti di fiumi insidiosi, non più incontri con indiani ostili. Il paesaggio ora è profondamente mutato: i piccoli agglomerati sono diventati città fiorenti e popolose, la rete ferroviaria si è ramificata sull'intero continente. E nel 1871 il quasi sessantenne Leonetto dalla provincia canadese del Quebec passando per Quebec City, Montreal, Toronto può raggiungere comodamente su strada ferrata Chicago. E sempre con il conforto e l'agio di comode carrozze letto e di eleganti carrozze ristoranti ripercorre, per l'ultima volta, a ritroso, quasi per intero quello stesso percorso che lo aveva visto alla guida di una carovana e di una numerosa mandria diciotto anni prima.

E con questo sesto e ultimo viaggio si conclude il lungo rapporto con il continente americano, che aveva assorbito quasi un terzo della vita di

50 Il cap. XXXV (*Pensieri scritti in tristi giorni. Torino 20 aprile 1860*), a p. 177 si apre con queste parole: «È ben triste per un uomo che ha passato i suoi più belli anni pensando all'Italia, e facendo di tutto per ingrandire il Piemonte, arrivare al giorno in cui scrivo, che può dirsi il primo raggio di nazionalità italiana, messo in disparte, dimenticato dagli uomini che più degli altri sanno ciò che io ho fatto. È ben triste, dico, dover buttare sulla carta ciò che doveva essere impresso nella mente loro». «Ferito nel mio onore», lo sfogo continua elencando tappa per tappa i momenti del suo impegno in guerra e in diplomazia per la causa dell'Italia dal 1848 al 1859.

51 La lettera riportata da Leonardo Mordini si può leggere in «Archivio storico di Corsica», XVI (gennaio-marzo 1940), 1, pp. 54-66.

questo personaggio dalla multiforme personalità che, nelle sue memorie, ha palesato un innegabile talento «for portraying himself above and beyond the incidents, events, and places he is describing, and in revealing himself so completely in his various activities as soldier, diplomat, gentleman farmer, leader, businessman, and lover. He appears similarly at ease whether in court, battlefield, or on prairie».⁵²

52 E. FALBO, *Introduction*, in *California and Overland Diaries*, cit., p. 7. Anche per questa autobiografia valgono le sempre pertinenti osservazioni di ANDREA BATTISTINI, *L'«io» autobiografico tra professione di veridicità e menzogne della scrittura*, «Revue des Études Italiennes», XLI (1995), 1-4, pp. 39-46.

ALBERTO DI FRANCO

«L'obbligo di bussare alla porta del vicino».
Appunti sulla formazione intellettuale
di Andrea Battistini

1. Da parte di un uomo dal carattere riservato e mite come Andrea Battistini non potevamo pretendere di ereditare un'autobiografia intellettuale compiuta.

Fatta eccezione per quel sobrio racconto retrospettivo della sua esistenza, pronunciato il 5 febbraio 2020 nell'Aula Magna di S. Lucia,¹ le occasioni in cui il professore ha parlato di sé sono rarissime. Le motivazioni più intime di questa scelta possono essere intercettate nei celebri studi che Battistini ha dedicato all'autobiografia. Consapevole dei «peccati di presunzione» che si corrono nel guardarsi allo specchio, nel saggio posto in apertura della monografia vichiana del 1975, egli avvertiva che «nonostante l'intento edificatorio, il genere autobiografico è costantemente soggetto al rischio di cadere nel narcisismo, nell'autocontemplazione menzognera».²

La mappa delle letture, di cui lo studente si è nutrito negli anni della formazione, potrà essere ricostruita soltanto dopo un attento ragguglio delle carte d'archivio, da svolgere in parallelo a un sondaggio dei libri posseduti nella biblioteca. Per il momento, la *Bibliografia degli scritti*, curata magistralmente dall'amico fraterno Andrea Cristiani e dall'allievo Francesco Ferretti,³ insieme alla documentazione conservata nell'Archivio storico dell'Università di Bologna,⁴ rappresentano utilissime “pezze

1 Si può prendere visione della cerimonia di consegna dei diplomi ai Professori Emeriti al link seguente: (https://www.youtube.com/watch?v=CaY_G8iYYA0, ultima consultazione: 6 novembre 2021).

2 ANDREA BATTISTINI, *Il traslato autobiografico*, in *La dignità della retorica: studi su G.B. Vico*, Pisa, Pacini, 1975, pp. 15-50: 19.

3 Cfr. *Bibliografia degli scritti*, in ANDREA BATTISTINI, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, a cura di ANDREA CRISTIANI e FRANCESCO FERRETTI, Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 305-366.

4 Ringrazio il personale affabile e cortese dell'Archivio storico dell'Università di

d'appoggio" per comprendere i succhi culturali e storici che alimentarono l'operosa attività scientifica dell'uomo.

Conseguito in data 29 luglio 1966 il diploma di Maturità scientifica presso il Liceo "E. Fermi" di Bologna, il figlio di Adriano e Novella Gnudi si iscrive al corso di laurea in Materie letterarie della Facoltà di Magistero il 28 ottobre 1966 [Fig. 1]. Tra gli insegnamenti che più incideranno sul percorso di formazione, si segnalano quelli di *Storia della grammatica e della lingua italiana* (Maria Luisa Altieri Biagi) ed *Estetica* (Renato Barilli), entrambi frequentati nell'a.a. 1969/70.⁵

Il vero punto di riferimento di questi anni è, come tutti sanno, Ezio Raimondi, verso il quale Battistini esternerà per tutta la vita sentimenti di «riconoscenza», «gratitudine» e «devozione». Sono i termini che riscontriamo più frequentemente nelle dediche da lui apposte ai volumi donati al maestro. Nell'indagine vichiana del 1975, poc'anzi menzionata, leggiamo: «Al prof. Ezio Raimondi con gratitudine non convenzionale. Bologna, 11/II/1976»; nel lungo saggio dal titolo *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell'«Agnese va a morire»* (Ferrara, Bovolenta, 1982), Battistini scrive: «Al prof. Raimondi, un lavoro troppo stagionato, con l'immutata devozione dell'allievo (giugno '83)». E ancora, a conferma di un rapporto che rimane solido e duraturo nel tempo, la stampa del volume *Galileo e i gesuiti: miti letterari e retorica della scienza* (Milano, Vita e pensiero, 2000) sollecita la mano dell'allievo a vergare la dedica seguente: «Al professor Raimondi con immutata riconoscenza, anche per questo lavoro *extra moenia* (Bologna, 4/VII/2000)». ⁶ Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, ma lasciamo al lettore curioso il compito di vagliare le indicazioni selettive segnalate.

Bologna per avermi dato la possibilità di consultare i fascicoli *Andrea Battistini studente* (Arch. n. 5467) e *Andrea Battistini docente* (Arch. n. 14571). Sono grato, inoltre, al dott. Pier Paolo Zanoni, che ha accolto la mia richiesta di scannerizzare le immagini proposte in *Appendice*.

5 ASUB: fasc. *Andrea Battistini studente* (Arch. n. 5467), cit.

6 Cito dalla raccolta libraria di Ezio Raimondi, acquisita dalla Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna.

L'anno di iscrizione di Andrea Battistini a Magistero coincide con una serie di profondi rinnovamenti epistemologici che Raimondi apporta nella sua ricca bottega. Innanzitutto noteremo che, in seguito alla pubblicazione di *Trattatisti e narratori del Seicento* (1960), *Letteratura barocca* (1961) e *Anatomie secentesche* (1966), l'interesse del grande maestro bolognese verterà sempre di più verso la storia delle idee e il romanzo (due nomi su tutti: Manzoni e D'Annunzio).

Il corso di Lingua e letteratura italiana dell'a.a. 1966-67, da leggere come banco di prova per la verifica delle ipotesi di ricerca del capitolo garzantiano *Scienziati e viaggiatori*⁷ del Seicento, è suddiviso in due parti: la prima reca il titolo *Filologia e storia delle idee*, la seconda *Scienza e letteratura nel Seicento italiano*.⁸ Per quanto concerne i nuovi indirizzi della storiografia delle idee, il giovane Battistini sentì parlare a lezione di Arthur Lovejoy, autore de *La grande catena dell'essere* (nel 1966, Feltrinelli aveva allestito per il pubblico italiano la traduzione del testo), mentre per quanto riguarda l'interpretazione dei rapporti fra le nuove scoperte scientifiche e la letteratura egli poté conoscere le ricerche di Marjorie Hope Nicolson (pressoché sconosciute nel panorama critico italiano), di Alexandre Koyré (Einaudi, nel 1967, aveva tradotto quello che nel tempo sarebbe diventato un classico della storia della scienza, molto amato da Battistini: *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*) e di Paolo Rossi (*I filosofi e le macchine*, Milano, Feltrinelli, 1962). È altresì vero che, in una grande aula di Largo Trombetti 4, l'allievo ebbe modo di constatare la grande stima del suo maestro per Maria Luisa Altieri Biagi, autrice del libro *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica* (Firenze, Olschki, 1965). Si trattava di un lavoro «rivoluzionario» che, a detta di Ezio Raimondi, aveva avuto il pregio di reimpostare il problema relativo allo studio della prosa galileiana non soltanto mediante categorie letterarie, ma con un approccio trasversale ai

7 Cfr. EZIO RAIMONDI, *Scienziati e viaggiatori*, in *Storia della Letteratura italiana*, V, *Il Seicento*, Milano, Garzanti, 1967, pp. 225-318.

8 Cfr. EZIO RAIMONDI, *I. Filologia e storia delle idee; II. Scienza e letteratura nel Seicento italiano*, appunti delle lezioni del corso di Letteratura italiana per la Facoltà di Magistero dell'a.a. 1966-67, pp. 38-42.

testi capace di mettere in dialogo le due culture. Maria Luisa Altieri Biagi, il 27 aprile 1967, sarà inviata a lezione dall'amico e collega Raimondi per tenere una conferenza volta a illustrare la prosa di Galileo sotto il profilo linguistico.⁹

Il corso del prof. Raimondi frequentato da Battistini nell'a.a. 1967-68 ci riporta agli anni delle contestazioni studentesche: dai registri dell'Archivio storico accertiamo che la trattazione degli argomenti più canonici della tradizione critico-letteraria (esegesi del canto IX del *Purgatorio*; l'opera del Lachmann; l'edizione di Ridolfi alla *Mandragola* di Machiavelli; la *Vita Nova* nell'edizione di Michele Barbi; le ipotesi interpretative sulla metafora di Della Volpe e di Richards; ipotesi critiche per una ricerca sul Romanticismo) si mescola con i fatti della realtà storica contingente (le lezioni, per via dell'occupazione della Facoltà di Magistero, saranno sospese dal 2 marzo al 18 aprile del 1968).¹⁰

Il corso di Lingua e letteratura italiana dell'a.a. 1968-69, l'ultimo in ordine di tempo a essere seguito da Battistini, con una Facoltà ancora ancora costretta a fare i conti con le rivolte del movimento studentesco (le lezioni verranno continuamente interrotte tra il 30 gennaio e il 21 marzo 1969), prima di affrontare i «Problemi di storia della cultura» da un'angolazione socio-antropologica (il programma, quell'anno, prevedeva l'esegesi dei testi di Machiavelli, Vico, Alfieri, Foscolo e Manzoni)¹¹ declinava significativamente il tema «Letteratura e società» attraverso le letture di Hegel e Marx.

Il campo delle esperienze critiche ove la storia delle idee e la teoria del romanzo trovavano una più ampia vitalità di risonanze era stato mappato da Raimondi in *Tecniche della critica letteraria* (Torino, Einaudi, 1967). L'ampio bagaglio delle letture radicate nella memoria del docente veniva

9 ASUB: Facoltà di Magistero, *Registro delle Lezioni di Lingua e letteratura italiana: Ezio Raimondi*, a.a. 1966-67.

10 Cfr. *Registro delle Lezioni di Lingua e letteratura italiana: Ezio Raimondi*, a.a. 1967-68.

11 Cfr. *Registro delle Lezioni di Lingua e letteratura italiana: Ezio Raimondi*, a.a. 1968-69.

tramandato al brillante discepolo che, tra le altre cose, poteva prendere atto dei *Problemi della critica contemporanea* e de *L'industrializzazione della critica contemporanea*.¹² Il primo saggio, nel passare in rassegna le sperimentazioni dei formalisti russi, della critica stilistica (Bruno Migliorini, Giacomo Devoto, Leo Spitzer, Helmut Hatzfeld, Ulrich Leo, Dámaso Alonso) e del *New Criticism*, si proponeva di mettere in luce le strutture impersonali del testo letterario e di ridefinire, con l'ausilio della critica storico-sociologica, una fenomenologia dell'opera d'arte; il secondo, con il '68 alle porte, muovendo dalle ipotesi teoriche del Tocqueville di *De la démocratie en Amérique* e di Walter Benjamin (da pochi mesi era stato tradotto in Italia il volume *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*), prendeva le distanze dalla critica marxista più ortodossa e poneva sostanzialmente l'accento sulla "desacralizzazione dell'opera d'arte" sottomessa alle nuove logiche di mercato da parte della società industriale.

Il lasso di tempo compreso tra il 1966 e il 1970, come si è potuto appurare dalla nostra breve incursione nel laboratorio raimondiano, è contrassegnato da un progressivo maturare di indirizzi critici che si svilupparono nella seconda metà del Novecento. Maria Corti nell'introduzione all'ampio repertorio dei *Metodi attuali della critica in Italia*, dopo aver rimarcato il ritardo con il quale la cultura italiana aveva recepito i prodotti degli strutturalisti di Praga e di Copenaghen, della critica formalistica russa degli anni Venti e della critica stilistica e tematica, rifletteva sugli apporti interdisciplinari (la psicanalisi, la psicologia, la sociologia) che avevano reso possibile investigare da diverse specole la natura prismatica dell'opera d'arte.¹³

Bologna, con Ezio Raimondi, non era stata colta impreparata all'appello lanciato da Maria Corti e Cesare Segre di tracciare un bilancio

12 Cfr. EZIO RAIMONDI, *Problemi della critica contemporanea; L'industrializzazione della critica contemporanea*, in *Tecniche della critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 9-29; 33-65.

13 MARIA CORTI, *Le vie del rinnovamento critico in Italia*, in *I metodi attuali della critica in Italia*, a cura di MARIA CORTI e CESARE SEGRE, Torino, Eri, 1970, pp. 9-20.

consuntivo dei nuovi orientamenti teorici, dal momento che le ipotesi interpretative poste a fondamento del saggio sulla critica simbolica¹⁴ tentavano di leggere l'opera d'arte con le due linee principali della critica semantica: la prospettiva psicanalitica e quella mitico-antropologica.

Andrea Battistini, rivissuti nel ricordo gli anni trascorsi a Magistero in compagnia di Raimondi, parlerà molto opportunamente di una «Facoltà affacciata sul mondo», poiché fu l'abnegazione, la serietà della ricerca e l'innata *curiositas* del suo maestro a evitare alla città turrita di cadere in un'astinenza libraria che avrebbe inevitabilmente portato a uno statico provincialismo:

Ad accontentarsi del solo titolo, gli argomenti dei corsi del prof. Raimondi vertevano sugli autori maggiori e canonici della letteratura italiana: Manzoni, Leopardi, Machiavelli, Tasso, D'Annunzio. In realtà a questi classici [...] si arrivava dopo un intenso lavoro di "spaesamento", che consisteva in lezioni iniziali che facevano conoscere le metodologie di analisi letteraria più avanzate. Per quanto nel corso dell'anno non mancassero mai le indagini stilistiche molto approfondite e ravvicinate dei testi letterari, auscultati con sonde esegetiche finissime, la prospettiva di Raimondi non era mai letteristica, non aveva come fine la "bella pagina", ma intrecciava la letteratura alla cultura e alla storia delle idee, con una serie di lezioni di carattere metodologico e interdisciplinare.¹⁵

2. Perimetrato per sommi capi il *milieu* culturale in cui viene a configurarsi l'apprendistato di Andrea Battistini, cerchiamo di capire perché - e l'amico della prima ora Ivano Dionigi ha fatto bene a ricordarlo - il professore non meritava di essere «considerato per troppo tempo e impropriamente "l'assistente di Raimondi"».¹⁶

14 EZIO RAIMONDI, *La critica simbolica*, in *I metodi attuali della critica in Italia*, cit., pp. 71-95.

15 ANDREA BATTISTINI, *Una facoltà affacciata sul mondo*, in *Da magistero a scienze della formazione: cinquant'anni di una facoltà innovativa dell'Ateneo bolognese*, a cura di FRANCO FRABBONI *et al.*, Bologna, Clueb, 2006, pp. 497-500.

16 IVANO DIONIGI, *Andrea Battistini: l'amico della prima ora e dell'ultima*, «Studi

A dire il vero, Battistini era riuscito a costruirsi una fisionomia intellettuale autonoma dai tempi della tesi di laurea (*Le tecniche retoriche nella prosa del Vico*, discussa il 16 ottobre 1970) [Fig. 2]. La scelta di riportare la retorica al centro del dibattito sugli studi su Vico non era affatto scontata, soprattutto se riflettiamo sul valore che le veniva dato nel *Vocabolario illustrato della lingua italiana* di Giacomo Devoto e di Gian Carlo Oli (Milano, Selezione dal Reader's Digest, 1967, vol. II, p. 773, col. 1): «atteggiamento dello scrivere o del parlare, o anche dell'agire, improntato a una vana e artificiosa ricerca dell'effetto con manifestazioni, talvolta clamorose, di ostentata adesione ai luoghi comuni più risonanti». Sul versante culturale italiano pesava ovviamente il giudizio di Benedetto Croce che - spiega Luciano Anceschi - concependo l'arte come intuizione, condannava tutti quei diaframmi razionanti e normativi, quali le poetiche e i generi letterari.¹⁷

L'accezione insoddisfacente del termine retorica, offerta dal *Vocabolario* di G. Devoto e G.C. Oli, non passò inosservata all'occhio galileiano del valente studente, che si impegnerà a liberare la retorica dalla concezione angusta di mera decorazione e artificio, per ricuperarne il valore genuino di arte della persuasione.

La dissertazione di Andrea Battistini partecipava infatti al *revival* generale della retorica degli anni '60-'70, descritto con garbata finezza da Francesca Piazza,¹⁸ e si riallacciava alle indagini condotte dai due studiosi belgi Perelman e Olbrechts-Tyteca (era stato tradotto in italiano il *Trattato dell'argomentazione: la nuova retorica*, con la prefazione di Norberto Bobbio: Torino, Einaudi, 1966), i quali, preoccupati dei limiti angusti entro cui si stava rinchiudendo la logica formale, rivendicavano al campo del "ragionevole" un posto nella filosofia, sostenendo che nell'ambito dell'opinabile e del

e problemi di critica testuale», n. 102, II semestre 2021, pp. 17-19: 19.

17 LUCIANO ANCESCHI, *Progetto di una sistematica dell'arte*, Milano, Mursia, 1968³, pp. 49-73.

18 Cfr. FRANCESCA PIAZZA, *Linguaggio persuasione e verità: la retorica nel Novecento*, Roma, Carocci, 2004, pp. 49-137.

preferibile non si può procedere con dimostrazioni ma con argomentazioni.¹⁹ Tra gli studiosi che in Italia accolsero con entusiasmo le tesi della “nuova retorica”, vi era stato il professore di Estetica di Andrea Battistini, Renato Barilli (*Poetica e retorica*, Milano, Mursia, 1969), che vedeva in quest’arte sermocinale la possibilità di sanare la «dissociazione della sensibilità tipica dell’età moderna, avendo essa il vantaggio di muoversi “tra una polarità informale che deve abbracciare il fluido mondo della vita” e una polarità che tenta di tecnicizzarlo, di apprestare strumenti per operare su di esso».²⁰

Nella lucidissima e dotta introduzione della tesi di laurea, Battistini prendeva quindi coscienza della crisi delle poetiche del Romanticismo e della duttilità della retorica: nel mondo delle vicende umane, in cui nulla vi è di certo, l’arte retorica, con il suo probabilismo, consentiva di garantire, anche sul piano dell’opinabile, un dialogo che non sarà più asettico come una dimostrazione matematica, ma coinvolgerà sentire e pensare, emotività e gnoseologia, persuasione e argomentazione. A questo punto capiamo quanto sia calzante la citazione del *Tom Jones* di Fielding posta in esergo alla tesi: «It’s not enough that your designs are intrinsically good; you must take care that they shall appear so».²¹

Preso atto della «bruciante attualità della retorica» (nel mondo anglosassone, nel 1963, erano stati ripubblicati gli *Elements of Rhetoric* del Whately, mentre nel mondo francese, al momento della stesura della dissertazione, apparivano il *Manuel classique pour l’étude des tropes* del Fontanier e il *Traité des Tropes* del Dumarsais), Battistini manifestava

19 Cfr. il capitolo introduttivo (*Il risveglio dal torpore: la “Nuova” Retorica*) della tesi di laurea di ANDREA BATTISTINI, *Le tecniche retoriche nella prosa del Vico*, vol. I, pp. 3-31. La dissertazione è conservata in ASUB: fasc. *Andrea Battistini studente* (Arch. n. 5467).

20 Ivi, p. 12.

21 Riporto qui di seguito le altre due citazioni di esergo alla tesi: «Il savio di cuore sarà chiamato intendente; e la dolcezza delle labbra aggiungerà dottrina (Salomone, *Proverbi*, 16, 21)»; «Etsi sine re nulla vis verbi est, tamen eadem res saepe aut probatur aut reicitur alio atque alio elata verbo (Cicerone, *Orator*, XXII)».

il rammarico che Vico, riscoperto da antropologi, linguisti e cultori di estetica, salvo rarissime eccezioni (Andrea Sorrentino, Tullio De Mauro e Renato Barilli), continuava a essere pressoché ignorato come retore.

A partire da queste premesse (si erano da poco concluse le celebrazioni del III centenario della nascita di Vico), il critico attestava che il discorso del pensatore napoletano si snoda lungo una logica interna ben precisa e che, indirizzato secondo le indicazioni del Perelman a un auditorio universale, doveva per forza di cose avvalersi delle tecniche argomentative per persuadere i lettori della validità dei propri enunciati. A Vico, dopo aver elaborato nella propria mente le balenanti “discoverte”, restava pur sempre un problema più tecnico, ma non meno importante: organizzare e comunicare agli altri le sue intuizioni sulla ricerca delle origini dell'uomo.

Nelle «Riflessioni conclusive» della tesi, lo studente, riferendosi all'antropologo e al filosofo, così sintetizzava i risultati dell'indagine:

E la retorica si piega docile ai suoi fini: l'*inventio* lo induce a elaborare una serie di degnità che fungono da *loci communes*, mentre ogni capitolo esordisce quasi sempre con una frase topica attorno a cui gravita l'intero discorso. Consapevole poi dell'importanza che ha nell'opera di convincimento l'ordine di presentare gli argomenti, il Vico studia un'elaborata rete di nessi, più retorici che logici, che conferiscono alla *Scienza nuova* una struttura compatta, armonica e organica, che dà torto all'affermazione del Nicolini, per il quale il Vico sarebbe “genio della filosofia ma meschino geometra”, alludendo ancora una volta alla presunta oscurità della sua prosa. Caso mai [...] lo scritto vichiano si dispone come un'*opera aperta* e giacché l'ordine non si può definire senza il disordine, né il *cosmos* senza il *chaos*, si dovranno piuttosto rilevare i limiti di un discorso meramente logico, che mira utopicamente alla determinazione univoca e apprezzare viceversa il *chaosmos* del discorso retorico che, per la sua polisemia, mira a un'organizzazione di possibilità.²²

22 Cfr. A. BATTISTINI, *Le tecniche retoriche nella prosa del Vico*, cit., vol. II, pp. 565-578: 567-568.

Discussa la tesi di laurea, il giovane Battistini è predestinato a restare all'Università. La sua presenza negli istituti scolastici è sporadica: dal 15 al 21 dicembre 1970 lo troviamo con la qualifica di Professore supplente presso la Scuola media statale Panzini di Bologna; dal 7 gennaio al 3 aprile 1971 eserciterà invece il medesimo ruolo nella Scuola media statale Ponticella di Bologna. Molto più rilevanti sono gli eventi inerenti alla carriera accademica: dal 01/11/1971 al 15/04/1975 sarà in un primo tempo borsista presso l'Istituto di Filologia moderna della Facoltà di Magistero e poi, con la chiamata di Ezio Raimondi a Lettere, contrattista dal 16/04/1975 al 31/10/1977.²³

Ma cosa accade nella vita intellettuale di Battistini lungo l'arco cronologico che va dal 1970 al 1977? Una meditazione sui titoli della *Bibliografia degli scritti* lascia ipotizzare che furono anni particolarmente impegnativi, dedicati alla costruzione di quelle traiettorie del sapere che gli consentiranno di affrontare con grande disinvoltura lunghe e titaniche traversate fra epoche, generi e autori. L'agenda di lavoro del professore è particolarmente fitta e articolata: dalla prima domanda di ammissione al concorso per una borsa di studio biennale di addestramento (15 settembre 1971) [Fig. 3] presso l'Istituto di Filologia moderna della Facoltà di Magistero apprendiamo il suo desiderio di «proseguire lo studio della prosa del Sei-Settecento e dei problemi relativi al periodo barocco della cultura bolognese». ²⁴ Le intenzioni si tradurranno presto in opere concrete: dalla dissertazione di laurea, seguendo un *modus operandi* ampiamente consolidato, ricaverà quattro *review articles* apparsi in sedi differenti,²⁵ la cui complessità invita ad astenersi da valutazioni inevitabilmente sommarie. Vale semmai la pena proporre qualche minima considerazione su due studi che fino al libro vichiano del 1975 restano inediti: mi riferisco ai capitoli sull'autobiografia di Vico e sulla metafora. Il primo, come

23 ASUB: fasc. *Andrea Battistini docente* (Arch. n. 14571).

24 *Ibidem*.

25 Cfr. A. BATTISTINI, *La dignità della retorica*, cit., p. 13.

espressamente indicato da una nota a piè di pagina,²⁶ trae molti dei suoi presupposti metodologici da un lavoro del 1972 della «Signora Altieri» incentrato sull'autobiografia dell'artista e scrittore Benvenuto Cellini, che Battistini in un ricordo tutt'altro che convenzionale, scritto in onore della sua insegnante di Magistero, ha desiderato menzionare:

Dalla riscoperta risalente ai tempi di Goethe, che ne fu entusiasta, fino alla critica odierna, il racconto della vita di Cellini era stato ritenuto romanticamente il prodotto ingenuo e spontaneo di un estro che d'istinto aveva compiuto un'operazione eversiva nei confronti di codificazioni narrative precedenti [...]. Al contrario, movendo dal principio per cui «non esiste opera tanto singolare che non s'isciva in una concezione letteraria e linguistica, magari per rinnovarla, corroderla, infrangerla», la Signora Altieri è andata a interrogare a tappeto la consuetudine dei cosiddetti libri di bottega e delle biografie degli artisti [...], facendole trovare una serie di *topoi* condivisi dall'autobiografia di Cellini che smentiscono la tesi del suo isolamento e dell'eccezionalità assoluta.²⁷

Quel metodo di lavoro era stato implementato dall'allievo, che nello sviluppo del ritratto vichiano, o meglio, nell'interpretazione che Vico fa del suo ritratto, vi scorgeva «l'assunzione di tutti i *topoi* che, pur consueti lungo la cultura occidentale, erano stati però codificati in modo da innalzare elativamente chi si ritraeva allo specchio».²⁸

Riguardo al contributo sulla metafora, Battistini poteva giovare dei nuovi strumenti di lettura forgiati dalla linguistica contemporanea (guardava, in particolar modo, ai lavori di Della Volpe e Richards) per mostrare la funzione “conativa” che la metafora assume nello sviluppo della *Scienza nuova*. Una volta constatato che la metafora vichiana non è il frutto di una intuizione fantastica e arazionale, bensì di una meditata riflessione intellettuale, l'impianto teorico del saggio veniva a complicarsi

26 A. BATTISTINI, *Il traslato autobiografico*, cit., p. 18 (nota n. 7).

27 ANDREA BATTISTINI, *Ricordo di Maria Luisa Altieri Biagi*, «La lingua italiana», XIV (2018), pp. 11-17: 15.

28 A. BATTISTINI, *Il traslato autobiografico*, cit., p. 19.

ulteriormente allorché Battistini, sfruttando le tesi della critica simbolica di Raimondi, dalle aree da cui venivano dedotti i veicoli del tropo arrivava a ricostruire una vera e propria topografia delle scelte psicologiche del Vico.²⁹

Accanto ai primi studi vichiani, tenendo fede ai propositi espressi nella domanda di ammissione alla borsa di studio del 1971, con Ezio Raimondi scriverà il capitolo sulla scienza a Bologna nell'età galileiana (1973).³⁰ Dalla retorica passiamo alla storia della cultura bolognese, un altro settore di ricerca particolarmente caro al professore, che forse in altra sede varrà la pena approfondire.

A noi, in questa circostanza, preme mettere in rilievo l'abilità dei due maestri di presentare i discepoli bolognesi di Galileo non come sterili elementi di museo, ma come uomini. Grazie all'impianto narrativo dato alla prosa, entriamo nella storia dei drammi e delle battaglie che gli scienziati hanno dovuto affrontare per l'affermazione dei loro principi. Si pensi soltanto alle pagine emotivamente intense dedicate al racconto della «spedizione punitiva» del 1689 organizzata da Giovanni Gerolamo Sbaraglia ai danni di Marcello Malpighi, colpevole del solo fatto di aver difeso strenuamente il metodo galileiano.³¹

Con l'antologia *Letteratura e scienza* (Bologna, Zanichelli, 1977) e con l'edizione del *Prodromo all'Arte maestra* di Francesco Lana de Terzi Andrea Battistini inizierà ad affermarsi come autorevole studioso delle due culture. L'impostazione metodologica del lavoro preparato per Zanichelli e, più in generale, gli obiettivi della collana «Letteratura e Problemi», curata da Giampaolo Borghello, erano stati chiariti in un intervento del

29 Cfr. ANDREA BATTISTINI, *La funzione conativa delle immagini*, in *La dignità della retorica*, cit., pp. 173-341. Lo studioso rivede e aggiorna il cap. IV della tesi di laurea intitolato *La metafora come tecnica psicologica ed esplicativa* (pp. 375-489).

30 Il saggio appare per la prima volta sulla rivista «Il calendario del popolo» (agosto e settembre 1973, nn. 345-346 e 347). Per comodità si cita da EZIO RAIMONDI, ANDREA BATTISTINI, *La scienza nell'età galileiana*, in *L'Emilia-Romagna*, a cura di FRANCA CANTELLI e GIUSEPPE GUGLIELMI, Milano, Teti, 1974, pp. 259-269.

31 Ivi, pp. 266-267.

1975 apparso sulla rivista «Nuova Antologia»: qui Battistini da una parte apprezzava il coraggio della casa editrice di affrontare il problema dei rapporti intercorrenti fra l'opera letteraria e le discipline di più recente codificazione, dall'altra prendeva atto della necessità di instaurare un fecondo dialogo con le altre discipline:

In talune pagine brillanti e appassionate di uno storico di vaglia come Lucien Febvre emergeva, impellente e indilazionabile, l'esigenza di una vasta rete interdisciplinare tra le scienze umane, che avrebbe dovuto indurre i singoli specialisti a «bussare alla porta del vicino» per rendere più articolate le tecniche della ricognizione. A distanza di un trentennio, quegli enunciati, sono ancora attuali e, se le strutture universitarie sono carenti, come allora, verso le soluzioni dipartimentali, l'editoria italiana si è già intelligentemente mossa per far conoscere, anche al vasto pubblico dei non addetti ai lavori, le prospettive che si aprono con l'applicazione di nuove metodologie nell'ambito della letteratura.³²

Un esame più ravvicinato all'antologia del 1977 attesta la piena realizzazione di quel programma. Nell'esplorazione delle zone di frontiera tra letteratura e scienza, Andrea Battistini, con un discorso spostato verso l'estetica della ricezione, dimostrava che anche la scienza nei conflitti tra le varie teorie concorrenti nega a se stessa l'indifferenza di chi fa parlare solo i fatti, in quanto la sostituzione di un paradigma con un altro passa inevitabilmente dall'efficacia delle "tattiche" retoriche messe in campo dagli scienziati per veicolare il messaggio; la letteratura, dal canto suo, che interpreta sempre «l'ideologia caratterizzante di un'epoca», non può restare indifferente alle nuove acquisizioni derivate da essa e per questo «non disdegna di celebrare gli eventi più sensazionali della ricerca scientifica, o rivivendo emotivamente invenzioni e scoperte rivoluzionarie, o modificando la propria visione del mondo a causa dei nuovi strumenti (il telescopio, il microscopio, la fotografia con la riproducibilità tecnica) che

32 ANDREA BATTISTINI, *Per un approccio interdisciplinare fra letteratura, psicoanalisi, marxismo e strutturalismo*, «Nuova Antologia», CX, n. 2100, 1975, pp. 564-568: 564.

agiscono sul sensorio umano». ³³

Riguardo all'edizione del *Prodromo all'arte maestra* di Francesco Lana de Terzi, il professore saggiava gli effetti provocati dal metodo sperimentale nella «munita roccaforte» dei gesuiti, profondamente disorientati in seguito alla sostituzione del paradigma della scienza aristotelico-tolemaica con il nuovo paradigma di ispirazione copernico-galileiana. ³⁴ Di questo stato di “spaesamento”, nella seconda metà del Seicento, fu testimone proprio il Lana, che giunse a un ibrido compromesso tra le due teorie. L'opera sua, scriveva Battistini, non è quella di uno scienziato rivoluzionario, ma di un «tecnico, attento e minuto osservatore della realtà, abile inventore di strumenti scientifici [...], privo però di quelle doti di astrazioni capaci di elevare a legge universale le dispersive constatazioni della fase analitica». ³⁵

Tra gli ambiti di ricerca privilegiati dallo studioso negli anni 1971-1977, vi è la disamina dei rapporti tra letteratura e Resistenza. Nel 1975 un gruppo di lavoro coordinato da Ezio Raimondi e composto da Annamaria Andreoli, Luisa Avellini, Andrea Battistini, Cristina Bragaglia e Marilena Ermilli portava a compimento un'inchiesta sugli aspetti del moto resistenziale in Emilia-Romagna. ³⁶ Andrea Battistini, prendendo in esame le strategie persuasive del *corpus* dei volantini circolanti nel bolognese raccolto da Luigi Arbizzani, trasse la conclusione che la pubblicitaria partigiana, vuoi per la «povertà di linguaggio» di chi conia gli slogan, vuoi per l'eredità di un «certo linguaggio risorgimentale trasmessosi poi ai primi fogli socialisti e alla tradizione casermistico-nazionalistica dei reduci della prima guerra mondiale», «pur battendosi per un irreversibile superamento del fascismo, non fa corrispondere all'ideologia innovatrice un mezzo espressivo altrettanto originale, valendosi anzi di esiti linguistici

³³ Cfr. *Letteratura e scienza*, a cura di ANDREA BATTISTINI, Bologna, Zanichelli, 1977, p. 7.

³⁴ *Introduzione* a FRANCESCO LANA TERZI, *Prodromo all'arte maestra*, a cura di ANDREA BATTISTINI, Milano, Longanesi, 1977, p. 20.

³⁵ Ivi, p. 10.

³⁶ Cfr. *Premessa a Crisi della cultura e dialettica delle idee*, a cura di ANNAMARIA ANDREOLI *et al.*, Bari, De Donato, 1976, pp. 11-13.

spesso scontati e di trasparente ascendenza fascista».³⁷

Sarà sempre Battistini, ma siamo negli anni Ottanta, a valorizzare il romanzo “corale” della resistenza *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò, uscito nel '49 e subito vincitore del premio Viareggio.

Scorrendo i titoli della cronologia degli scritti, un particolare occhio di riguardo merita l'attività recensoria, così ricca da non passare sotto silenzio al concorso di ordinariato del 18 luglio 1984. I membri della commissione (Emilio Bigi, Arcangelo Leone De Castris e Sergio Romagnoli), nel valutare l'attività critica del professore, così si esprimevano: «Si deve inoltre sottolineare con favore l'assiduità con cui il Battistini si è dedicato a stendere numerosissime recensioni - momento dell'attività critica oggi molto trascurato -: egli riesce a informare ma anche a raggiungere nelle sue note fermi risultati scientifici per la vigile acribia che le sorveglia».³⁸

E in effetti, a voler considerare qualche libro recensito su «Lingua e Stile» nel quinquennio 1970-1975, ci si avvede immediatamente del fatto che l'esercizio recensorio altro non è che un momento di profonda crescita professionale, sfruttato per affinare i “ferri del mestiere” di un'officina giovane, ma all'avanguardia. La recensione a *Padadoxia epidemica* di Rosalie Collie (1971)³⁹ diventava, ad esempio, una felice occasione per soffermarsi sul metodo “topico” del Curtius e dell'Auerbach; quella agli *Essais de stylistique structurale* di Michael Riffaterre (1971) stimolava la riflessione sulla figura dell'“archilecteur”. Ma non basta: il libro di Warren Taylor (*Tudor Figures of Rhetoric*) si prestava a commentare i risultati scientifici cui erano pervenuti i fondatori del Gruppo di Liegi (1973); le pagine di Giuseppe Conte sulla *Metafora barocca* favorivano la discussione delle

37 ANDREA BATTISTINI, *Lingua e oratoria nei volantini della Resistenza bolognese*, in *Crisi della cultura e dialettica delle idee*, cit., pp. 331-364. Per comodità si cita dall'*Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna dall'Ottocento al Contemporaneo, II: Dal primo dopoguerra alla fine del Neorealismo*, a cura di PIERO PIERI e LUIGI WEBER, Bologna, Clueb, 2010, pp. 187-213: 187.

38 ASUB: fasc. *Andrea Battistini docente* (Arch. n. 14571), cit.

39 Si indica tra parentesi tonde la data di pubblicazione delle recensioni sulla rivista «Lingua e Stile».

nuove prospettive aperte dalla “nouvelle rhétorique” e dalla semiologia (1973), mentre l’antologia dei saggi sulla metafora edita da Warren Shibles consentiva a Battistini di riflettere sui limiti dell’interpretazione (1973):

Sembra definitivamente tramontato il tempo in cui gli unici studiosi disposti a occuparsi della metafora erano il retore o il filosofo, che spesso, sulla scorta dei classici, si limitavano a definirla genericamente la «regina e la stella dei tropi»; anche oggi però, dopo aver affermato [...] che «tutto è metafora», si rischia di smarrire, in una sorta di nera notte di hegeliana memoria, l’aspetto peculiare della metafora, la cui estensione ai campi più disparati minaccia, paradossalmente, di divenire essa stessa un’operazione metaforica di secondo grado.⁴⁰

Ma la recensione per Battistini è pure l’occasione per avviare un rapporto di conoscenza con una scuola di pensiero alternativa alla sua. Risale al 1975, quindi a poco dopo il trasferimento di Raimondi da Magistero a Lettere, la segnalazione del libro di Tibor Wlassics, *Galileo critico letterario* (Ravenna, Longo, 1974) su «Studi e problemi di critica testuale». La valenza dello scritto, in tal caso, non è soltanto di natura scientifica: Battistini era consapevole delle divergenze di metodo tra Raimondi e Raffaele Spongano; l’uomo, tuttavia, poco incline ad assolutizzare qualsivoglia esperimento critico, decise di bussare alla porta dei nuovi vicini per avviare un dialogo costruttivo. Recensire i primi lavori degli allievi di Spongano (Gian Mario Anselmi, Alfredo Cottignoli, Vittorio Roda, *etc.*) sulla rivista del filologo e critico salentino era un modo assai discreto per esprimere ai suoi coetanei sentimenti di amicizia e di solidarietà. E fu una stima svincolata da miopi interessi personalistici, tutt’altro che estranei al mondo universitario, se oggi le personalità più sopra richiamate sono qui a rendergli i dovuti onori.⁴¹

40 Rec. a *Essays on Metaphor*, ed. by WARREN SHIBLES, Whitewater (Wis.), The Language Press, 1972, «Lingua e Stile», 1973, VIII, n. 3, pp. 550-551: 551.

41 Andrea Battistini, con parole di vivo apprezzamento, ripercorre la figura e l’opera di Raffaele Spongano nel capitolo sulla «Cultura umanistica a Bologna», che risale agli anni Ottanta. Cfr. RENATO ZANGHERI, *Bologna*, Roma-Bari, Laterza, 1986, p. 352.

3. Avviandomi verso la conclusione, riepilogo in rapidissima sintesi i primi successi accademici del Battistini trentenne. Dal 1/11/1977 al 25/02/1981, egli è Professore incaricato di Storia della lingua italiana nella Facoltà di Lettere [Fig. 4].⁴² I suoi primi corsi verteranno su argomenti divenuti nel tempo familiari: «La lingua della scienza: Galileo e i galileiani» (a.a. 1977-78); «Lo scrittore allo specchio: il linguaggio dell'autobiografia» (a.a. 1978-79); «La metodologia e il linguaggio dell'età barocca» (a.a. 1979-80). Più inedito, spia evidente di altri interessi che si stavano affacciando sulla vita intellettuale del Nostro, il corso dell'a.a. 1980-81 dal titolo «Aristocrazia linguistica nella "Ronda"».

In seguito alla vittoria del concorso di Professore straordinario di Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere (dal 16/02/1981), conserverà nell'a.a. 1980-81 il doppio incarico. Ma Battistini, si sa, era particolarmente severo con se stesso e con gli altri; molto umilmente, quando capì di non avere le forze per poter gestire il doppio mandato, preferì rinunciarvi. In una missiva del 21-09-1981 inviata al Rettore motivava in questi termini la scelta:

Desidero comunicare la mia rinuncia a mantenere per il prossimo anno accademico 1981-82 l'incarico di Storia della lingua italiana (corso di laurea in Storia moderna presso la Facoltà di Lettere e filosofia) perché per me troppo oneroso se sommato all'insegnamento di Letteratura italiana (corso di laurea in Lingue e letterature straniere moderne della Facoltà di Lettere e filosofia), di cui sono e continuerò a rimanere titolare in qualità di professore straordinario.

La situazione del doppio onere si è creata a séguito della mia vincita agli ultimi concorsi per docenti di ruolo. *Per l'anno accademico in corso (1980-81) ho tenuto tanto il primitivo incarico quanto la nuova cattedra, ma alla prova dei fatti il costo si è rivelato superiore alle mie forze, pregiudicando non poco la pur doverosa attività di ricerca.*⁴³

42 ASUB: fasc. *Andrea Battistini docente* (Arch. n. 14571), cit.

43 ASUB: fasc. *Andrea Battistini docente* (Arch. n. 14571), cit.

4. Il 30 agosto 2020, all'1:42, un lapidario messaggio di Gian Mario Anselmi, che in questi anni ha ricoperto nei miei confronti le funzioni di un secondo padre, mi comunicava la dipartita del mio maestro e mi costringeva a dover fare i conti con quello che Perelman e Olbrechts-Tyteca chiamano «argomento dell'irreparabile»: «Andrea Battistini se ne è andato ieri sera... sono stato l'ultimo a scambiare qualche parola con lui... è un grandissimo dolore». Scrivendo queste poche righe di ricordo non posso non commuovermi, se ripenso che il pomeriggio del 29 agosto avevo concluso la mia tesi di dottorato sulla formazione culturale di Ezio Raimondi, che gli ho dedicato con l'«immutata devozione dell'allievo».

In virtù di quel «tramando», di cui ha parlato Giovanni Baffetti, l'unico modo possibile per far rivivere nella memoria i volti dei due uomini che più hanno inciso sui primi trent'anni della mia vita è di riportare le parole di Raimondi trascelte da Andrea Battistini in occasione dell'intitolazione della Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica al suo maestro (1° dicembre 2014):

Quando ci si trova a ricordare un amico che non è più presente, non ci si interroga soltanto sulle memorie del passato, ma si rivede l'altro, finendo per riconoscerne aspetti che sino a quel momento si erano ignorati: da un certo punto di vista, anzi, quell'amico diventa più vivo, ed è di nuovo dinanzi a noi, e a noi non resta che di ritrovare a poco a poco, nella nostra storia, molte cose che forse ci legavano alla sua.⁴⁴

Con la stima di sempre, per sempre, ovunque Lei sia.

44 ANDREA BATTISTINI, *Un amico dei libri e degli uomini*, in *Ezio Raimondi e i suoi libri*, a cura di ALBERTO DI FRANCO, Bologna, Petali: collana del FICLIT, 2017, pp. 29-33: 33.

APPENDICE



Fig. 1 - Libretto dello studente Andrea Battistini - ASUB: fasc. *Andrea Battistini studente* (Arch. n. 5467).



Fig. 2 - Frontespizio del primo volume della tesi di laurea discussa il 16 ottobre 1970 - ASUB: fasc. *Andrea Battistini studente* (Arch. n. 5467).

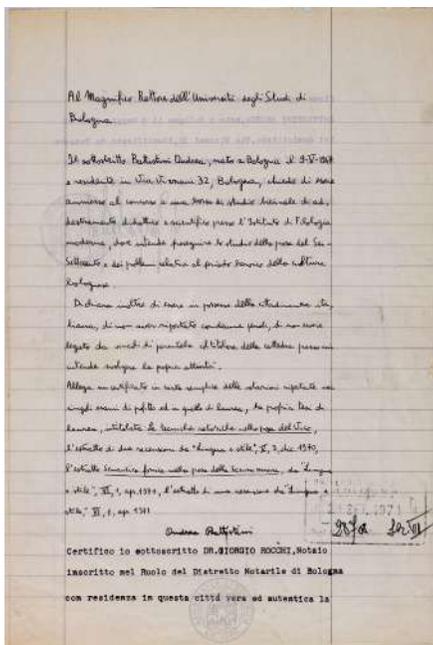


Fig. 3 - Domanda di ammissione a una borsa di studio biennale presso l'Istituto di Filologia moderna della Facoltà di Magistero (15 settembre 1971) - ASUB: fasc. *Andrea Battistini docente* (Arch. n. 14571).



Fig. 4 - Andrea Battistini trentenne - ASUB: fasc. *Andrea Battistini docente* (Arch. n. 14571).

IVANO DIONIGI

Nec spe nec metu

Come quella sul male, la domanda sulla felicità è la più antica del mondo; come quella sul tempo, è la più sfuggente di tutte: «Se non me lo chiedi, io so cos'è», rispondiamo con Agostino, «ma se me lo chiedi io non lo so». Che si debba convenire con Nietzsche il quale sentenziava: «La felicità non ha volto, ma spalle: per questo noi la vediamo quando se n'è andata?»

A riprova sia della complessità del tema sia del disaccordo sulla sua identificazione, Agostino ci riferisce (*La città di Dio* 19, 1, 1) che nell'antichità ben 288 dottrine (*ducentae octoginta et octo sectae*) si sono cimentate sul quesito «che cosa rende l'uomo felice» (*quid efficiat hominem beatum*).

Felicità è parola assoluta che abbiamo pudore persino a pronunciare in riferimento alla nostra esistenza. Oscillanti le stesse parole per definirla: fuorviante è il latino *felix*, detto di qualcuno o di qualcosa “che ha successo, prosperità”, e quindi anche “fecondo, fertile” (*hic habitat felicitas* leggiamo in un carme priapeo come didascalìa di un fallo); ambiguo *fortunatus*, “in preda alla fortuna favorevole o sfavorevole”, e quindi voce neutra, a differenza del corrispondente greco *eutychés*, che ha significato solo positivo, “raggiunto da buona sorte”; improprio *laetus*, “lieto”, traslato dal significato originario di “grasso, fertilizzante”. Dobbiamo rassegnarci a *beatus*, che in verità rinvia - come nelle *Beatitudini* evangeliche - a una dimensione interiore, spirituale ed etica; e che sconta anche l'inadeguatezza dal calco italiano “beato”, parola che rinvia a un campo semantico ormai sequestrato dal linguaggio ecclesiastico che lo adotta nel processo di canonizzazione. L'equivalente greco di *beatus*, più che *makários*, propriamente detto degli dèi immortali, era *eudáimon*, a significare che felice è colui che è assistito da “un buon demone”, una sorta di angelo custode: infatti, mentre la *makariótes* è propria degli dèi, l'*eudaimonía* è propria degli uomini.

La lingua stessa dunque sembra incerta e impari di fronte alla cosa: quasi percepissimo la felicità più come una aspirazione che un possesso, più come un'assenza che come una presenza, più come un'idea che una

realtà. Se poniamo mente al fatto che gli uomini erano chiamati “mortali” sia dai Greci (*brotói, thnetói*) sia dai Romani (*mortales*), forse si spiega questa inadeguatezza della lingua. E la lingua non mente.

Per Agostino proprio questo era “la grande domanda”: «Se l’uomo possa al contempo essere felice e mortale» (*civ. Dei* 9, 14 *utrum et beatus et mortalis homo esse possit, magna est inter homines quaestio*).

Sarà Agostino a tracciare nel *Sermone* 150 in poche battute il discrimine preciso e profondo tra felicità pagana e felicità cristiana: alla *voluptas* e alla *virtus* della *sapientia* classica, egli contrappone il *donum* della grazia di Dio:

«Dimmi, epicureo, cos’è che rende l’uomo felice?» (*Dic, Epicuree, quae res facit beatum?*) - «Il piacere del corpo» (*Voluptas corporis*);

«Dimmelo tu, stoico» (*Dic, Stoice*) - «La forza dell’animo» (*Virtus animi*);

«E tu, cristiano?» (*Dic, Christiane*) - «Il dono di Dio» (*Donum Dei*).

Questa la risposta, decisamente avversa, a quanti si ostinano a credere che l’idea stoica e in particolare senecana di felicità consuoni o addirittura si imparenti con quella cristiana.

Proprio all’inizio del suo trattato *La vita felice* (1, 1) Agostino dice che nella traversata della nostra vita per approdare al porto della filosofia (*philosophiae portus*) e di lì alla terra della felicità (*beatae vitae regio*), noi, erranti e ignari della via del ritorno, non possiamo giovarci né della nostra ragione (*ratio*) né della nostra volontà (*voluntas*), ma solo affidarci ad una tempesta casuale (*aliqua tempestas*), la quale ci riconduce a destinazione contro la nostra volontà e nonostante la nostra resistenza (*invitos contraque obnitentes*). Questa non meglio definita tempesta - motivo che di norma in tutta la letteratura classica rappresenta un elemento ostile e negativo - sta qui a significare l’intervento divino provvidenziale e salvifico. Ecco dunque che la felicità per Agostino si configura non come conquista dell’uomo ma come imprevisto e imprevedibile dono di dio (1, 5 *Dei donum vocandum*) e addirittura come possesso di Dio, come *deum habere* (2, 11 *Deum igitur... qui habet, beatus est*: vd. 3, 19; 4, 34).

Opposta la prospettiva del *sapiens* classico, per il quale la felicità è affidata unicamente alla volontà e all’autonomia dell’uomo: solo, privo del dono della grazia.

La speranza (*spes*) era l'altro discrimine tra il pensiero classico e il pensiero cristiano. La speranza farà il suo ingresso nel mondo proprio attraverso il Cristianesimo e la sua concezione lineare del tempo e della storia; una speranza assoluta che va oltre ogni attesa (*spes contra spem*). La cesura dell'Incarnazione spezza e dimidia il tempo *ante* e *post Christum natum*. Il tempo cristiano (e giudaico) non è ciclico, e la storia non si ripete perché «Cristo è morto una sola volta»: un *hapax* assoluto, su cui insisteranno Paolo e Agostino (*civ Dei* 12, 13, 2 *Semel enim Christus mortuus est*).

All'opposto, per l'uomo classico la speranza è un disvalore. Leggiamo nel probabile carne senecano *De spe* (v. 1) che essa è ingannatrice (*fallax*), un incantesimo (*dulce malum*), la sentina di tutti i mali (*summa malorum*); addirittura nella *Fedra* (v. 134) la *spes* è congiunta col più negativo degli aggettivi: *dira*, "insana, mostruosa, contronatura". Per quale motivo? Perché è una aspettativa legata a quel futuro che non dipende da noi e che ci espropria, che non possiamo controllare, mentre solo il presente è nostro: «Il futuro è sospeso e incerto» (Seneca, *I benefici* 3, 4, 2 *futura pendent et incerta sunt*); «L'animo inquieto per il futuro è carico di miseria» (*Lettera* 48, 6 *calamitosus est animus futuri anxius*); «la vita degli stolti è spiacevole e piena di paure, perché è proiettata nel futuro» (15, 9 *stulta vita ingrata est et trepida; tota in futurum fertur*); «Cesserai di avere paura» - dice Ecatone - «se avrai cessato di sperare ... la speranza genera paura» (5, 7 '*desines' inquit [Ecaton] 'timere, si sperare desieris' ... spem metus sequitur*); «Il saggio non conosce né speranza né desiderio» (*I benefici* 7, 24 [*Sapiens nihil sperat aut cupit*]). La speranza è uno dei *pathe* (passioni) da rimuovere e da cui guarire, e pertanto negativo perché impedisce al *sapiens* di conseguire i valori assoluti dell'impassibilità stoica (*apatheia*) e dell'imperturbabilità epicurea (*ataraxia*). Il motto della saggezza classica sarà *nec spe nec metu*.

Di fronte a questa sentenza, che vieta sia la speranza sia la paura, il mio pensiero corre *naturaliter* al caro Andrea: perché più che teologale, affidata alla speranza, la sua era una fede etica, la direi una religione del lavoro, sorretta dalla consapevolezza di aver professato sino in fondo «il mestiere più bello del mondo»; e soprattutto perché l'ultimo tratto della sua via, mai esplosa compiutamente nonostante la sua straordinaria interiorità, è

stato segnato dall'assenza tanto della speranza quanto della paura. Quando ha risposto stoicamente all'ultima chiamata della vita.

Il professor Battistini, l'amico Andrea

Rubo il titolo, ancorché riformulato nell'ordine dei sintagmi, a un ricordo che lo stesso Andrea Battistini aveva destinato a *L'amico Eluggero e il professor Pii*, in pagine commosse, volte a celebrare, a più di dieci anni dalla scomparsa, la sua memoria. E l'anastrofe non corrisponde affatto a una gerarchia di valore, ma ricalca semplicemente la diacronia di un lungo, ininterrotto rapporto iniziato quando, ancora studentessa, frequentavo le sue lezioni di Storia della lingua italiana all'Università di Bologna e concluso, almeno nella temporalità misteriosa della vita, il pomeriggio precedente quella notte tra il 29 e 30 agosto 2020 che l'ha portato via per sempre.

Il corso monografico di Battistini, appena uscito vincitore, a soli trentatré anni, da un concorso di professore ordinario di letteratura italiana, era stato sull'autobiografia di Vico, Giannone e Alfieri. Erano gli studi a cui già si applicava in quegli anni e che, insieme ad altri, sarebbero poi confluiti in quel fondamentale volume, *Lo specchio di Dedalo* (1990), che ha rappresentato un vero e proprio *vademecum* per quanti, da lì in poi, avrebbero scelto di dedicarsi allo studio di quel genere letterario. E l'attenzione che Battistini, con lunga fedeltà, ha dedicato all'autobiografia, si è esercitata, con l'intelligenza mobile che lo contraddistingueva, sui molteplici e vari oggetti dei suoi studi, non necessariamente racchiusi dentro i confini del genere.

Quando il 10 dicembre del 1980 mi presentai all'appello d'esame, alla trepidazione che sempre accompagnava questi appuntamenti, si univa il disagio di trovarmi davanti a un docente di cui, nel corso delle lezioni, mi aveva colpito l'innegabile distanza che separava la passione, ancorché dissimulata dietro una compostezza per dir così a lui congenita, dal tratto all'apparenza freddo e temibile con cui si rivolgeva, lui stesso così giovane, ai giovani studenti, quasi a sottolineare che il "cronotopo" della lezione non poteva ammettere alcuna crepa in un rapporto codificato. Solo più tardi avrei capito quanta intensità umana e attenzione partecipe alle vicende

dell'altro restavano sacrificate da un antico abito di pudore e discrezione.

Accadde poi che, già laureata, insieme a un gruppo affiatato di colleghi e sodali che condividevano con lui, seppure a una generazione di distanza, la straordinaria esperienza del discepolato di Ezio Raimondi, iniziammo una sorta di “marcia di avvicinamento”, anche per capire se saremmo riusciti a penetrare quella scorza che prometteva di nascondere ben altre trepidazioni emotive da quelle che un esercitato controllo almeno apparentemente concedeva all'esterno. E così iniziarono gli incontri conviviali, le lunghe serate di occasioni culinarie, soprattutto all'insegna dei piatti di pesce che lui molto amava, le vacanze insieme.

E il “professor Battistini” divenne “Andrea”.

Tutto questo accadeva intorno alla metà degli anni Ottanta, e da allora in poi “l'amico Andrea” e il “professor Battistini” sono diventati un tutt'uno, tanto sono stati indissolubili l'intensità affettiva e il costante dialogo culturale. Che mi capitasse di occuparmi di Sette o di Novecento, di tornare a frequentare pagine di prosa novecentesca o intraprendere nuovi lavori alfieriani, Andrea è sempre stato l'interlocutore sicuro a cui rivolgermi per avere un suggerimento bibliografico, uno spunto critico, una precisazione stilistica e retorica. La risposta arrivava sempre, con quella puntualità e precisione che scandivano le tante ore in cui indossava i “panni curiali” come i più risicati, ma non per questo meno intensi, momenti ludici.

Certamente legata alle abitudini di una vita domestica che non aveva mai permesso intrusioni, la sua gestione del tempo poteva apparire egoistica, parcellizzata in una meticolosa agenda quotidiana che quando veniva messa in discussione, magari da un imprevisto, poteva essere fonte di turbamento. Un'agenda che prevedeva ore di studio e di scrittura commisurate al dovere di non fallire una scadenza di consegna, di preparare con straordinaria cura le lezioni, di non venire mai meno a un impegno preso con gli studenti. A ben guardare, non si trattava tuttavia di quei *negotia* che, a dirla con Seneca, rendono gli *occupati* schiavi delle proprie attività, impedendo loro di *inspicere e audire* se stessi perché non ne sono capaci. Chi abbia avuto la fortuna di ascoltare Andrea nel suo ultimo discorso pubblico, quello tenuto il 5 febbraio 2020 a Bologna, nell'Aula magna di Santa Lucia, in occasione del titolo di Professore Emerito dell'Alma Mater che

gli venne assegnato, ha sicuramente trovato una risposta entusiasmante a quella che poteva apparire una prigionia autoimposta e talora difficilmente penetrabile dentro i recinti dello studio o dell'accademia. A Ezio Raimondi andò in quel caso il suo primo ringraziamento, soprattutto perché gli aveva concesso di «fare il mestiere più bello del mondo, quello cioè di conoscere, di curiosare, di frugare un po' in quante direzioni possibili, con la stessa piena libertà di un vagabondaggio senza preclusioni». Un'organizzazione per così dire “a orologeria” del suo tempo non confliggeva infatti con la libertà del vagabondaggio del viandante lungo gli imprevedibili e misteriosi *Sentieri del lettore*, come lui stesso ha voluto intitolare i tre poderosi volumi, pubblicati a sua cura nel 1994 per raccogliere gli scritti di Raimondi in occasione del suo settantesimo compleanno. Nella coincidenza niente affatto stridente tra l'organizzazione serrata, e talora imposta, degli impegni e la libertà del vagabondaggio culturale può, credo, ritrovarsi un aspetto dell'identità profonda di Andrea Battistini, in cui la passione per «il mestiere più bello del mondo» diveniva tutt'uno con una disciplina che era anche rispetto dell'altro, delle sue attese e aspettative. Certo, un tale rigore non poteva non essere accompagnato dai tratti di un carattere esigente e forse ingenuo nel desiderare che le persone con cui aveva a che fare, amici o colleghi che fossero, corrispondessero con la medesima sollecitudine alle sue richieste, in verità più taciute che proclamate.

D'altro canto, il suo *habitus* di “operaio delle lettere”, addestrato all'assiduità e alla regola del lavoro quotidiano, aveva forse a che fare con il bisogno, da lui profondamente sentito, di risarcire quella “fortuna” da cui credeva di essere stato inspiegabilmente e indegnamente favorito. Prima ancora di ascoltare le sue parole pubbliche di gratitudine nei confronti del maestro pronunciate nel breve discorso del febbraio 2020, lo capii bene quando, in una conversazione privata, aveva affidato a una mail questa riflessione: «posso riconoscere anch'io, di me, che se non avessi incontrato per puro caso un Raimondi, ho la certezza che adesso sarei un pensionato dopo avere insegnato per una quarantina d'anni nella scuola media. Lo dico perché ripensando spesso a tutti i colleghi di Raimondi di allora, mi sono reso conto che non ci sarebbe stato nessun altro che mi avrebbe “portato”. Quindi purtroppo si tratta in larga parte di fortuna, che può

decidere perfino di una intera esistenza, per un semplice incontro o per un mancato incontro, come nei romanzi di “avventure e di prove”. Un po’ come succede a te, ancora adesso, dopo quarantatré anni dalla laurea, mi sforzo anch’io di lavorare come meglio posso (ma adesso l’età comincia a farmi perdere dei colpi), nel mio caso per meritarmi quel colpo di fortuna, ben sapendo quale sarebbe stata l’alternativa senza un Raimondi». Non ho mai pensato, naturalmente, che la sua valutazione corrispondesse alla realtà dei fatti, mentre non ho dubbi sull’autenticità di queste parole, sulla sua convinzione - figlia di un’umiltà e di una modestia tutt’altro che di maniera - di essersi potuto giovare di tempi più facili e, appunto, della “fortuna”. E nella stessa mail non risparmiava, per altro, di rispondere puntualmente e con generosa dovizia a un mio dubbio legato a un testo che stavo allora commentando: «*Iddio divino* è semanticamente un’iperbole, ma grammaticalmente una figura etimologica, logicamente una tautologia e linguisticamente una ridondanza, che però non è più tale nel momento in cui diventa retoricamente un’iperbole».

Non che il suo rigore, la sua disciplina, il rispetto dei tempi imposto a se stesso e desiderato negli altri venissero poi meno quando gli impegni dello studioso e del docente potessero essere allentati dall’occasione di momenti conviviali. Ricordo un giorno in cui eravamo d’accordo che sarei passata a prenderlo in macchina per raggiungere altri amici in un ristorante. Arrivai con un leggero ritardo e formulai la domanda più banale, rituale, di circostanza, che - capii - mai andrebbe rivolta a una persona da sempre impegnata a non disperdere «quel poco di viver che m’avanza». Tanto più quando sia anche studiosa di retorica e dunque allergica al luogo comune. «È tanto che aspetti?», ebbi l’impudenza e l’imprudenza di chiedere. «Il tempo del tuo ritardo», fu la risposta lapidaria, accompagnata da un cipiglio tutt’altro che rassicurante. Ma chi lo conosceva bene sapeva che sarebbe bastata poi una battuta a distendere e stemperare quel poco di imbarazzo che in talune circostanze sembrava non curarsi di creare.

A farlo felice, nelle occasioni conviviali, era un menu di pesce, cosa tanto più singolare per un bolognese di radicate tradizioni come lui. Lo sapevo e, ogni volta che lo invitavo a cena, non mancavo di fargli trovare l’insalata di polipo e patate e le alici al forno, che avevo imparato a

riconoscere come i suoi piatti preferiti. Questa sua passione ebbi modo di conoscerla nei pochi giorni di vacanza strappati al lavoro - prima inseriti in un periodo di riposo appena più lungo, poi, negli ultimi dieci anni, gli unici che si concedeva - e trascorsi a San Benedetto, dove per lunghi anni arrivava, ospite graditissimo, nella nostra casa al mare. E mi piaceva osservare la familiarità che aveva maturato con quel luogo, dove aveva dimostrato di trovarsi a perfetto agio prima con i miei genitori, con mia sorella Daniela (Danni, anche per lui) alla quale si è rivolto fino alla fine per avere pareri medici, da lei, negli anni a venire, sempre più dolorosamente quanto discretamente elargiti; poi con la multiforme compagnia estiva che passava di lì. Così, per esempio, mi scriveva il 26 agosto del 2013: «Cara Gabri, sono tornato a Bologna, e ti ringrazio ancora per le belle giornate passate a San Benedetto, in un clima sereno, dove è perfetta letizia».

Negli ultimi mesi della malattia, dopo i giorni bui, tanto di più per lui, di uno sconosciuto *lockdown*, potei finalmente varcare il portone della sua casa, alla quale, fino a quel momento, aveva avuto accesso soltanto l'amico di antichissima data Andrea Cristiani, compagno di passate escursioni in bicicletta, di puntate al supermercato per la spesa settimanale, di gite fuori porta per acquistare provviste di buon vino nelle cantine di Romagna. Lo separava tuttavia dall'altro Andrea una distanza incolmabile nel modo di concepire il tempo, da non dissipare per l'uno, da dilatare senza confini, in ogni minima occupazione, per l'altro. «Puoi accompagnarmi tu a fare la spesa? - mi chiese quel 30 giugno che segnò la sua ultima uscita di casa prima di quella, definitiva, in ambulanza - perché non vorrei stare fuori troppo, cosa che i percorsi divaganti di Andrea non mi permetterebbero».

Ma di quella riservatezza, non disgiunta da una sorta di gelosia per quell'*angulus* ad altri inviolabile - divertenti mitologie erano nate fra noi amici, nei primi tempi della sua frequentazione, su quella misteriosa abitazione - Andrea ha avuto il coraggio di spogliarsi, non solo accogliendo con naturalezza, in quelle stanze solitarie e probabilmente immutate dai tempi in cui vi abitava con i genitori, quei numerati amici che andassero a trovarlo, ma anche mostrando con una dignità mai scalfita il corpo insultato dalla malattia. E così con l'amica Isabella capitava spesso che la domenica pomeriggio gli facessimo visita, dopo aver concordato un orario

libero entro una scaletta di appuntamenti che pianificava minutamente sulle pagine di un taccuino: un'ordinata organizzazione che mai avrebbe potuto dismettere, neanche negli ultimi giorni dell'*hospice*. Ma anche in questo caso era evidente che quella che poteva apparire un'arida e mai abbandonata progettazione delle ore della giornata era in realtà un modo per disciplinare con riserbo una sensibilità emotiva intensa e inquieta, e attenta, nelle ultime circostanze, a riservare a tutti la pienezza di una conversazione ristretta a pochi interlocutori, il più possibile fra loro sodali. Perché il dialogo che, sapeva bene, non avrebbe avuto molte occasioni di ripetersi in futuro, fosse il più intimo e profondo. E, in quei pomeriggi domenicali, arrivata in via Vizzani 32, riponevo nel frigorifero i contenitori dove avevo sistemato e diviso sughì e pietanze di pesce appena cucinati. Trovavo commoventi le parole grate e memori che mai risparmiava, come quelle che mi scrisse il 9 marzo:

Cara Gabri, temo di non averti ringraziato adeguatamente per il condimento di pesce, che gustai subito, ma di cui poi, preso da altri pensieri, non ti dissi quanto era buono, tanto da farmi ricordare le cene sambenedettesi. E questo anche senza che io abbia davvero il senso del gusto normale, anche se lo compenso in qualche modo dal profumo che, con il calore suo e della pasta, riesco a sentire bene. Insomma, mi sentivo in colpa di non avertelo detto, come avrei voluto e dovuto fare subito. Sentivo di doverti dire che ho apprezzato il risultato, che è stato anche una specie di madeleine, fino a richiamarmi il cuoco di Onassis [*Mattia, che, dopo aver prestato per anni il suo servizio sul panfilo dell'armatore greco, era divenuto proprietario di un ristorante sambenedettese che Andrea più volte aveva avuto modo di apprezzare*], per non dire del tuo padre fenomenale e di tua madre, cuoca di cui tu sei degna erede (vedi quando passammo da casa tua venendo da Fano, da quel convegno sulla Resistenza).

Mentre degli insignificanti pasti offerti dall'ospedale, e tuttavia consumati ancora con appetito, tornò a lamentarsi anche l'ultima volta che lo vidi, il 28 agosto, quando, entrata insieme a Renzo nella camera del Bellaria, lo trovammo al lavoro, impegnato a cercare di portare a termine,

quasi a dispetto di tutto, un capitolo dantesco a cui da qualche tempo si stava dedicando con dottrina e disciplina immutate. Ma di lì a poco più di ventiquattr'ore quel capitolo sarebbe stato definitivamente interrotto e con questo una vita in cui la passione per la letteratura e per il lavoro non era mai stata disgiunta da un'umiltà vera, praticata nel rapporto con gli uomini e nel colloquio assiduo con i molti autori del suo parnaso letterario, e da una rara dirittura morale. E a me è toccata la ventura di essere stata l'ultima persona con cui ha dialogato prima dell'incoscienza a cui si sarebbe dovuto arrendere il giorno successivo, così come ero stata l'ultima, insieme a Natalia, a salutare al pronto soccorso del Sant'Orsola, il 17 marzo 2014, il giorno prima che anche lui se ne andasse, il nostro comune maestro Ezio Raimondi.

FRANCESCO FERRETTI

*AB. Fotografie immaginarie**

1. La prima foto è datata novembre 1997. Il professor Andrea Battistini ha appena cominciato il corso di Letteratura italiana I, che quest'anno è sull'autobiografia e i generi autobiografici. Sta seduto in cattedra, immobile, composto, quasi compassato, serissimo. Si vede poco il suo viso, non solo perché lo spazio in cui fa lezione alle matricole iscritte ai corsi Lettere classiche e moderne, l'aula V di via Zamboni 38, è una delle più capienti, ma anche per la sua postura umile. Aniché cercare il nostro sguardo e trarre energia dal suo essere al centro dell'attenzione di più di duecento persone, alcune delle quali sedute per terra o sui gradini, il nostro insegnante, pieno di discrezione e di riserbo, preferisce restare concentrato e come assorto in una posizione ancillare: al servizio degli appunti che tiene sotto gli occhi, sulla base dei quali tornisce i concetti e pesa le parole con precisione assoluta, alzando di tanto in tanto, con un'aria da rapace,

* Un'inquietudine mi ha visitato dopo aver ricevuto l'invito a partecipare a questo volume in ricordo di Andrea Battistini. Mentre cercavo di raccogliere e ordinare nella mia memoria le tracce del nostro rapporto, ho subito avvertito il rischio del narcisismo, l'ombra immanente a qualsiasi tipo di scrittura autobiografica. Questo rischio è stato spiegato forse meglio che da ogni altro dal commemorato di queste pagine, il quale, nel titolo del suo volume sul genere autobiografico, ha sentito l'urgenza di togliere lo specchio dalle mani di Narciso, per metterlo in mano a Dedalo, l'inventore del labirinto. Sarebbe stata una bella incoerenza ricordare una persona così argutamente allergica a ogni ostentazione delle proprie doti, facendosi belli di una testimonianza in cui avessi parlato ingenuamente del *mio* rapporto col *mio* maestro. Per questa ragione, mi sono risolto a una soluzione di compromesso: commenterò, come se io stessi sfogliando al vostro cospetto un album, qualche immateriale fotografia di Battistini rimasta impressa nella memoria: pazienza, se la memoria è purtroppo la *mia*, non potrebbe essere altrimenti! Del resto, se è vero che nessun ricordo è fino in fondo attendibile, anche quando più si ambisce alla sincerità, meglio accontentarsi dello statuto immaginario di queste fotografie (alcune delle quali, a dire il vero, son quasi dei video), e sperare che possano richiamarlo in vita, almeno un poco.

lo sguardo fiero attorno a sé, per sondare il nostro grado di attenzione. Il nitore di quelle lezioni, tutte segretamente collegate tra loro in modo tale da comporre una sorta di prisma, è il dettaglio più evidente di questa prima fotografia, che si sfalda e si prolunga idealmente nella mia memoria fino alla primavera del 1999, al termine dell'altrettanto entusiasmante corso di Letteratura italiana II, dedicato a Svevo, Pirandello e al romanzo del Novecento. Quella figura così istituzionale, che non mancava mai di entrare in aula con la camicia in ordine e la cravatta buona, quell'uomo di mezza età che sublimava l'introversione costruendo percorsi esegetici tanto rigorosi e cristallini quanto densi (e che fatica prendere appunti, se ti distraevi un istante e ti perdevi anche soltanto un passaggio!) sapevamo tutti, per sentito dire, che era il più grande, il più amato allievo di Raimondi, andato in pensione pochi mesi prima; e i più accorti tra di noi avevano almeno intuito che tra i suoi titoli di merito c'era anche quello di essersi conquistato la libertà di fare lezione nel modo a sé più congeniale: per uno come lui sarebbe stato del tutto innaturale cercare di imitare la lezione a suo modo attoriale di Raimondi, abituato a parlare non solo senza appunti sotto gli occhi, ma camminando, anzi marciando tra la cattedra e i banchi come un visionario circondato dalle ombre. Se è vero, come scrive Marc Bloch, che lo storico è come l'orco che si avventa là dove sente odore di carne umana, quello che ci si è parato innanzi è stato un orco timido, impacciato e gentile, dotato però di prodigiose narici: nessuno meglio di lui ci ha insegnato ad andare a caccia di esseri umani tra le pagine dei libri.

2. La prima volta in cui l'ho visto si salda con l'ultima, ventitré anni dopo, nel 2020. Oggi è un giorno di fine agosto. Dopo più di tre anni di malattia, nel corso dei quali non ha mai ricevuto una notizia incoraggiante circa la possibilità di guarire (e tuttavia la sua malinconia non si è mai tradotta in lamenti e vittimismo), ha lasciato via Vizzani 32, ossia la casa dei genitori nella quale è nato ed è vissuto per tutta la vita. Nella camera dell'*hospice* dell'ospedale Bellaria si è lasciato condurre sapendo benissimo cosa lo aspettava e tuttavia ci è entrato, essenzialmente, per vivere e lavorare in modo pacato e dignitoso, fino alla fine: per essere se stesso, ossia per esercitare l'intelligenza e mostrare qualcosa del suo animo spigoloso,

ma intrinsecamente buono e gentile ai molti che ogni giorno lo vengono a visitare di persona oppure telematicamente, via mail o attraverso le piattaforme informatiche che sono in voga a causa della pandemia. Per colpa delle normative anti-covid, tuttavia, può ricevere solo due persone al giorno e questo vincolo è per lui una fonte di scrupoli e amarezze. Nella mail con la quale fissava per oggi il mio appuntamento mi ha riferito accorato, come se fosse stata una sua colpa, che due coniugi erano venuti a trovarlo e che uno dei due era stato messo alla porta dal personale ospedaliero, perché la mattina di quel giorno aveva già ricevuto la visita lampo dell'amico suo omonimo che è diventato, negli ultimi tempi, il suo più stretto e generoso familiare. Senza neppure fermarsi, l'altro Andrea si era limitato a portargli qualcosa da casa, ma tanto era bastato per impedire la visita di altre due persone, ancorché coniugate, nell'arco di quella stessa giornata.

Oggi è il mio turno. Quella stanza nella quale ogni particolare è stato pensato con cura per trasmettere ai malati e ai loro cari un surrogato di serenità e armonia (anche se, in realtà, ricordo solo la luce morbida proveniente dalle circostanti colline di San Lazzaro e ho già dimenticato anche il nome del fiore associato alla stanza: genziana, forse?) si è trasformata, grazie alla sua presenza, in una sorta di studiolo monastico. Quando varco la soglia, lo vedo di schiena al computer, compostamente seduto sulla sedia a rotelle con due pile di libri a fianco. Riconosco i due 'Meridiani' delle *Opere* di Dante perché glieli ho presi in prestito alla Biblioteca di Discipline Umanistiche ai fini di una relazione che va preparando per un convegno previsto a Mirandola nella primavera del 2021. Ma quei due grossi tomi, che nelle ultime settimane sono stati assiduamente schedati per ragioni di studio, si perdono in mezzo a svariati altri libri meno impegnativi che ha ricevuto in regalo nelle ultime settimane. Per certi versi il nostro rapporto in questa stanza ricorda un poco quello che abbiamo costruito, per tanti anni, nello studio 37, in Dipartimento. Del resto, come sempre, anche stamattina ci stiamo dando del Lei, per una reciproca urgenza di rispetto e di autenticità. Lui si sente subito tenuto a mettere a frutto la mia presenza (anche se gli avevo scritto che quel giorno non avrei avuto altri impegni...) e dunque senza indugio alcuno ci mettiamo al lavoro. Apriamo i computer (mi sono portato dietro anche il mio) e cerchiamo di capire perché non

gli riesca di comunicare via Zoom con una collega che vive in Svizzera e purtroppo non veniamo a capo del problema. Dopodiché, gli propongo di mettere in ordine le sue provviste nel comodino, ma ribatte che è meglio farsi trovare in stanza al momento del pranzo e dunque facciamo anzitutto una passeggiata nelle aree verdi dell'ospedale, battendo più e più volte le poche zone d'ombra disponibili. Siamo così assorti in quella conversazione che non faccio nemmeno a tempo a immaginare che quella sarebbe stata l'ultima volta che lui avrebbe fatto uscire le ruote della carrozzella dal perimetro della sua stanza. Come sempre, però, fa di tutto per non parlare di sé, per lasciarmi le redini della conversazione. Non molto tempo dopo, rieccoci in stanza, dove lo aiuto a pranzare, e infine, sotto la sua perentoria regia, metto ordine tra i materiali di lavoro, tra gli abiti e i generi di conforto alimentare. In quella tassonomia scrupolosa ammiro ancora un'ultima volta il suo *ethos* di studioso, ma sono felice, soprattutto, perché, nell'ostinazione a non parlarmi dei suoi mali e ad affrontare con la schiena dritta la fatica enorme che gli sta costando tirare avanti ogni giornata, sono pur sempre evidenti i segni di un salubre e roccioso attaccamento alla vita. Sorrido io, sorride lui, e non c'è neppure bisogno che gli dica: «continui così, ci rivediamo presto». Qualcosa del genere lo abbiamo pensato entrambi e s'è capito a sufficienza che quel precario regime di resistenza al male stava funzionando. Un'ulteriore conferma sarebbe venuta qualche mese dopo, quando avrei appreso che aveva lucidamente lavorato alla versione a stampa di un saggio su Amaduzzi e Bertola fino alle 21.34 del 28 agosto, poche ore prima della morte.

3. Quel surrogato di studio che è stata per quasi un mese la stanza dell'*hospice* al Bellaria mi riporta allo spazio nel quale ho disturbato, consultato e da ultimo anche assistito per molti anni AB, come lui si firmava nelle mail con le quali ci davamo appuntamento: la stanza 37 del Dipartimento. In questo caso è forse impossibile far emergere un'immagine sola, più eminente delle altre. Nella memoria, infatti, se ne affollano troppe, anche se tutte variano un modello ricorrente: la sua figura assorta e pensierosa, quasi sempre in giacca e cravatta, seduta dietro lo schermo del computer. Quando, col tempo, ho avuto agio di frequentarlo

in contesti che gli suscitavano meno ansia e minor scrupolo, ho apprezzato una leggerezza direi quasi sbarazzina che, nel suo pubblico luogo di lavoro, evidentemente sentiva fuori luogo e si guardava bene dal manifestare. Nel suo studio, infatti, appariva come un signorile Atlante gravato dalle responsabilità e non erano ammesse perdite di tempo. Se gli avevi sottoposto un dattiloscritto, ti diceva solo quello che, ai suoi occhi, non quadrava. Se c'erano pochi segni (e ricordo che, come gli aveva insegnato Raimondi, correggeva rigorosamente a matita, evitando con cura i segni definitivi della biro o del pennarello), la penuria di correzioni - solo quella - poteva valere come un complimento. Se aveva scritto qualcosa sul tema di cui ti stavi occupando, non se la sentiva di segnalarti il suo stesso lavoro: preferiva limitarsi a rimandarti a un libro classico dal quale anche lui era partito. Spesso l'ho visto abbassare la testa, quasi per schivare un complimento, quando gli si diceva che un suo lavoro o anche solo un suo consiglio erano risultati preziosi, perché aveva - giustamente, se si pensa al tasso di sincerità che caratterizza gli ambienti lavorativi... - un istintivo orrore per l'ipocrisia. Le preoccupazioni legate alle insidie quotidiane (*in primis* i temutissimi problemi informatici) erano l'occasione per sfoderare un pessimismo iperbolico, che non si può non ricordare se non con tenerezza. Quante volte sono stato giudicato un illuso, quando, per aiutarlo, sono andato, per suo conto, dal collega informatico o dall'amministrativo, e quanto era buffo il suo sorriso scettico o incredulo dopo che il problema era stato risolto o quanto meno capito. Ma soprattutto tra quelle quattro mura si imparava moltissimo, a patto che - beninteso - non ci aspettasse un professore in posa. Battistini, infatti, è sempre stato e si è sempre sentito al servizio della didattica e della ricerca universitaria, con un rigore e un senso del dovere senza eguali, ma nel contempo era sempre attentissimo ad additare con poche battute ferocemente gentili le maschere, nel senso pirandelliano del termine, che gli accademici sono soliti indossare, consapevolmente o no; e si è sempre rifiutato, grazie a un'ironia che, come mi è stato spiegato da chi lo conosceva più a fondo di me, proveniva dall'amatissima madre Novella, di indossare qualsiasi tipo di uniforme accademica. Per queste ragioni le epifanie della sua *auctoritas*, basata sull'intelligenza e sulla dirittura morale prima ancora che sulla sua sterminata cultura, venivano essenzialmente

dall'esempio che dava nella gestione dei corsi, degli esami, di situazioni istituzionali problematiche o anche solo, paradossalmente, dai bigliettini che lasciava sul tavolo o consegnava *brevi manu*, mosso da una cordialissima, ancorché timida, premura bibliografica. Conservo ancora (anche perché il consiglio si è rivelato prezioso) l'appunto contenente una delle sue ultime indicazioni: Nicholas Carr, *Internet ci rende stupidi?*, trad. it. di Stefania Garassini, Milano, Cortina, 2011.

4. Sono andato a recuperare su internet la data esatta: sabato 31 maggio 2013. È la seconda giornata del colloquio di letteratura che l'Associazione Sigismondo Malatesta ha organizzato nella Rocca di Santarcangelo di Romagna. Il tema dell'incontro è la fine del Rinascimento nelle letterature europee e Battistini apre i lavori della seconda giornata con una relazione sull'estetica del Barocco intitolata *Dal cerchio all'ellisse: la fine del classicismo rinascimentale*. Perché è rimasta impressa nella mia mente proprio questa relazione, tra le molte che gli ho sentito leggere? Non tanto per lo splendido contesto della cittadina romagnola o della Rocca in particolare, quanto per il senso di libertà e di agilità intellettuale che mi ha trasmesso quella relazione così tipicamente sua o forse anche per l'accesa e illuminante discussione che ne è seguita. Prima di parlare, del resto, Battistini mi aveva detto, con il consueto pudore, che gli faceva molto piacere tornare in quella rocca dove ancora molto giovane aveva presentato una relazione su Antonio Baldini, anche se non ricordava quasi nulla degli spazi di trent'anni prima. Per stare nei tempi (a dire il vero, non mi è mai capitato di sentirlo sfiorare), anche quel giorno lesse dal dattiloscritto e proprio perché leggeva, e non a un pubblico di studenti, ma di intendenti, si poteva permettere di essere ancora più denso, senza nulla perdere in chiarezza o in leggerezza nel porgere. Quella relazione, d'altronde, era stata costruita con spirito marcatamente 'intersettivo' (un tecnicismo molto caro a colui che, tra le altre cose, dirigeva con strenua dedizione «Intersezioni»), ossia senza preclusioni disciplinari e come una sorta di vagabondaggio all'interno della cultura europea. Era felice, insomma, pur dissimulando con cura le sue passioni; e quando nel corso della discussione (molto animata come spesso accade ai Colloqui Malatestiani) qualcuno provò

a irrigidire il suo discorso dentro categorie teoriche troppo anguste, mi resi conto, grazie alla delicatezza fulminante delle sue repliche, di quanto personali e artigianali, ma anche mirabilmente funzionali e rispettose della storia della cultura, fossero le mappe intellettuali che Battistini era solito costruire. Ovviamente non è solo in quel giorno soleggiato e ormai quasi estivo che ho toccato con mano il suo piacere di condurre ricerche per così dire “pure”, ancorate alle proprie passioni e perseguite senza alcuna ostilità, ma con serena indifferenza nei confronti delle mode intellettuali. Ricordo molte altre occasioni, ma forse quella mi è rimasta impressa più di altre, perché il convegno di Santarcangelo si poneva per sua natura fuori da quei confini strettamente disciplinari dell’italianistica che per tutta una vita Battistini ha fatto del suo meglio per allargare, secondo il magistero di Raimondi.

Ecco, ho fatto il nome dell’amatissimo maestro Raimondi e nella mia memoria questa foto solare finisce per incollarsi con un’altra, oscura, che mi riporta nello studio 37. Il giorno della morte di Raimondi stavamo facendo esami, come al solito (senza contare le prove scritte, teneva undici appelli l’anno per ciascuno dei suoi due corsi, per un totale di ventidue, ma coinvolgeva i suoi collaboratori solo per gli esami del corso triennale). Rispose al fisso di malavoglia, scusandosi con l’esaminanda per l’interruzione, stette in ascolto, si rabbuiò improvvisamente e poi mi diede la notizia che in fin dei conti lui pure si attendeva. Ma quella tristezza nerissima e senza alcuna espressione verbale che facesse da sfogo, se non un grosso sospiro, è impossibile da dimenticare, così come la reazione, che non poteva essere più battistiniana. Trattenendo il dolore, che avrebbe timidamente palesato solo più tardi, a esami finiti, si rimise coscienziosamente a interrogare sul corso monografico, mentre io non ho potuto se non continuare a interrogare sull’istituzionale, anche se avevo capito che lui si era all’improvviso sentito orfano del suo secondo padre.

5. L’ultima foto è all’aria aperta. Certo, Battistini è diventato Battistini leggendo o scrivendo concentrato in solitudine davanti a un tavolo e chino sui libri (con una netta preferenza per la propria biblioteca domestica, visto che in quelle pubbliche si riforniva voracemente di libri e articoli

da prendere in prestito). Ma questo non toglie che amasse moltissimo camminare e pedalare, respirando a pieni polmoni. Soprattutto pedalare. La bicicletta era per lui un mito generazionale (quando Coppi vinse la Cuneo-Pinerolo, Battistini aveva due anni, ma era comunque affascinato dalla leggenda di quella tappa, le cui fasi, come ebbi a constatare un giorno che finimmo gli esami prima del previsto, conosceva a menadito non solo attraverso fonti scritte, ma anche per via orale) ed era - la bicicletta, dico - lo strumento prediletto per spostarsi in città oppure, fintanto che i sempre più numerosi impegni istituzionali glielo hanno consentito, compiere esplorazioni nei dintorni di Bologna. Una volta mi disse che considerava la sua impresa più faticosa e appagante essere riuscito ad andare e tornare da casa fino a Granaglione, ma che, col tempo, aveva iniziato a temere il traffico della Porrettana dopo che l'aria prodotta da un camion in sorpasso gli aveva fatto strisciare il fianco destro contro un muretto pieno di rovi. Ci siamo scambiati libri sulla bicicletta (ricordo ad esempio *Il bello della bicicletta* di Marc Augé) con la stessa passione con la quale parlavamo di libri sulla cultura d'*ancien régime*. Né posso dimenticare l'incontro del 2009 al quale assistetti in Archiginnasio, quando addirittura Raimondi e Battistini insieme furono convocati a parlare del Giro di Italia tra letteratura e giornalismo.

Ma non voglio divagare e vengo subito all'immagine che si è depositata nella mia memoria. Per essere libero di studiare a casa nel fine settimana o di viaggiare per lavoro, finiva per stipare di impegni le giornate in cui veniva in Dipartimento. Se però capitava un imprevisto, poteva essere necessario fare una corsa a casa a recuperare un libro, un floppy disc o un quaderno in vista di un incontro fissato per il primo pomeriggio. In questi casi era bene aiutarlo a lasciare lo studio quanto prima. Una volta (non ricordo ovviamente il motivo, ma rivedo il suo viso pieno di scrupolosa inquietudine e di imbarazzo nell'eludere domande che avrebbero richiesto troppo tempo per una risposta esaustiva) lo accompagnai in ascensore dallo studio alle nostre biciclette parcheggiate in cortile e poi pedalammo assieme pochi metri oltre il cancello, indicativamente fino alla Pinacoteca, in piazza Puntoni. Quando finalmente la strada si allargò e lui si vide innanzi il semaforo di porta San Donato illuminato di verde, mi salutò

bofonchiando e fece uno scatto sulla sua Legnano metallizzata. Mi rimane ancora impressa negli occhi la potenza di quella accelerazione trafelata. Teneva la sua borsa piena di libri attaccata al cannone della bici, ma tirò fuori *d'emblée* una gobbetta sportiva da cronoman. Smisi di pedalare e mi godei l'incanto di quello scatto in giacca e cravatta.

La Confessione nell'opera di Tolstoj

Le *Confessioni* di Rousseau, *Poesia e verità* di Goethe, sono forse due grandi romanzi, mentre *La Nuova Eloisa*, il *Werther* e il *Wilhelm Meister* ci possono apparire come testi autobiografici. In altri termini, presso alcuni grandi - non solo Rousseau e Goethe, ma anche Tolstoj - la tendenza autobiografica è così forte che sembra investire l'opera intera. Nei *Dialoghi* Rousseau dirà che tutta la sua opera è un autoritratto: «Da dove il pittore e l'apologeta della natura, oggi così sfigurata e calunniata, può aver tratto il suo modello, se non dal proprio cuore? L'ha descritta come lui sentiva se stesso». ¹ E Goethe, in *Poesia e verità*: «Tutto ciò che di mio è stato reso pubblico è solo il frammento di una grande confessione». ² Quanto a Tolstoj sembra evidente che le caratteristiche di Levin, in *Anna Karenina* (la ricerca religiosa, l'orientamento introverso alla riflessione continua, l'attività economica di un proprietario terriero), come pure di Pierre Besuchov in *Guerra e pace*, sono riferibili all'autore, anche se si deve escludere l'attività letteraria («Levin è il vero protagonista del grandioso romanzo - ha scritto Thomas Mann - Questo Levin è Tolstoj, quasi in tutto e per tutto, meno che nell'arte» ³). Ed è troppo nota l'identificazione, più volte espressa da Goethe, con il protagonista del suo *Wilhelm Meister*, soprattutto nella fase, giovanilmente avventurosa, di un'autoeducazione sospesa fra commercio e cultura (*La vocazione teatrale*, i cui primi sei libri sono stati composti fra il '77 e l'85).

1 JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Scritti autobiografici*, a cura di LIONELLO SOZZI, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, p. 1028.

2 JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Dalla mia vita. Poesia e verità*, a cura di ENRICO GANNI, Torino, Einaudi, 2018, p. 227.

3 THOMAS MANN, *Anna Karenina* (1940), in *Nobiltà dello spirito*, Milano, Mondadori, 1953, p. 590.

Ora, se vogliamo occuparci del tema dell'autobiografia nell'opera di Tolstoj, dobbiamo anzitutto liberarci da due problemi. Che cos'è un testo autobiografico? E quale sviluppo ha avuto la scrittura autobiografica nell'opera di Tolstoj? Quanto al primo punto, dobbiamo considerare che, benché molti personaggi siano più o meno vicini a esperienze realmente vissute dall'autore (la guerra, la ricerca religiosa, il disprezzo della nobiltà o della ricchezza, l'aggressività verso la moglie, ecc.), noi abbiamo un testo autobiografico soltanto quando vi è una dichiarata o riconosciuta convergenza tra due elementi che di per sé sono diversi: l'autore che produce il testo e il personaggio che, parlando in prima persona, assume la funzione di narratore.⁴ Un romanzo autobiografico, ad esempio il *Gordon Pym* di Edgar Allan Poe, è invece caratterizzato dalla dissociazione tra la figura del narratore (un elemento del testo) e colui che ha prodotto il testo. In questo senso, gli scritti autobiografici del Tolstoj maturo sono abbastanza pochi, *La confessione*, *In che consiste la mia fede*, e ovviamente i suoi *Diari*; ma possiamo usare il termine "autobiografico" in un senso allargato (e forse improprio) per indicare il riferimento più o meno visibile di aspetti o caratteristiche del personaggio rappresentato a esperienze, ricordi o sentimenti dell'autore.

La seconda questione della quale dovremmo sbarazzarci è se Tolstoj, sulla base di una "conversione" avvenuta alla fine degli anni Settanta (durante o dopo la composizione di *Anna Karenina*), sia passato da un interesse sostanzialmente dominante per la rappresentazione artistica a un atteggiamento predicatorio, prolisso e notevolmente ripetitivo, che rinnegava tutta la sua vita passata e metteva quel che restava della sua straordinaria capacità letteraria al servizio di una ricerca morale o religiosa. Su questo argomento, la posizione più equilibrata mi sembra questa: una

⁴ Proprio per questo Michail Bachtin aveva deciso di respingere l'espressione "immagine dell'autore" come sviante e contraddittoria: «Se s'intende con questo l'autore-creatore, è una *contradictio in adjecto*; ogni immagine è sempre qualcosa di creato e mai di creante» (Citato in TZVETAN TODOROV, *Michail Bachtin. Il principio dialogico*, trad. it. di ANNA MARIA MARIETTI, Torino, Einaudi, 1990, p. 75).

ricerca “spirituale”, nel senso del Tolstoj più tardo, la possiamo vedere in Pierre Besuchov (*Guerra e pace*) o in Kostantin Levin (*Anna Karenina*), nell'ambito di una rappresentazione molto ampia della complessità e varietà del mondo umano. L'evoluzione dell'autore, però, va verso un autobiografismo *negativo*, una concentrazione sul proprio problema, che può essere l'inquietudine per aver mantenuto una relazione con una contadina (*Il diavolo*: e il protagonista si punisce uccidendosi), per aver sedotto una ragazza innocente, con conseguenze disastrose (*Resurrezione*: che in origine era solo un racconto), per aver odiato la moglie (*La sonata a Kreutzer*), per aver vissuto secondo valori falsi e inseguendo un vano prestigio (*La morte di Ivan Ilich*). Padre Sergio, nella novella omonima, è addirittura Tolstoj stesso, o almeno quello che Tolstoj vorrebbe essere: un nobile che abbandona tutto, famiglia, denaro, proprietà, per vivere come un eremita (lo stesso, con qualche variante, potrebbe dirsi del protagonista di *Resurrezione*). Un disagio, un malessere sempre più profondo e invincibile trascina la scrittura a farsi strumento di un problema personale, invece di rappresentare il mondo nella sua varietà, come era stato nei tempi felici di *Guerra e pace*; ma già nel 1875 lavora “malvolentieri” all'ultima parte di *Anna Karenina*, che si chiude con la “professione di fede” di Kostantin Levin.⁵

Vi è dunque una svolta nella vita di Tolstoj, un cambiamento di cui lui stesso ci racconta la storia: «Ho vissuto 55 anni e, ad esclusione dei primi 14 o 15, ho vissuto 35 anni da nichilista nel senso autentico di questa parola, cioè non da socialista o rivoluzionario, come abitualmente la si comprende, ma da nichilista nel senso dell'assenza di ogni fede».⁶ Così comincia *In che consiste la mia fede* (22 gennaio 1884), e dobbiamo osservare che questo linguaggio del rivolgimento radicale non interessa

5 «Così finisce il libro, su una nota mistica che a me sembra una parte del diario personale più di Tolstoj che del personaggio da lui creato» (VLADIMIR NABOKOV, *Lezioni di letteratura russa*, a cura di CINZIA DE LOTTO e SUSANNA ZINATO, Milano, Adelphi, 2021, p. 231).

6 PIER CESARE BORI e GIANNI SOFRI, *Gandhi e Tolstoj. Un carteggio e dintorni*, Bologna, il Mulino, 1985, p. 133.

normalmente la critica: c'è chi preferisce (ad esempio George Steiner)⁷ ignorare la svolta, e leggere Tolstoj come un tutto continuo, accostando testi di ogni epoca della sua produzione letteraria. Lo stile del rovesciamento era già presente in Agostino («Ricordo, infatti, di essere stato felice senza essere felice, ricordo la mia tristezza di un tempo senza essere triste... A volte, al contrario, ricordo con gioia la mia tristezza passata, e con tristezza la mia gioia»: *Confessioni* X, 14, 21)⁸ e ora lo ritroviamo anche in Tolstoj: «Ciò che prima mi pareva bello, mi apparve brutto, e ciò che prima mi pareva brutto, mi apparve bello... La direzione della mia vita, i miei desideri divennero diversi: il buono e il cattivo si scambiarono di posto» (*In che consiste la mia fede*). L'autobiografia deriva da una crisi, comunque grave, degli schemi di comportamento seguiti in passato, e dunque rappresenta una conversione, come dire: vivevo in una nebbia, in una specie di oblio, credevo di vivere ed ero già morto. Secondo Maria Zambrano, «tutti coloro che hanno fatto il resoconto della propria vita sotto forma di confessione partono dal momento in cui vivevano dando le spalle alla realtà, in cui vivevano dimentichi».⁹ La cosa naturalmente riguarda anzitutto Agostino («Mi smarrivo nell'orgoglio, ed ero sospinto qua e là da ogni vento, ma nel più grande segreto ero guidato da Te»: *Confessioni*, IV, 14, 23),¹⁰ ma le due situazioni vanno pur sempre distinte: la conversione di Tolstoj ha un senso prevalentemente etico (mi rivolgo alla saggezza popolare, e al cristianesimo come una forma di questa saggezza), quella di Agostino un senso metafisico (Dio mi guida, mi conduce alla salvezza).

L'autobiografismo *positivo* che invece possiamo riconoscere in questa vicenda riguarda proprio la ricerca religiosa. Tolstoj ha vissuto come ateo

7 GEORGE STEINER, *Tolstoj o Dostoevskij*, trad. it. di CRISTINA MORONI, Milano, Garzanti, 1995, pp. 90, 94, 237-241.

8 S. AGOSTINO, *Confessioni*, a cura di GIORGIO SGARGI; introduzione di ANTONIO CACCIARI, Siena, Barbera, 2007, p. 355.

9 MARIA ZAMBRANO, *La confessione come genere letterario* (1943), Milano, Bruno Mondadori, 1997, p. 52 (correggo la traduzione: "dimentichi" e non "dimenticati").

10 S. AGOSTINO, *Confessioni*, cit., p. 117.

fino a considerare il suicidio (vi fu un periodo in cui non voleva andare a caccia per non rimanere solo con un fucile),¹¹ poi, dopo una lettura di Pascal, si è avvicinato alla chiesa ortodossa, tentando di aderire a tutto quello che gli veniva proposto; ma la manovra gli si rivelò impossibile, perché la cultura illuministica, razionalistica, di cui era nutrito gli faceva vedere dappertutto inganni e assurdità. Tolstoj ha imparato da Rousseau (un autore che aveva cominciato a leggere giovanissimo, intorno ai diciannove anni) che si può, da un lato respingere l'ateismo illuministico, dall'altro evitare la religione tradizionale, rappresentata dalle chiese - la quale poi di solito è associata al potere politico - e avviare una ricerca personale, strettamente legata ai propri sentimenti, alle proprie necessità. Tolstoj non ha preso da Rousseau soltanto l'amore per il popolo e per la campagna, il rifiuto dell'industrialismo e del "progresso"; nella *Professione di fede del Vicario Savoiaro* (contenuta nel quarto libro dell'*Emilio*, 1762)¹² la religione si presenta come un percorso problematico, in cui nulla è già deciso in partenza, ma che dovrà comunque corrispondere alle indicazioni del "cuore", o della coscienza. Si tratta di una ricerca esistenziale, sostanzialmente laica: del tentativo di dare un senso alla propria vita. In fondo, un percorso di questo genere era già presente nelle avventure di Pierre Besuchov (ricordo di lui quel vagare fra gli accampamenti, e fra le postazioni di cannoni, sotto il fuoco nemico, come un signore che vuol rendersi conto personalmente di cosa fosse una guerra: e i soldati, che stanno morendo, che cercano di proteggerlo, di allontanarlo), oppure nella quieta, serena vita familiare di Levin e Kitty (opposta al destino tragico degli amanti, Anna Karenina e Vronskij).

Non è uno scopo di questo scritto descrivere a quale tipo di religione Tolstoj abbia alla fine aderito; per questo vi sono studi molto ampi di eminenti studiosi, fra i quali mi piace soprattutto ricordare il nostro amico

11 Cfr. LEV TOLSTOJ, *La confessione* (1884), a cura di GIANLORENZO PACINI, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 27.

12 Cfr. JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Professione di fede del Vicario Savoiaro*, a cura di GUGLIELMO FORNI ROSA, con un saggio di CLAUDIO TUGNOLI, Genova, Marietti, 1998.

e collega scomparso recentemente, Pier Cesare Bori.¹³ Che Tolstoj sia giunto a superare un interesse puramente etico per i Vangeli (una somma di saggezza popolare, come si trova anche in altre culture e religioni), che sia giunto cioè fino al nucleo metafisico, o propriamente teologico, della rivelazione biblica, rimane oggetto di discussione. Tolstoj dichiara di credere in Dio, ma poiché Dio è la vita e la vita è Dio,¹⁴ siamo forse riportati a una concezione immanente, puramente terrena, nell'interpretazione dei Vangeli. Segnalo che la figura divina della Sapienza, personificata in *Proverbi* 8, 22 e identificata dalla tradizione teologica al *logos* o al Figlio di Dio, viene intesa da Tolstoj come “razumenie”, saggezza popolare o somma di regole di comportamento, presente universalmente all'umanità; anche se Ivan Ilich, come pure Anna Karenina, vedono nel momento della morte una luce intensa («Al posto della morte c'era la luce»¹⁵), che compare “all'improvviso”, il che ci rinvia ovviamente a quella luce che nel Prologo del Vangelo di Giovanni è «la luce vera, quella che illumina ogni uomo» (Gv 1, 9).

Si potrebbe anche osservare che probabilmente questa interpretazione non si svolge soltanto nel senso etico o universalistico indicato da Bori (il quale, non dimentichiamolo, era orientato dal neokantismo del secondo Ottocento e in particolare dal protestantesimo liberale, come quello di Adolf Harnack, cui aveva dedicato studi approfonditi); l'etica si rivolge a una trasformazione individuale, mentre l'ultimo Tolstoj (ultimo nel senso degli ultimi trent'anni di attività) interpreta i Vangeli nel senso di una lotta

13 Cfr. PIER CESARE BORI, *L'altro Tolstoj*, Bologna, il Mulino, 1995; ID., *Tolstoj. Oltre la letteratura (1875-1910)*, Fiesole-Firenze, Ed. Cultura della Pace, 1991.

14 Cfr. L. TOLSTOJ, *La confessione*, cit., p. 84: «E allora cosa stai cercando ancora? Gridò a un tratto una voce dentro di me. Eccolo dunque, il tuo Dio: egli è colui senza il quale non si può vivere. Conoscere Dio significa poter vivere. Dio è la vita. Vivi cercando Dio, e allora non ci sarà vita senza Dio».

15 LEV TOLSTOJ, *La morte di Ivan Ilich e altri racconti*, a cura di IGOR SIBALDI, Milano, Oscar Mondadori, 1999, p. 74; ID., *Anna Karenina*, trad. it. di LEONE GINZBURG, Torino, Einaudi, 1993, p. 833. Cfr. pure ID., *La confessione*, cit., p. 84: «E più forte che mai sentii che tutto s'illuminava in me e intorno a me, e quella luce non mi abbandonò più».

politica, rivolta contro l'esercito, la polizia, la pena di morte, il sistema carcerario, la chiesa ufficiale, la distanza tra le classi. Egli mira, certo, a una trasformazione "interiore", ma questa trasformazione può avvenire soltanto in una relazione con altri, con la società, con la storia; deve nascere uno sguardo diverso sul contesto in cui ci troviamo.

VITA FORTUNATI

Andrea Battistini, un italianista tra due culture

Non è facile ricordare gli aspetti e le qualità che fanno di Andrea un uomo, un intellettuale e uno studioso peculiare. Infatti per ritrarre la figura di Andrea è indispensabile tenere unite le sue qualità umane, la sua visione del mondo e della politica con le caratteristiche della sua ricca e intensa attività di ricerca. Insomma vita, lavoro e studio costituivano un tutto inscindibile.

Nella mia vita accademica ho avuto il privilegio di conoscere a fondo Andrea in un viaggio in Inghilterra in occasione di alcuni seminari che tenemmo all'University of Kent (Canterbury) e a Cambridge. Proprio allora mi resi conto di quanto Andrea fosse un accademico "singolare", non "fieristico" nel senso che non amava le ostentazioni pubbliche. Andrea era generoso nel fornire suggerimenti a colleghi che stimava e soprattutto a giovani studenti e ricercatori. Schivo, disdegnava la retorica, mentre privilegiava la ricerca, perché nutriva un vivo e profondo interesse per la conoscenza. Non era ossequioso nei confronti delle gerarchie accademiche, ma stimava i colleghi che come lui si dedicavano alla ricerca ed erano scrupolosi nel farla. Dotato di una fine e acuta ironia, aveva uno sguardo lucido e critico, non solo per gli aspetti deteriori dell'Accademia, ma anche per le degenerazioni della politica. Un ricercatore dotato di una vasta cultura che sapeva unire le sue competenze approfondite sulla grande tradizione letteraria italiana ed europea a nuove conoscenze e metodologie critiche. Andrea infatti mi ha fornito preziose indicazioni quando ho vinto due progetti europei (Acume1, sulla *Memoria culturale* e Acume2, sull'*Interfaccia tra scienza e letteratura*). La sua vasta conoscenza su Galileo Galilei, il suo interesse per la retorica del discorso scientifico e in particolare per l'uso della metafora sono stati un utile strumento per avviare un dialogo proficuo tra letterati, comparatisti e scienziati. Da Andrea emerse la brillante idea di analizzare in questa prospettiva i discorsi tenuti dagli scienziati vincitori del premio Nobel. Non posso anche non menzionare l'affascinante intervento

(*From the deterministic chain to open, dynamic web*) che tenne in un seminario sulla “complessità” organizzato dal Centro interdipartimentale Luigi Galvani. Andrea nel suo discorso convalidò l’ipotesi di lavoro alla base del convegno che, pur esistendo diverse accezioni del concetto di “complessità”, quella biologica rappresentava una sfida e un possibile paradigma per altre discipline e settori del sapere che hanno come oggetto “sistemi complessi” non biologici. Andrea credeva nella possibilità e utilità di intraprendere percorsi di ricerca transdisciplinari, anche se consapevole delle difficoltà e dei pericoli. Reputava anche che fosse essenziale per la formazione culturale dei giovani una didattica transdisciplinare. A questo proposito vorrei menzionare un corso sulla concettualizzazione del “corpo” che Andrea organizzò, quando era Direttore del Collegio d’Eccellenza per gli studenti più meritevoli, tenuto da docenti di svariate discipline, tra cui mio marito Claudio Franceschi, immunologo.

Da un punto di vista metodologico una delle grandi lezioni che ha lasciato Andrea è quella della rilevanza, per comprendere appieno lo scrittore che si vuole indagare, di una puntuale ricostruzione del contesto storico. Non è quindi un caso che Andrea dedicò una parte dei suoi lavori alla storia di Bologna, alla cultura del periodo fascista, al neorealismo, alla letteratura della Resistenza, a una donna importante quale Renata Viganò (*Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell’«Agnese va a morire»*, Ferrara, Bovolenta, 1982). Personalmente sentii nominare questi studi ancora giovanissima per la prima volta da mio padre quando ci parlava delle lettere dal carcere di Gramsci e del ruolo che le donne partigiane hanno avuto nella Resistenza.

Nel viaggio in Inghilterra, che prima ricordavo, Andrea parlò agli studenti inglesi di Italo Calvino, un romanziere e saggista da lui molto amato, perché riuniva i valori e gli ideali dell’intellettuale impegnato del secondo dopoguerra nei quali anche Andrea si riconosceva.

Quando mi interessai del tema della città nelle utopie lessi il bellissimo saggio di Andrea *Le città visibili e invisibili di Italo Calvino* e rimasi colpita dalla raffinata “biografia culturale” che Andrea era stato capace di ricostruire attraverso le città nelle quali Calvino abitò e descrisse nelle sue opere.

Ma forse la monografia che ha maggiormente costituito un costante

punto di riferimento nei miei studi sull'utopia e sulla scrittura delle donne è stato *Lo specchio di Dedalo: Autobiografia e biografia* del 1990. Andrea si interessò di questi generi quando in Italia, a differenza dell'Inghilterra, non erano ancora molto studiati, perché considerati minori ed il panorama italiano era ancora sotto l'egida dello strutturalismo che, tutto incentrato sulla letterarietà del testo, aveva messo in secondo piano la questione della soggettività.

In questa prospettiva il testo di Andrea si contrappone a quella critica letteraria che per molti anni aveva trascurato e derubricato la biografia, come strumento per l'interpretazione del testo. In sintonia con il *New Historicism*, Andrea mette in primo piano il rapporto arte-vita, il problema dell'intenzionalità, della soggettività dell'autore, la relazione tra biografo e biografato e soprattutto l'importanza del contesto storico. Aperto agli studi che provenivano dal mondo anglosassone e memore della lezione di due biografi - esempi illustri della tradizione critico biografica anglosassone - Leon Edel (*Writing Lives*, 1984) e Richard Ellmann (la famosa prefazione alla biografia su Henry James del 1981), Andrea rivaluta la biografia come strumento importante per comprendere, attraverso la stessa opera degli scrittori, la personalità del soggetto biografato. Per Andrea, la vera biografia rappresentava un'avventura di conoscenza che il biografo fa intraprendere al lettore: un'avventura di conoscenza sulla personalità del biografato, mai data, ma costruita dal biografo attraverso un'accurata selezione dei fatti.

Autobiografia e biografia, due generi complessi che si pongono all'interfaccia di più generi: il diario, il *memoir* e l'epistolario. La biografia e l'autobiografia sono due generi dallo statuto ibrido, perché giocati tra i due poli della finzione e della realtà, tra la storia e la sua ricostruzione, tra la memoria individuale e la memoria collettiva. La scrittura autobiografica/biografica affascinava Andrea proprio per la sua commistione di verità e finzione: una scrittura, che doveva trovare un equilibrio, come diceva Virginia Woolf, tra la levità dell'arcobaleno (the rainbow) e la durezza del granito (granite), tra l'immaginazione e i fatti.

Il libro di Andrea si inserisce in quell'interessante "revival" dell'autobiografia/ biografia che, a partire dagli anni Ottanta, ha acceso in ambito europeo e internazionale un dibattito sulle caratteristiche dei due

generi, sottolineando come questi due termini siano inadeguati per una analisi esaustiva. Questo dibattito non si è limitato alla critica letteraria, ma ha coinvolto molti settori di studio, quali la filosofia, la storia, la psicoanalisi e l'antropologia. Da qui la necessità di coniare una nuova terminologia capace di evidenziare l'impossibilità di tracciare una linea netta tra generi affini, perché i generi si contaminano tra loro e le distinzioni sono sempre sfumate. Vengono così proposti in ambito anglosassone altri termini: *Life-Writing* (storie di vita) che per alcuni studiosi è troppo vasto, perché può comprendere al suo interno un'ampia gamma di testi e di forme diverse tra loro. *Autobiography*, *autobiografiction*, *autofiction* appaiono più utili se si vuole mettere in evidenza come biografia e autobiografia siano tra loro intimamente connesse. Questi tre termini sottolineano non solo l'intertestualità tra l'autobiografia e la biografia, ma anche l'elemento finzionale.

Curando *Vite di Utopia* (2000), un volume sul rapporto tra la scrittura utopica e la biografia, lo studio di Andrea mi convinse di quanto fosse rilevante conoscere la biografia dello scrittore di utopie per comprendere non solo la sua "mentalità" utopica ed alcuni aspetti che ad una prima lettura risultavano contraddittori rispetto all'*episteme* dell'epoca, ma anche alla sua posizione politica e filosofica. In questo senso, per fare qualche esempio, scrittori come Robert Burton e Jeremy Bentham diventano emblematici per analizzare non solo certi aspetti della mentalità utopica, ma anche la loro personalità.

Lo Specchio di Dedalo indaga la autobiografia/biografia da un punto di vista transdisciplinare come si evince dall'aver evidenziato il fattore *tempo* nelle operazioni della memoria. Andrea infatti, come avviene nei "Memory Studies", metteva in luce la tensione che esiste nella scrittura della propria vita tra i due *io*, l'*io* del passato e l'*io* che scrive quando intraprende la scrittura. Tra queste due soggettività si frappongono due temporalità, il passato e il presente. Da questo punto di vista la memoria diventa la finzione necessaria dell'autobiografia. Uno dei concetti principali presenti negli "studi sulla memoria" è che essa non è un'entità fissa, monolitica, ma dinamica e fluida: essa muta in rapporto alle varie fasi della vita dello scrittore. Da questo importante concetto emerge l'idea che

il formarsi dell'identità dello scrittore, della sua soggettività non solo sia stratificato nel tempo, ma dipenda dal diverso contesto politico-sociale in cui si trova il Soggetto che compie l'atto del ricordare. La memoria, il "lavoro della memoria" mette in discussione la nozione di una soggettività stabile e unitaria. Il lavoro della memoria è quindi come un potente strumento nelle mani dello scrittore che attraverso la memoria sceglie, seleziona non solo i fatti della sua vita personale, ma anche quelli della collettività in cui vive.

Per tutti questi motivi il volume di Andrea è stato per molti anni inserito tra i testi che consigliavo ai miei studenti/tesse quando ho tenuto corsi sull'autobiografia/biografia delle donne, sul rapporto biografia e storia, sulle trasformazioni strutturali e formali che i due generi hanno subito nel Novecento, con particolare riguardo al nuovo metodo biografico inaugurato da Virginia Woolf e Lytton Strachey.

Vorrei terminare questa mia testimonianza su Andrea ricordando la sua generosità nel fornirmi le sue competenze quando ho organizzato alcuni convegni nati da progetti transdisciplinari nell'ambito del Dipartimento di Lingue, letterature e culture europee dove per anni ho lavorato. Il primo, *La concezione della morte nell'utopia in età moderna e contemporanea* (2004), il secondo *Primitivismo e le sue metamorfosi. Archeologia di un discorso culturale* (2007).

Nel primo convegno, confluito poi in un volume, Andrea scrisse un saggio sapiente *Il trionfo della morte. La retorica funebre nell'Uomo* al punto di *Daniello Bartoli* in cui metteva in evidenza come la riforma cattolica, in reazione all'edonismo rinascimentale, volesse inculcare il disprezzo per i beni terreni. Attraverso una precisa e puntuale analisi del testo apparso nel 1667, per opera del confratello gesuita Roberto Bellarmino, Andrea mostrava la profonda tensione che pervade l'*episteme* seicentesca: i simulacri della *humana vanitas* generano un'ardita forza vitale. Entra in crisi il paradigma aristotelico, e quello della "nuova scienza" non è ancora in grado di rimuovere le insicurezze e le precarietà di un'epoca dominata da polarità estreme: in tutte le manifestazioni artistiche, dalle pittoriche alle architettoniche, dalle teatrali alle letterarie, si assiste alla spettacolarizzazione delle scene di morte, dove la pulsione erotica e mortifera si esprime attraverso figure ossimoriche. L'anelito alla vita si cela

negli orrifici segni di morte.

Nel secondo volume il saggio di Andrea aveva come titolo *Primitivismo hard vs primitivismo soft*. Qui rivelava la sua profonda conoscenza della *Scienza nuova* di Vico. Nella concezione vichiana dei corsi e ricorsi della storia, il fascino e l'attrazione, ma anche l'orrore e la paura verso il primitivo evidenziano l'irriducibile dualismo tra barbarie e civiltà. Il primitivo per Vico è quindi il selvaggio al quale bisogna risalire per ricercare le origini della civiltà occidentale, le forme del primo pensiero umano, ma diventa anche una categoria euristica che, proprio per questo meccanismo proiettivo, si configura come uno strumento che smaschera le contraddizioni e le ipocrisie della società coeva. Andrea, seguendo le riflessioni di George Boas e Arthur Oncken Lovejoy, rilegge l'opera di Vico anche in rapporto allo studio della formazione del linguaggio ed in particolare di quello poetico. Il linguaggio dell'uomo primitivo, che «ignorante ha fatto di sé un intero mondo», era profondamente poetico, un linguaggio figurato, essendo le prime parole dei tropi, delle onomatopée, delle metafore che davano forma a sogni, visioni e credenze. Così per Vico Omero diventa «il più sublime di tutti gli più sublimi poeti».

Rileggere oggi le pagine di Andrea ad un anno di distanza dalla sua dolorosa dipartita ha significato per me ritrovare non solo la sua vasta conoscenza delle epoche storiche indagate con passione, ma soprattutto la sua lucidità e il suo puntuale e acuto sguardo critico. Qualità che fanno di lui uno studioso, un intellettuale peculiare, che non si è mai fermato alla mera erudizione, né alla superficie dei fenomeni culturali, ma si è sempre sforzato di mostrare la loro complessità e il loro inestricabile intreccio tra arte e vita, tra soggettività e storia.

La terrazza dell'Io

Che ci sia qualche ragione, più o meno nascosta, più o meno consapevole che spinge uno studioso ad occuparsi di un argomento piuttosto di un altro?

Il caso, forse, oppure il proposito di emulare il maestro di cui si raccoglie l'eredità culturale, ma, anche, o soprattutto, un forte interesse spinto da propensioni determinate dagli enigmi della propria personalità, che magari trovano risposte o in parte si rispecchiano in autori o in alcuni ambiti di studio piuttosto che in altri.

È indubbio che il genere autobiografico e biografico, così come l'altrettanto controverso dibattito tra scienza e letteratura, che da Galileo si estende ai giorni nostri, sono stati i filoni prevalenti nell'enorme produzione scientifica di Andrea Battistini, probabilmente perché più di altri suoi studi rivelano e rispecchiano i germi vivaci di una curiosità irrefrenabile, alla ricerca di risposte - culturali e personali - soddisfacenti, plausibili anche se non definitive, agli interrogativi che essa pone. Una curiosità, ma anche uno *humour*, sottili, spesso attentamente dissimulati, pudichi e irriverenti allo stesso tempo, che si insinuano entrambi e si alimentano reciprocamente nelle ricerche condotte da Andrea: un'arguzia bonaria ma pungente, e una curiosità discreta e impertinente, che oltre ad essere le spie di una personalità complessa, hanno contribuito a farne uno dei più raffinati e profondi interpreti del '700 europeo. E non solo per averne colto gli aspetti eruditi, ma per averne rappresentato la complessità, mediante la convergenza di un pluralismo di conoscenze, che hanno rinnovato il paradigma della Storia delle idee. Mettere al centro l'uomo, con le sue potenzialità e i suoi limiti, cogliere i suoi rapporti con la società, aprendo la strada a uno sguardo antropologico sulla realtà, è forse l'eredità più alta che ci hanno lasciato i "philosophes", da Voltaire a Rousseau, da Montesquieu a Diderot e che emerge, inequivocabile, in ogni contributo di Andrea sulla cultura del secolo dei Lumi. Ne fu testimone l'austera Aula

Carducci di Palazzo Poggi, quando, nel lontano 1994, ospitò un seminario che raccoglieva studiosi francesi e italiani attorno all'eterna *querelle* sulla natura e sui rapporti tra discorso storico e discorso letterario.¹ Volutamente, erano stati invitati studiosi di svariate discipline, storici delle idee, filosofi, letterati, che attraverso l'analisi di testi di epoche diverse erano chiamati a cimentarsi sulla permanenza e sulla individuazione delle controverse frontiere tra il "vero" e il "verosimile", tra la menzogna e la verità. Un dualismo antico, risalente ad Aristotele, ma riportato in auge, in quegli anni, dagli studi sui Formalisti russi, e da quelli, talora provocatori, di Gérard Genette e di Roland Barthes, il quale nel *L'effet du réel* - come annotava Paolo Bagni nella sua relazione nello stesso seminario² - aveva «prodotto effetti conoscitivi proprio reclamando il compito di un'esatta coscienza dei procedimenti letterari». Si sa che definire la natura, il funzionamento, le caratteristiche della "letterarietà" è una scommessa predestinata a non avere vincitori, e sono ben conosciuti i dilemmi che hanno attanagliato severi critici nel tentativo, farraginoso e poco convincente, di alzare solide barriere tra *récit*, discorso, testo, narrazione e altro. Di sicuro, tuttavia, l'anelato spartiacque tra menzogna e verità è l'epigono più autorevole (e come gli altri irrisolto) di quelle infinite dispute, che hanno almeno avuto il merito di ravvivare la critica italiana tra gli anni '80 e '90, forse ancora troppo devota e restia a mettere in discussione l'eredità critica di Benedetto Croce.

Sembrirebbe, dunque, inevitabile che colui che sceglie la scrittura autobiografica debba in prima istanza esibirne la "veridicità" e pretendere, di conseguenza, che sia riconosciuta la propria sincerità. Ma, scrive Andrea Battistini nella comunicazione presentata a quel Seminario,³ la stessa

1 I contributi dei partecipanti al Seminario, svoltosi nell'ambito della Convenzione di ricerca tra Università di Bologna e Paris7-Diderot, sono comparsi nel volume *Le credibili finzioni della storia*, a cura di DANIELA GALLINGANI, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1996.

2 PAOLO BAGNI, "Fittizio" e "verosimile", *romanzo ed esperienza del lettore*, in D. GALLINGANI (a cura di), *Le credibili finzioni della storia*, cit., pp. 139-150.

3 ANDREA BATTISTINI, *L'io autobiografico tra professione di veridicità e menzogne della scrittura*, in D. GALLINGANI (a cura di), *Le credibili finzioni della storia*, cit.,

dizione di “verità” è variabile, soggetta alle oscillazioni della sensibilità di ogni singolo periodo, per cui se all’inizio del ’700 essa fu il risultato degli studi solitari degli eruditi e dei “savants”, alla fine dello stesso secolo sarà qualcosa di indefinibile, in balia di quelle “intermittenze” del cuore che attraversarono le *Confessions* di Rousseau. Ma il volere essere veritieri a tutti i costi, in realtà tradisce un vero e proprio “esercizio della menzogna”, che ha nell’occultamento, nella dissimulazione e nella mistificazione la sua peculiarità. «E colpa non è il darsi all’esercizio della “menzogna”, poiché fa parte della profondità dell’io instaurare una dialettica ineludibile tra la volontà di trasparenza e gli ostacoli indotti spesso dalle convenzioni sociali»,⁴ precisava lo stesso Battistini.

Determinare e scegliere una modalità prevalente in una forma narrativa come l’autobiografia, che richiede sia la verità sia la menzogna, è difficile e Andrea sembra davvero divertirsi nel metterle in rilievo entrambe, coinvolgendo il “suo” lettore a cimentarsi in un gioco dialettico inarrestabile che coinvolge un numero infinito di scrittori che l’hanno sperimentata, da Sant’Agostino a Svevo, o da Rousseau a Calvino. «Per potere confessare, si mente», scriveva Freud.⁵ «Ciò che si è non lo si può esprimere, appunto perché lo si è» - sembrava affermare di rimando Kafka - «non si può comunicare se non ciò che non si è, cioè la bugia». Le considerazioni di Kafka evocate da Battistini toccano una caratteristica essenziale dell’io, la sua interiorità, e soprattutto sembrano alzare timidamente un velo sulla dimensione personale dell’uomo, dell’autore, che, però, con pudore, torna subito ad indossare le severe vesti del critico e a mimetizzarsi dietro alle parole di Svevo scrittore, colui che arrivò al punto da inserire nel suo romanzo più famoso, la *Coscienza di Zeno*, proprio la forma menzognera per eccellenza, ovvero la confessione di un bugiardo. Come dire, che la «menzogna si annida nell’atto stesso dello scrivere», sfruttando la polisemia della parola letteraria. In fondo, è proprio questa pluralità di significati della parola che sembra appartenere all’autore Battistini, che

pp. 177-189.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Ivi, pp. 178-180.

giunge perfino a rinunciare - proprio lui, valente studioso di retorica - alle costruzioni retoriche a cui è sottoposta la parola, nell'esplicito tentativo di difendere «l'unicità, l'irripetibilità di una vita individuale» che non può, scrive, «subire il *rigor mortis* del rettangolo zebrato della pagina scritta». ⁶

Non a caso, in contemporanea con una sottile difesa della densità e della pienezza della parola, egli si espresse in difesa della semiotica, riconoscendola come «la disciplina che studia tutto ciò che può essere usato per mentire». ⁷ E a dimostrazione dell'ambiguità della coppia verità/menzogna nella sua declinazione "autobiografica" e "biografica" e in nome della necessità di evitare ogni appiattimento tra autore/narratore/personaggio, arriva a difendere parzialmente anche la demistificazione e il suo contrario (tanto perseguito da Diderot), ossia quei sottili esercizi dell'"occultamento" e dello "svelamento", che appartengono al genere autobiografico così come alla letteratura e alla storia ⁸ ma che, prima ancora che in queste ultime, preferiscono rifugiarsi nei tortuosi meandri dell'anima. L'autobiografia, allora, è, innanzitutto, una maschera indossata volutamente dall'autore, che, per pudore, appunto, cerca di nascondersi, poiché - come ammise Rousseau delle *Confessions* - «la véritable vie» di ogni individuo è conosciuta soltanto da lui e nell'atto stesso in cui la descrive, la traveste e l'occulta». ⁹ Un occultamento che non disdegna la simulazione e che ci dice come nessuna innocenza è ascrivibile alla verità esibita, la quale, in quel continuo gioco di contrasti e di contrari che il critico si diverte a ripercorrere in numerosi scrittori di epoche lontane le une dalle altre, spesso si accompagna alla dissimulazione e soprattutto all'ironia socratica, imparentata con la reticenza se non addirittura con l'omissione.

Se la presunta verità è in realtà una menzogna, proprio perché sostenuta dall'ironia o, nel caso di Andrea, più spesso dall'*humour*, essa si rivela come un'alterazione voluta poiché, riprendendo la metafora della maschera che concerne l'autore come lo scrittore, quando entrambi la

6 *Ibidem.*

7 *Ibidem.*

8 *Ibidem.*

9 *Ibidem.*

indossano, documenta i segreti più nascosti dell'individuo.

Colui che si nasconde dietro ad una maschera,¹⁰ per nascondere i propri giudizi o i propri sentimenti, potrebbe occultarsi con successo anche se si esercitasse in un altro genere epidittico, la biografia. Molto spesso, essa si «colora di caratteristiche prese da altre forme letterarie, con l'autobiografia condivide il racconto retrospettivo che le consente di non curarsi della rigida successione cronologica».¹¹ La narrazione si dipana spesso per aneddoti e “piccole avventure casalinghe” di stampo borghese, da cui emerge il “patetico” tipico del romanticismo. Battistini non risparmia critiche a quell'aneddotica prosaica tipica del genere biografico, soprattutto quando le vicende raccontate si susseguono in modo scontato, aggregandosi attorno a momenti prevedibili anch'essi. Non a caso, Rousseau rifiutava ogni valore alla biografia, a meno che non fosse scritta dall'autore, l'unico,¹² affermava, che può scrivere la propria vita.¹³ Genere complesso per eccellenza, la biografia accetta che si nascondano in essa molti sottogeneri, dall'*exemplum* al ritratto, dalle storie di vita fino al referto psicanalitico, «confermando la sua natura di genere instabile che conduce un'esistenza sfuocata e contraddittoria, in una posizione di compromesso tra letteratura e storiografia».¹⁴

10 ANDREA BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 200-sgg.

11 *Ibidem*.

12 Tuttavia, Andrea Battistini non tralascia di accennare ad una forma antica, se così si può dire, della biografia, cioè l'encomio, per sottolineare come alcuni di essi, quelli di Galileo, Newton soprattutto, avessero favorito, in assenza di Storie della Scienza che videro la luce successivamente, la formazione e la divulgazione del nuovo pensiero scientifico.

13 Questo primato dell'autobiografia sulla biografia, in nome della veridicità della narrazione, sostenuto dall'autore delle *Confessions*, fu oggetto, durante il Seminario prima citato, di solenni e accese quanto interminabili discussioni tra Andrea Battistini e Georges Benrekassa, più propenso a difendere le asserzioni russoiane.

14 A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo*, cit., p. 207.

Il gusto per la ricerca dei contrasti, spesso irrisolti, che dall'autore - prima ancora che dal critico - consapevole di essere esposto a sondaggi introspettivi, si proiettano con una luce ambigua sugli oggetti delle sue indagini, si era già manifestato in occasione di un altro incontro tra studiosi, tenutosi nel 1991, nelle segrete cime della Rocca di San Leo, il luogo scelto per celebrare il suo ospite più famoso e misterioso, il mago ciarlatano medico contraffattore Cagliostro, incarcerato nel 1791 in una cella della Rocca, a seguito di una sentenza per eresia pronunciata, senz'appello, dell'Inquisizione romana. E Cagliostro sembra diventare per Andrea - che gli dedicò una comunicazione che aprì nuovi orizzonti sull'interpretazione degli innumerevoli scritti dedicati al misterioso millantatore¹⁵ - l'emblema per eccellenza di quelle ambiguità sottili e di quelle dicotomie sfuggenti che si nascondono in ogni individuo. «Abile, scaltro nell'alterare le altrui calligrafie e nel millantare per sé nobili origini, esperto nel manipolare con l'alchimia i metalli e le pietre preziose, versatile nell'assumere i ruoli più diversi», Cagliostro deve la sua fortuna per avere subito «la più camaleontica delle metamorfosi, realizzata con la diffusione di apocrifi a lui attribuiti o sulla sua persona, con i quali la fisionomia autentica è stata dissolta, surrogata dal suo ritratto letterario, feticcio antonomastico del ciarlatano e dell'impostore creato con una simulazione certo meno colpevole delle truffe da lui ordite, ma altrettanto ingannatoria».¹⁶ L'identità molteplice di Cagliostro è in larga parte l'esito dei numerosi scritti apocrifi o finti apocrifi che ne narrarono la vita e le eccentriche avventure.

La ricostruzione che fa Andrea degli *Epistolari apocrifi* nel suo contributo, tiene conto anche di altri testi, come ad esempio il *Compendio della vita e delle geste di Giuseppe Balsamo*, circolato, anonimo, dal 22 aprile 1791, la cui redazione fu affidata dalla Chiesa romana a Giovanni Barberi, che poté attingere agli Atti processuali e a confessioni miranti ad accennare le potenzialità eversive dell'imputato Cagliostro, conservati

15 ANDREA BATTISTINI, *Epistolari apocrifi: Giuseppe Compagnoni contraffattore di Cagliostro*, in DANIELA GALLINGANI (a cura di) *Presenza di Cagliostro*, Firenze, CET, 1994, pp. 515-553.

16 *Ibidem*.

negli archivi ecclesiastici. Il *Compendio* anticipò altri scritti simmetrici dedicati a Cagliostro, come la *Corrispondenza segreta* e gli *Arcani svelati* che recano la data del 30 maggio 1791. In quegli anni stava già avvenendo un processo di “romanzizzazione” della figura di Cagliostro, il quale poteva essere contrastato soltanto da una scrittura che si atteggiasse anch'essa a biografia oggettiva.

Dunque, la biografia, che deve ubbidire ai canoni mimetici della verosimiglianza, fu scelta appositamente dal Barberi, e chi avesse voluto contrastarlo avrebbe dovuto fare una scelta di un genere “parallelo”, come poteva essere il genere epistolare, utilizzato nella *Corrispondenza segreta*, il più adatto a ricreare l'illusione dell'autenticità. Ancora una volta, Andrea Battistini privilegia l'esplorazione di una narrazione che consente di dare l'impressione della veridicità, ma che, al contempo, richiede all'autore di scomparire e di condurre nell'anonimato «come un burattino che tira le fila del suo personaggio», un gioco che ha nella simulazione la sua centralità. Sicché, la *Corrispondenza segreta*, grazie al genere che adotta - che ha nella scrittura lacunosa, nei misteri che nasconde, nella strategia dilatoria che accomuna i fatti raccontati, i suoi punti di forza - «può trasformare la lettera in un mosaico dalla struttura intermittente, in cui la cronologia sistematicamente irrisa compromette ogni rigida consequenzialità della narrazione, esaltandone, invece, le ambiguità tutte ampiamente volute». ¹⁷ La veridicità storica sfuma, a vantaggio di «un registro stilistico più leggero», proprio del pettegolezzo e della facezia. ¹⁸

E proprio questa leggerezza unita al gioco sapiente dei rimandi, delle citazioni, che costruiscono, come in un gioco infantile, una singolare *mise en abîme* dei generi apocrifi dedicati a Cagliostro, che ne protraggono all'infinito l'identità, e proprio quella irridente voce «ventriloqua della letteratura che altro non è che sublime menzogna», fanno trasparire in controluce bagliori e frammenti della personalità del critico, che addirittura si “rivela” con civetteria in una citazione di Kafka quando scrisse che «il ricorso alla finzione della lettera è uno strumento che costituisce di per sé

17 *Ibidem.*

18 *Ibidem.*

un contatto con i fantasmi, *e non solo del fantasma del destinatario, ma anche col proprio, che si sviluppa tra le mani nella lettera che stiamo scrivendo*».

Indubbiamente, Cagliostro fu un personaggio storico e un mito, ma, come scrisse Antoine Faivre nell'*Introduzione* agli *Atti Presenza di Cagliostro*, nessuna categoria riesce a rappresentarlo nella sua interezza. Ne furono testimoni le voci disparate e i luoghi magici di quel fantastico convegno; le voci di quegli eminenti studiosi che si ritrovavano la sera nella terrazza dell'albergo che ci ospitava per discutere appassionatamente, e ben al di là delle convenzioni accademiche, di un personaggio leggendario in cui sembrava che ognuno volesse in parte identificarsi.

Le facezie surreali di Umberto Eco, le cupe società segrete evocate da Massimo Introvigne, le considerazioni "parascientifiche" di Paolo Rossi, l'estensione geografica che ebbero le vicende di Cagliostro, evocate da studiosi provenienti da paesi europei e extraeuropei, si riflettevano nello sguardo e nei discorsi divertiti di Andrea e di chi lo circondava. Lo stesso sguardo complice e affettuoso che ci ha accompagnato in tante altre imprese culturali, in cui non ha mai esitato a partecipare con la sua sapienza e la sua amicizia. Non fu un uomo solo Andrea, come non può esserlo un intellettuale di tale spessore, che ha il privilegio e la capacità di dialogare con autori che hanno fatto la cultura in cui siamo immersi, e che ha elargito agli allievi, ai colleghi e agli amici, con umiltà, la profondità delle sue conoscenze. La gratitudine verso di lui è immensa. Tanto quanto la nostalgia.

Andrea Battistini dantista (e maestro)

I miei rapporti con Andrea Battistini sono sempre stati improntati alla massima discrezione e professionalità, che non sono mai venute meno neanche negli ultimi anni, quando le occasioni di collaborazione, di lavoro comune e di incontro si sono moltiplicate. I nostri frequentissimi messaggi di posta elettronica erano sempre regolati dal “Lei”, con l’uso rigoroso della maiuscola. E così anche le nostre conversazioni, sebbene col tempo siano divenute sempre più affabili, amichevoli e confidenziali. Per tali motivi, non mi pare opportuno derogare in questa occasione, che pure forse lo richiederebbe, alla riservatezza che ha sempre caratterizzato le nostre relazioni, avviate in occasione della mia tesi di laurea su *Dante e i topoi dell’ineffabilità* (1996), di cui Battistini fu il correlatore, designato dal relatore Ezio Raimondi.

Il mio sarà allora un ricordo strettamente professionale, il ricordo del suo lavoro scientifico e del suo magistero nell’ambito degli studi danteschi. Non posso non partire, però, da un aspetto del suo lavoro dantesco che mi ha strettamente coinvolto, quello legato alla rivista «L’Alighieri», di cui Battistini è stato direttore per lunghi anni, dal 2000 al 2013, dapprima insieme a Michelangelo Picone, fino al 2009. In seguito alla prematura e dolorosa scomparsa di Picone, Battistini, con un gesto di grande generosità, mi volle accanto a sé nella direzione della rivista, insieme a Saverio Bellomo.

La direzione a tre fu per me una grande esperienza di crescita, in quanto i continui scambi di mail con due studiosi di tale livello e così diversi fra loro mi offrivano innumerevoli occasioni di riflessione, di apprendimento e di maturazione. Ma fu anche un’esperienza estremamente divertente, perché a fronte della mia timidezza e rigidità, i due studiosi più esperti e maturi rivelavano le loro opinioni in modo assai più diretto e spesso anche colorito.

Con un gesto che ad alcuni parve sorprendente ma non a noi che conoscevamo il suo rigore e la dedizione “istituzionale” con cui affrontava ogni incarico gli venne affidato, sempre con spirito di servizio e senza

nessuna volontà di appropriazione personale, decise, qualche anno prima del pensionamento, di lasciare progressivamente alcuni degli incarichi che aveva assunto. Tra questi anche la direzione della nostra rivista, alla quale continuò però a collaborare come valutatore esterno sempre attento e scrupoloso.

Ma anche al di là di questa esperienza editoriale, pur tanto rilevante, Andrea Battistini è stato un vero dantista anche per il personale contributo agli studi danteschi. Fortemente segnato dal magistero di Ezio Raimondi, ha condiviso col maestro alcune aree di ricerca, prima fra tutte l'attenzione per la retorica, che si è fra l'altro concretizzata in un libro scritto insieme a lui: *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana* (Torino, Einaudi, 1990). Qui sono rivelatorie le straordinarie pagine dedicate a Dante, centrate sulle «poetiche immanenti al testo», che toccano mirabilmente i grandi temi del rapporto tra Dante poeta e Dante personaggio, il pluristilismo della *Commedia* discusso in relazione alla dottrina medievale degli stili, le prospettive di una retorica sacra volta alla trasformazione del lettore. La frase conclusiva del capitolo dantesco annuncia già il senso profondo del grande lavoro di Battistini nell'ambito della critica dantesca: «nella *conversio* del poeta, il lettore deve compiere la propria».

Battistini ha portato avanti nel tempo, parallelamente agli altri suoi molteplici interessi critici, un'appassionata e rigorosa lettura di Dante, con grande intensità e continuità, pur senza farne un'attività esclusiva o prevalente. Benché capace anche di costruire persuasivi percorsi storiografici e tematici, la cifra dell'attenzione di Battistini agli autori si esprime soprattutto nella puntuale lettura dei testi attraverso l'attivazione di una pluralità di strumenti ermeneutici. Così, oltre a numerosi contributi sulla *Commedia*, è coerente con la sua vocazione di lettore anche la realizzazione di un commento, sobrio e lucidissimo, alla *Vita nuova* e alle *Rime* (Roma, Salerno Editrice, 1995). Da tale esperienza prende le mosse anche la lettura, tesa a esaminare le strutture retoriche e le loro funzioni semantiche, di una delle canzoni "petrose", *Io son venuto al punto de la rota*, uscita nel 1997 nelle «Lecture classensi».

Ma i contributi più numerosi e impegnati sono quelli dedicati all'esegesi della *Commedia*, attraverso saggi di taglio tematico e soprattutto attraverso

letture di singoli canti. Il più antico fra questi contributi risale al 1986: *L'universo che si squaderna: cosmo e simbologia del libro*, anch'esso uscito nelle «Lecture classensi», nell'ambito di un ciclo curato da Ezio Raimondi. In esso, Battistini si concentra su una singola metafora, quella del mondo come libro, studiandola, sullo sfondo della cultura medievale, nelle sue molteplici occorrenze dantesche sino a quella vertiginosa dell'ultimo canto del poema.

Con significativa circolarità, Battistini ha poi collocato questo primo lavoro dantesco in chiusura del volume nel quale ha raccolto i suoi principali contributi allo studio della *Commedia*, *La retorica della salvezza. Studi danteschi* (Bologna, il Mulino, 2016). La storia di questo volume è indicativa della sua personalità e del suo modo rigorosissimo di lavorare. Fui io a proporre alla casa editrice il Mulino nel 2011 la pubblicazione degli studi danteschi di Battistini, come omaggio per la sua lunga collaborazione con l'editore e per festeggiare il suo 65° compleanno nel 2012. Il Mulino accettò con entusiasmo il progetto. Così il redattore Biagio Forino e io ci recammo da lui per presentargli la proposta. Egli ne fu felice e grato, ma precisò che avrebbe dovuto rivedere tutti i saggi, aggiornare la bibliografia e verificare la tenuta di ogni pagina. Aggiunse che il lavoro avrebbe richiesto molti mesi e che non era sicuro di fare in tempo per la pubblicazione nel 2012. In realtà tale scrupolosissima revisione si prolungò per alcuni anni e solo nel 2016 il volume poté finalmente essere pubblicato, con significativa dedica a Ezio Raimondi e con il riconoscimento dell'influenza del magistero raimondiano anche per gli studi danteschi.

Così attentamente rivisti e riordinati, i saggi si rivelano come i capitoli di un libro compatto e saldamente unitario, che prende il titolo da un articolo apparso per la prima volta nel 2011 (in «Testo», n.s., 32, LXI-LXII). Riproposto come primo capitolo del volume, esso offre anche la tesi che poi i capitoli del volume si incaricano di illustrare, secondo cui tutta l'orchestrazione retorica del poema mira a promuovere la salvezza del suo lettore. Perciò lo studio del poema dantesco si concentra sui rapporti fra poesia e retorica: una retorica in cui prevale la funzionalità conativa del *movere* rispetto a quella del *docere*, una retorica che ha uno scopo pratico e un fine edificante. La «retorica della salvezza» che si viene così a delineare fa sì che il poema debba essere ascritto, sul piano dei generi retorici, a

quello deliberativo. Il suo obiettivo è quello di offrire un modello attivo di comportamento attraverso l'esperienza del protagonista, al fine di indurre il lettore a cambiare vita. Di qui anche l'urgenza pedagogica e la continua sollecitazione di un ruolo attivo da parte del lettore.

Le considerazioni generali esposte nel capitolo introduttivo trovano puntuali approfondimenti in quelli successivi attraverso la viva analisi di alcuni singoli canti del poema. Così, i celebri episodi degli incontri di Dante personaggio con i pusillanimi e con i lussuriosi vengono riletti secondo una prospettiva retorico-didattica. Nella lettura del canto XVII le analisi retoriche si incrociano con la riflessione su verità e menzogna nella poesia e sulla commedia come genere fondato sulla mescolanza degli stili. La natura del comico dantesco è esaminata anche nello studio dedicato alla bolgia dei barattieri, mentre l'alternanza di tonalità tragiche e comiche è una delle chiavi della lettura di *Inferno* XXIX.

Anche i tre capitoli dedicati al *Purgatorio* esplorano i caratteri retorici di altrettanti passaggi fondamentali della seconda cantica: il canto XII, in cui Battistini studia la retorica dell'*exemplum* e la tecnica dell'*ekphrasis*, mostrandone la finalità di «didattica iconica» che punta a una «persuasione patetica»; i canti di Stazio, per i quali all'analisi dei nuclei metaforici affianca lo studio della densa allusività biblica e classica mirante a una riflessione sul potere e sui limiti della poesia; l'ultimo canto, in cui indaga la combinazione del registro patetico e di quello profetico.

Tra i canti del *Paradiso*, quelli del cielo di Giove erano particolarmente cari a Battistini, e il capitolo a essi dedicato esplora le complesse interazioni fra le strutture retoriche e i temi della giustizia umana e divina. La lettura del canto XXIV mostra infine come la strategia retorica già delineata risulti funzionale alla filosofia morale della *Commedia* e al suo fine edificante e salvifico. Come già segnalato, il volume si chiude circolarmente con un capitolo non dedicato alla lettura di un singolo episodio, ma all'immagine del mondo come libro. In tal modo Battistini recupera conclusivamente una delle linee di ricerca più presenti nelle analisi dei canti, lo studio dei nuclei metaforici della poesia dantesca, che generano quella che Ezio Raimondi definiva una continua «metamorfosi della metafora».

Per tale volume Battistini ha selezionato solo i saggi organicamente funzionali all'idea unitaria del libro. Sono rimasti fuori una serie di lavori danteschi relativi a due altre aree di ricerca, quella delle relazioni fra Dante e la Romagna, studiate già nel saggio *L'estremo approdo: Ravenna*, apparso nel volume *Dante e le città dell'esilio* (a c. di G. Di Pino, Ravenna, Longo, 1989) e poi variamente esaminate in interventi come quello su *Miti, leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della «Commedia»*, pubblicato negli atti del convegno ravennate del 2006 *Dante e la fabbrica della «Commedia»* (a c. di A. Cottignoli, D. Domini e G. Gruppioni, Ravenna, Longo, 2008) e quello recentissimo su *Un capitolo della fortuna di Dante: versi a margine del restauro settecentesco della tomba ravennate*, apparso negli atti del convegno *Dante e Ravenna* (a c. di A. Cottignoli e S. Nobili, Ravenna, Longo, 2019).

La ricezione delle opere e della figura di Dante non solo nella letteratura ma anche nella cultura popolare e nella coscienza civile degli italiani è stato del resto un campo lungamente indagato da Battistini, come possono testimoniare alcuni titoli dei suoi contributi: *La missione profetica di Dante nel pensiero di Giuseppe Mazzini* (2000); *Il modello e le suggestioni letterarie: Dante nella tradizione della letteratura e nella cultura popolare* (2001); *Rozzo poeta o genio sublime? L'alterna fortuna di Dante nel Settecento* (2005); *La «Sirenide», una riscrittura della «Commedia» in età post-tridentina* (2015).

L'operosità dantesca di Battistini è proseguita anche negli anni successivi alla chiusura del volume, con letture di nuovi canti in cui rinnova le prospettive critiche già felicemente sperimentate. Sono apparse così una nuova riflessione sui primi canti, *La retorica del peccato nei primi canti dell'«Inferno»*, nel volume *Dante e la retorica* (a c. di L. Marcozzi, Ravenna, Longo, 2017); un'ampia e impegnata lettura di *Paradiso XXI*, nella *Lectura Dantis Romana* (a c. di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2015); una lettura del canto IX del *Purgatorio* (in «Rivista di Studi Danteschi», XVII, 2017), che mi è particolarmente cara anche perché condotta in dialogo con quella magistrale e ormai classica di Ezio Raimondi e con altre più recenti, fra cui una mia, uscita alcuni anni prima (2009) e da lui generosamente citata.

La lezione che Andrea Battistini lascia agli studi danteschi e a me personalmente è quella dell'apertura a una pluralità di prospettive critiche ma sempre nel rigoroso rispetto e nell'attenzione puntualissima ai testi, con una speciale sensibilità per la dimensione sacra, attiva e trasformativa della retorica della *Commedia*.

VITTORIO RODA

Una antica amicizia

Abitavamo vicino. Poche centinaia di metri dividevano la mia casa dalla sua; pochi minuti di cammino in un quartiere fitto di giardini. Ma fu quando mi trasferii altrove - i nostri figli crescevano, e occorreva più spazio - che cominciammo a frequentarci e a diventare amici. Era la seconda metà degli anni '70, questo mi dice la memoria; e un'altra cosa mi dice, recuperandola dai meandri d'un passato oramai lontanissimo: che quel passaggio da collega ad amico non fu un fenomeno improvviso e imprevedibile; fu l'approdo d'una conoscenza reciproca sviluppatasi lentamente; d'un rapporto connotato dapprima da una sorta di timidezza, e soltanto dopo consolidatosi e sollevatosi al livello della stima dell'uno per l'altro, e del piacere di stare insieme. Stare insieme, conversare insieme. Quante volte, a partire da una data che mi è difficile precisare, Andrea è venuto nella casa che tuttora mi ospita! Arrivava con la sua bicicletta, la legava accuratamente ad un palo, dopodiché suonava alla nostra porta, mai dimenticando d'offrire alla padrona di casa un piccolo omaggio. Ed era con la stessa bicicletta, strumento carissimo al nostro amico, che dopo qualche ora si allontanava da casa nostra, accompagnato dall'alto dai nostri saluti.

Il Battistini che incontravo all'Università era una persona seria, severa, di poche e misurate parole. Difficile vederlo sorridere; ancor più difficile udirlo parlare a lungo. Non che, nell'intrattarsi con noi, deponesse quell'abito di serietà. Ma non c'è dubbio che quel nostro graditissimo ospite lasciasse intravedere, in quegli incontri amichevoli, un altro lato della sua personalità: un lato non solo conversevole ma anche incline allo scherzo, al divertimento, alla pratica dell'ironia. Allentava il suo riserbo, Andrea, rinunciava ai suoi mitici silenzi; e si produceva in un conversare che toccava gli argomenti più diversi, da quelli legati al suo lavoro a quelli gravitanti nella sfera alternativa, la sfera della distrazione, del viaggio, della cucina, dello stare a tavola, del chiacchierare con gli amici. Intuivi in lui, nell'ascoltarlo, una carica d'umanità e di vitalità che una difficile biografia e

un intransigente senso del dovere avevano represso e come marginalizzato, espropriandolo, per così dire, d'una parte di sé. Ed era quella parte che attirava soprattutto l'attenzione mia e di mia moglie; era quella parte che, quasi istintivamente, cercavamo d'interpellare, di sollecitare, di far uscire dalla dimensione del non detto.

È dal 1977 che abitiamo in via delle Lame. Quanti anni sono passati dai nostri primi incontri! E quanto spesso Andrea è tornato a farci visita, e la sua immagine ci si è riproposta nella chiave che ho tentato di descrivere! Il tempo peraltro corre velocemente, e nella sua corsa muta le situazioni e le abitudini. Negli ultimi anni vedevamo Andrea non a casa nostra, ma nell'ospitalissima abitazione d'una comune amica, Maria Gioia Tavoni. Quando organizzava i suoi pranzi, le sue cene, i suoi raffinati incontri con editori ed artisti, Maria Gioia invitava numerosi amici. Di quegli eventi tanto Andrea Battistini quanto Vittorio Roda e Giovanna Miani erano ospiti fissi. Ai tradizionali incontri a tre subentravano in questo modo riunioni più allargate, all'interno delle quali lo storico affiancava l'italianista, il medico l'ingegnere, il pittore lo storico dell'arte, l'editore il bibliotecario; e via di questo passo. Andrea gradiva queste occasioni; lo diceva il suo comportamento, che non era quello di chi si isola o si chiude nel mutismo ma quello di chi partecipa animatamente al discorrere collettivo, arricchendolo d'interventi nei quali la nota divertita ed ironica si faceva spesso sentire. Era insomma l'*altro* Battistini ad uscire allo scoperto; era l'*altro* Battistini, quello meno visibile dell'austero e autorevole studioso, a trovare in quegli incontri l'occasione più propizia per far udire la sua voce.

Quanto allo studioso, fu il suo spiccato interesse per il rapporto tra letteratura e scienza a rendermelo subito vicino. Era un interesse che condividevo. Nella mia monografia su d'Annunzio, pubblicata nel '78, il nome di Darwin figurava più volte; e la componente darwiniana era trattata come essenziale nella cultura dell'autore delle *Laudi*, nonostante certi suoi tradimenti dell'originale, certe sue eterodosse deviazioni, certo leggere Darwin attraverso il filtro di Nietzsche.¹ Ma fu nel libro

1 VITTORIO RODA, *La strategia della totalità. Saggio su Gabriele D'Annunzio*, Bologna, Boni, 1978, pp. 27, 28-30, 49, 85-91, 123, 193.

successivo, *Il soggetto centrifugo*, che la mia attenzione si allargò dal Darwin dannunziano al Darwin di tutta una letteratura, quella che s'inarca tra *fin de siècle* e primo Novecento.² D'Annunzio, certo; ma anche Pascoli, Fogazzaro, Pirandello, Svevo; per non parlare d'un manipolo di scrittori d'oltralpe che è inutile citare in questa sede. Ed entro quello scenario allargato lo scienziato inglese finì per apparirmi un responsabile fra i principali d'una neo-antropologia letteraria che sarebbe stata, negli anni successivi e ancor oggi, fra gli oggetti più importanti delle mie ricerche. Il personaggio che popola di sé la nuova letteratura è innervato a categorie che rompono con la tradizione, con l'antica nozione del soggetto centripeto ed uno. Si chiamano, le nuove categorie, instabilità, divisione, frammentazione dell'io, ed in tanto trovano in Darwin un importante sostegno ed avallo in quanto l'*homo darwinianus* è un ente partorito da un'evoluzione, e che del passato da cui proviene conserva in sé tracce relevantissime. C'è il bruto, nell'uomo; c'è quel bruto che la generazione successiva chiamerà con un altro nome, inconscio; e c'è al tempo stesso il germe d'una formazione più che umana.

Ho avuto parecchie recensioni nel corso della mia carriera; ma nessuna ampia come quella di Battistini al mio *Soggetto centrifugo*, e nessuna di pari profondità.³ Non fu, credo, per amicizia o soltanto per amicizia che Andrea si accinse alla stesura di quelle righe. Si avvertiva in lui un autentico interesse per gli argomenti discussi nel libro; e con esso una competenza non comune; non a caso Darwin era entrato, attraverso le suggestive tesi d'uno studioso americano, S.E. Hyman, nella sua silloge del '77 intitolata *Letteratura e scienza*, un vero *livre de chevet* per il me di quegli anni.⁴ Non potei che sentirmi gratificato da certe osservazioni: la vastità della ricerca, non limitata all'Italia, come sembra preannunciare il sottotitolo, ma aperta all'intero teatro europeo; la capacità dell'autore di cogliere la complessità d'un «quadro epistemologico (e di conseguenza

2 ID., *Il soggetto centrifugo. Studi sulla letteratura italiana fra Otto e Novecento*, Bologna, Pàtron, 1984.

3 La si legge in «Lingua e Stile», Anno XX, dicembre 1985, 4, pp. 576-580.

4 ANDREA BATTISTINI, *Letteratura e scienza*, Bologna, Zanichelli, 1977, pp. 140-150.

letterario)» dalle multiple e talora contraddittorie articolazioni; la fruttuosa proposta di «raffronti comparativi anche fra autori molto distanti», italiani o d'oltralpe che fossero. L'elenco potrebbe continuare; nell'impossibilità d'allungarlo oltre certi limiti mi si consenta di evidenziare almeno un altro dato, l'attenzione rivolta da Battistini a un fenomeno che a me era parso di notevole importanza: il tentativo, effettuato da alcuni autori, di contrastare la neo-antropologia di cui s'è parlato più sopra, di opporre alla scoperta della pluralità dell'io «la riconquista» - sono parole del recensore - «delle perdute totalità e stabilità». ⁵ È un fenomeno di cui già avevo scritto nella monografia su d'Annunzio: Battistini non manca di rilevarlo; né manca di condividere con l'autore dei due libri la convinzione della significatività di questo conflitto culturale, di questo scontro, anche nell'opera d'uno stesso scrittore, fra una nuova e una vecchia modellizzazione dell'io.

Il mio vecchio saggio sulle *Memorie inutili* di Carlo Gozzi ⁶ ebbe l'onore d'una citazione in un volume di Battistini - *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia* - da collocare fra i capolavori della saggistica del nostro amico. ⁷ Due corsi monografici, in anni più recenti, m'è capitato di dedicare al genere autobiografico nel Settecento italiano. Ma è da datare agli anni Dieci del nuovo secolo, e alle celebrazioni del centenario della Grande Guerra, il più fertile incontro intellettuale fra me e Andrea sul terreno dell'attenzione alle scritture dell'io. Non che il mio amore per la memorialistica della Grande Guerra sia stato promosso unicamente dall'occasione citata. La sua radice era più antica, e risiedeva probabilmente in un dato personalissimo, l'essere stato mio padre un combattente dell'Isonzo e del Piave; poco, data la sua morte precoce, l'artigliere Dante

5 Le osservazioni citate si trovano alle pp. 577, 579, 580 della recensione in parola.

6 VITTORIO RODA, *Unità e pluralità nelle «Memorie inutili» di Carlo Gozzi*, «Studi e problemi di critica testuale», n. 23, ottobre 1981, pp. 131-155 (poi in Id., *Homo duplex. Scomposizioni dell'io nella letteratura italiana moderna*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 13-40).

7 ANDREA BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 100.

Roda aveva potuto raccontarmi di quegli anni di ferro; ma a ricordarmi quel poco, e ad arricchirlo di nuove conoscenze, aveva provveduto fra il '67 e il '68 il mio servizio militare, svoltosi per un anno in una caserma di Gorizia affacciata su alture dai nomi sinistri, Podgora, Sabotino, San Michele, monte Santo. Non molto lontano, nella cittadina friulana di Gradisca, si sarebbe svolto di lì a pochi anni il servizio militare di Andrea Battistini. Hanno avuto qualche parte, quei mesi da lui trascorsi in divisa, nelle pagine che ha dedicato alla letteratura della Grande Guerra? Impossibile dirlo. Certo è che l'ottavo capitolo dei suoi *Sondaggi sul Novecento* si fregia del titolo «*Documentare*» ed «*esprimere*»: *la memorialistica sulla guerra*, e che una notevole frazione di tale capitolo riguarda un conflitto che è quello del '15-'18.⁸

Una volta ricordata la differenza fra autobiografia e memorialistica, ma anche la parentela che le collega, e una volta dedicato qualche capoverso alla memorialistica risorgimentale, Battistini entra a vele spiegate negli *Orrori della Grande Guerra*,⁹ precisando peraltro che su tali orrori c'è chi s'intrattiene anche ossessivamente, e chi no. A rifuggire dalle rappresentazioni troppo crude sono i corrispondenti di guerra, inclini a intonare le loro cronache su una nota - quella dell'eufemismo - che eviti di turbare il pubblico dei lettori, e prima ancora d'incorrere nelle maglie della censura. Tipico esempio Antonio Baldini, attentissimo, col suo blando umorismo e con la raffinatezza del suo stile, a erigere fra il lettore e la tragica realtà della guerra una sorta di depistante «diaframma».¹⁰ Altra cosa le scritture dei combattenti. Nessun diaframma in esse, nessuna volontà d'occultare, nessun interessato *maquillage* chiamato a coprire la brutalità da una parte dei combattimenti, e dall'altra della vita di trincea. I nomi citati da Battistini? Sono quelli stessi che figurano nei miei studi sulla memorialistica di quel periodo, ora in parte raccolti nel volume *Da*

8 ANDREA BATTISTINI, *Sondaggi sul Novecento*, a cura di LORENZA GATTAMORTA, Cesena, «Il Ponte Vecchio», 2003, pp. 137-153.

9 Ivi, pp. 143-149.

10 Ivi, p. 144.

Carducci alla Grande Guerra.¹¹ Quelli stessi, o alcuni di loro: Serra, Gadda, Jahier, Giani Stuparich, Lussu. Per non parlare di Erich Maria Remarque, l'autore di *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, al quale Andrea dedica un'attenzione che si ritroverà - e *pour cause* - anche nei miei lavori: pochi come Remarque hanno saputo dar voce con pari energia allo spirito antimilitaristico di tanta parte dei combattenti; e pochi hanno saputo, di quei combattenti, interpretare meglio le lacerazioni interne, il difficile rapporto con chi si trova lontano dal fronte, l'affetto per i camerati, i soli a poter intendere la tragedia di chi vive nelle trincee.

Fra Remarque e Renato Serra, scrittore amatissimo da Andrea, e prima ancora da Ezio Raimondi, il nostro amico arriva a riconoscere un parallelismo. Entrambi puntano il dito contro la brutalità della vita al fronte; e in entrambi la diagnosi risulta crudele, «impietosa»;¹² ma è poi vero che nel *Diario di trincea* la polemica dello scrittore italiano è condotta da un'angolazione tutta sua, che chiama in causa l'arretramento sulla scala biologica della figura del combattente, riportato dalla guerra a uno stato semi-ferino. Sono esseri animaleschi i soldati; né soltanto nei momenti di scontro col nemico; «anche quando non combattono» il loro comportamento è deplorabile,¹³ caratterizzato com'è dal mancato rispetto della natura, dall'inquinamento che introducono nell'ambiente che li ospita, da comportamenti che hanno perduto ogni traccia di dignità. È memorabile la pagina, riportata nel libro di Battistini, in cui si muovono queste accuse; memorabile, e meritevole dello spazio riservatole dal nostro amico. Ma se la ricordo in questa sede, è anche per ragioni squisitamente autobiografiche. Andrea, persona schiva e modesta, non volle che il suo pensionamento fosse festeggiato, secondo la tradizione, con un volume in suo onore. A che alternativa ricorrere? A che tipo di festeggiamento? L'alternativa prescelta fu la riunione in un'aula fra le più capienti della Facoltà d'un manipolo di suoi colleghi ed amici: ognuno avrebbe letto,

11 VITTORIO RODA, *Da Carducci alla Grande Guerra. Studi di letteratura italiana*, Bologna, Pàtron, 2019, pp. 171-282.

12 A. BATTISTINI, *Sondaggi sul Novecento*, cit., p. 146.

13 *Ibidem*.

davanti al neo-pensionato, una pagina letteraria o di critica. La mia scelta andò alla pagina di Serra appena ricordata. Mi pare giusto, in un libro come il presente, riprodurla. Riproducendola mi sembra infatti di ritornare a quel giorno, di rinnovare il piccolo omaggio che feci allora a un amico d'antica data, ancora ignaro, in quel momento di festa, della sorte che lo attendeva:

e poi tutti i segni dell'agglomeramento di uomini, che passano e fanno di non restare, e lasciano il peggio di sé, le tracce del vivere abbandonato, bestiale: brani di carta che s'ammucchiano in tutti gli angoli coi vetri, e gli stracci, biancheria sporca buttata sui cespugli secchi e sui rami scortecciati, avanzi di cibo tra il fango, pasta che si macera e mescola la sua acredine al puzzo degli escrementi e delle lordure disseminate per tutto; tutti i detriti di un campo, dove si è bevuto e vociato come all'osteria, paglia, ovatta, fiaschi, latte interrate e ammucchiate su questo terreno spelato, in questo sottobosco rado dove il sole che filtra fra i riflessi del verde pare un'ironia sulla terra gibbosa, nuda e tetra, dove non trovi più un filo d'erba [...] Non un angolo, non un ramo, non una zolla che non conservi la pesta e la sporcizia dell'uomo. E dire che non si può pensare a un bosco, senza l'impressione del riposo nell'ombra su cui danza il sole, nell'ombra piena di cose secche e molli, verdi e fresche, erba e musco, foglie secche affondate nel terriccio - O una proda di erba vera, vivace, non toccata ancora se non dalla luce - erba per camminarci a piedi scalzi e per dormire distesi, fra il silenzio e il cielo!¹⁴

Scegliere questa pagina, redatta da Serra tre giorni prima della morte, significò per me evidenziare una comunione d'interessi fra me stesso e il festeggiato. Battistini l'aveva ritenuta meritevole d'essere riprodotta; e anch'io l'avevo citata, dopo di lui, in un mio allora inedito articolo, in cui non avevo mancato di segnalare l'importanza attribuita dall'amico all'inquietante spettacolo descritto da Serra. S'intitolava, quell'articolo,

14 RENATO SERRA, *Diario di trincea*, in *Esame di coscienza di un letterato. Carte Rolland. Diario di trincea*, edizione critica a cura di MARINO BIONDI e ROBERTO GREGGI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015, p. 326.

*1915-1918: il soldato e il mondo degli oggetti.*¹⁵ Deprecabile, certo, il degrado messo polemicamente a fuoco dallo scrittore romagnolo; ripugnanti i detriti abbandonati sul terreno dai militari in trasferimento; ma la tesi di quel mio scritto era che l'orizzonte del discorso andasse allargato, e dovesse estendersi alla moltitudine d'oggetti con la quale il soldato si trova, nel corso della sua vita al fronte, a rapportarsi. La guerra non è fatta soltanto di battaglie; non mancano i momenti di tregua; e in tali momenti accade non raramente che si esca dalla trincea e si esplori il terreno circostante, recuperando quella dimensione del 'vedere' che la vita di trincea riduce ai minimi termini. È fitto d'oggetti, il terreno in questione; i nostri memorialisti non mancano di rilevarlo, rilevando ad un tempo la curiosità che essi suscitano nel militare, il desiderio di quest'ultimo non soltanto di vederli e di ispezionarli ma anche di impadronirsene, massime se si tratti di cose appartenute al nemico. C'è chi depreca questo genere di comportamenti. Ma non manca fra i memorialisti chi, nel trasferimento di quegli oggetti dall'esterno all'interno della trincea, vede un'operazione benefica per il morale della truppa. A ciò di cui s'è impossessato il soldato s'affeziona; lo tratta come cosa sua; forma addirittura, aggiungendo reperto a reperto, dei piccoli musei che custodisce con estrema cura. C'è oggetto e oggetto insomma. Ai fetidi rifiuti descritti da Serra si contrappongono, nelle pagine d'altri diaristi e memorialisti, degli oggetti che non è improprio definire oggetti-feticcio. Carissimi al loro proprietario, essi gli forniscono una forma di gratificazione, di conforto, lo aiutano a sopravvivere nell'atroce scenario in cui la sorte lo ha calato.

Di quel mio articolo e degli altri inclusi nel volume *Da Carducci alla Grande Guerra* Battistini ha parlato, con un acume superiore a ogni elogio, presso la storica libreria Zanichelli in un pomeriggio che non posso ricordare senza commuovermi. Era l'11 giugno del 2019. Dei tre oratori di quel pomeriggio - Pasquini che presiedeva, Battistini e Gino Ruozzi - i primi due non sono più fra di noi. Erano due cari amici. Non a caso avevano accettato con piacere di presentare quel mio libro, ampio e non sempre agevole.

15 Lo si può leggere in V. RODA, *Da Carducci alla Grande Guerra*, cit., pp. 233-259.

Se concludo queste pagine ricordandoli insieme, è perché insieme hanno partecipato a quella presentazione, e perché dopo pochi mesi entrambi, prima Andrea e poi Emilio, ci hanno lasciato; Andrea prematuramente, dopo anni di sofferenze sopportate con rara dignità. Non sono, le mie, parole retoriche se dico che da allora la mia vita non è più la stessa.

Andrea negli spazi della natura e della letteratura

L'aria del settembre algherese è particolarmente dolce nei suoi profumi ancora estivi intrecciati di mirto, di rosmarino, di eucalipto, di lentischio e di ogni altro pot-pourri di aromi vaganti sotto la spinta capricciosa della brezza marina.

Dalle grandi finestre spalancate del salone convegni dell'Hotel Carlos V sull'affascinante e maestoso litorale della cittadina affacciata sul mar di Sardegna, si espande la luminosità dorata di un pomeriggio immerso in un calore pienamente estivo, eppure quanti siedono numerosi ad ascoltare le prime voci del convegno dedicato a *Il mondo giovanile in Italia tra Ottocento e Novecento* paiono del tutto coinvolti dal limpido ragionare e dal dottissimo, ma ad un tempo fluido, esemplificare del primo relatore, Andrea Battistini, chiamato ad aprire la successione degli interventi, lui tra i maggiori conoscitori della vicenda letteraria, in un convegno di storici che avevano ritenuto fondamentale partire, nelle loro valutazioni, dalle aperture e dagli squarci interpretativi di una relazione intitolata *I miti letterari della giovinezza alle soglie del Romanticismo*.

Neppure il gioioso vociare degli ospiti, per la verità piuttosto composti, che occupavano le sdraie piazzate ai bordi della confinante piscina, pareva distrarre dalle argomentazioni via via documentate.

Era l'amato Settecento degli ultimi decenni del secolo nel suo presentarsi all'appuntamento con il futuro, che Battistini evocava richiamando l'allora epocale rottura di prospettiva, per un presente che «non si sommava più pacificamente al passato» - sono sue parole - «ma [...] ne interrompeva il flusso, proiettandoci vertiginosamente sul futuro con una accelerazione temporale». E Rousseau apriva all'esaltazione dell'età vergine dalle contaminazioni dei successivi distacchi dalla natura, fino all'esplosione rivoluzionaria di una Francia rinvigorita nei miti di Marianna e di Ercole, simbolo di coraggio, di forza, di virilità, espressione stessa della giovinezza.

Ed ecco snodarsi nel suo discorrere gli empiti appassionati del Goethe del giovane Werther e del suo epigono Jacopo Ortis reclamante purezza e libertà contro le chiusure e le incomprensioni della pretesa saggezza matura. Ed ancora dispiegare la propria vitalità il Fabrizio del Dongo descritto da Stendhal nella sua incrollabile ammirazione per l'epopea napoleonica, fino al ben più posato Manzoni, che pure intestava alla giovinezza il suo capolavoro e che valorizzava un unico personaggio anziano, fra Cristoforo, descrivendolo ancora sensibile agli impeti dell'età giovanile.

Concludendo la sua convincente dissertazione con la dimostrazione di un Settecento che aveva preparato la letteratura romantica in arrivo a non ritenere più la giovinezza il tempo delle debolezze e degli errori, quanto piuttosto quello «dell'intraprendenza, dell'audacia, del vigore tanto fisico quanto etico, al punto che anche i personaggi che si muovono nell'ambito della senilità, qualora se ne voglia accentuare il ruolo positivo, vengono investiti delle sembianze energiche e risolutive dei loro anni migliori. Per un paradosso, tanto più evidente nel nostro secolo, il mito della giovinezza che è diventato una creazione degli uomini maturi».

Tra gli applausi ammirati Battistini lasciava il palco per cederlo ad uno dei maggiori maestri della storiografia italiana dell'800, Franco Della Peruta, che avrebbe parlato, da par suo, dei *Giovani del Risorgimento*, proseguendo in tal modo quello spazio interpretativo aperto dal primo relatore e che si sarebbe poi tradotto nel successivo volume degli atti, pubblicato da il Mulino.

Ma il convegno algherese, partecipe di un disegno di ricerche originali rivolto a scandagliare i risvolti, spesso non analizzati dagli storici, dei fenomeni sociali dell'Italia tra '800 e '900 (ne sarebbero stati fatti dieci relativi agli aspetti più diversi, dall'alimentazione al giornalismo, dalle professioni alla sanità, ad esempio), non poteva evitare di offrire ai partecipanti un corposo squarcio della realtà locale, intesa nei suoi affascinanti sfondi paesaggistici, così come nei rapporti con la cultura di un ambiente per tanti profili semisconosciuto, fino ovviamente al senso profondo di una convivialità cementata dall'incontro con le modalità gastronomiche di un mondo ancora ben radicato nelle sue antiche e non scalfite tradizioni.

Ed è in questi momenti di dialogo tra partecipanti al convegno tra loro e con l'ambiente circostante, che Andrea mi ha rivelato, ancora una volta, quel lato di sereno abbandono alle più diverse sollecitazioni di una gioiosa curiosità per tutto quanto gli veniva proposto dai colloqui con gli amici sui più svariati, e magari futili, argomenti, o dalle visioni che la natura dell'isola gli offriva davanti agli occhi.

Infatti era stata mia cura organizzare, a margine delle relazioni, un accurato girovagare nella natura della zona, tra luccichio di un mare trasparente, asprezza delle rocce granitiche, immobili profili di altopiani dormienti appena sfiorati da una vegetazione tenacemente abbarbicata ad un suolo ben poco generoso di messi e sferzato spesso dai venti impetuosi di tramontana.

E così, con i convegnisti trasportati da un pulmino Volkswagen, trascorrevano ai loro occhi la barriera colorata degli oleandri della strada verso Fertilia, dove si ergeva il suo orgoglioso leone di San Marco a ricordare altri mari ed altre imprese di un'antica vicenda veneziana, poi la torre aragonese, la salita verso Capo Caccia, con la sua distesa infinita di mare dai mille scintillii, per di nuovo ridiscendere a cercare le spiagge impareggiabili del turismo balneare, deviando poi per le vigne circondanti le cantine della Sella e Mosca e ritornare al cospetto dei possenti bastioni proteggenti Alghero.

Fu durante questo tour che Battistini riuscì in un'impresa per me stupefacente: tener desta l'attenzione della mia figlia diciassettenne, per la prima ed unica volta presente ad una delle mie pur numerose iniziative "culturali", con continue, semplici delucidazioni di quanto si stava vedendo, dispiegando quella sua incredibile conoscenza di tutto quanto passava davanti a loro, frutto della capacità di collegare sapientemente le sue enciclopediche letture con la concretezza delle cose della vita e del mondo. E fu amore devoto della mia Alice per quello che per lei rimase sempre "il mitico Batti", l'onnisciente che le spiegava le vicende delle antiche storie di uomini e cose, insieme alle "didascalie" della vegetazione attraversata, il tutto con una semplicità di linguaggio derivante dalla profondità del suo sapere. Un'ammirazione che oscurò subito l'immagine del padre incapace di reggere un simile paragone, che era in grado di stupire la fanciulla alternando il ricordo di vecchie serie di cartoni animati

giapponesi (anche di questi...) con la storia dell'isola, le abitudini dei suoi abitanti, la loro civiltà agro-pastorale, le caratteristiche della vegetazione e così via. Una diminuzione di ruolo per la quale non pativo di certo, ma che anzi non poteva che arricchirmi, disponendomi al suo ascolto in un rincorrersi continuo di osservazioni ed informazioni, tanto precise, quanto distribuite con la semplice chiarezza di chi ha sicura contezza del proprio bagaglio di conoscenze.

Questo suo atteggiamento nel proporsi al dialogo con gli altri proseguì ovviamente nelle ricche occasioni conviviali che la cucina sarda non mancò di offrire nei tre giorni di convegno, stupendo tutti con una vastità di competenze che spaziavano da un dialogo su Montale o l'ermetismo, alla classifica dei Giri d'Italia degli anni Cinquanta. Mentre, per altro, sia detto per inciso, non minore stupore suscitava la sua disponibilità a gustare in larga abbondanza le ricchezze gastronomiche dei menù di carne e di pesce, lui così asciutto e per nulla appesantito dalla quantità di cibo, in grado di rivaleggiare per questo persino con un ben noto appassionato della buona e ricca cucina, Franco Della Peruta, maestro indiscusso non solo nella padronanza degli archivi e nella loro interpretazione, ma pure dei piaceri materiali, non meno che intellettuali.

Da allora, da quelle giornate sarde il mio rapporto con Andrea non poté non affiancare il profondo rispetto per la sua straordinaria ricchezza culturale, con un intenso legame di amicizia rispettosa e di affetto sincero ben poco comune, ahimè, tra colleghi universitari.

Così egli fu partecipe sempre disponibile a darmi il suo contributo scientifico in alcune delle tante iniziative che ebbi modo di realizzare negli anni successivi, soprattutto garantendomi una capacità di selezione e di interpretazione critica di brani della produzione letteraria italiana nei più svariati argomenti, messi a disposizione degli attori chiamati a letture esplicative delle situazioni illustrate nei progetti relativi alle vicende via via narrate. E questo Andrea lo fece fino agli ultimi giorni della sua vita e, direi quasi, volle tenacemente farlo in una drammatica sfida col male inesorabile, che stava erodendo le sue forze fisiche ma non certo le sue capacità intellettuali. Il lavoro fu davvero concluso ad un mese dalla scomparsa, con Andrea che volle minutamente precisarmi le forme di

utilizzo del suo prezioso lavoro, che ancora non si è potuto realizzare a causa della pandemia, ma che sicuramente vedrà la luce a breve in una serie di serate intitolate a “La nascita della Nazione”, sulla traccia del percorso di letture scelte da Battistini dall’età classica ad oggi.

Ma il nostro dialogo amicale di tutti questi anni non fu certo solo uno scambio di “produzione culturale”, bensì - ed è l’aspetto che più mi manca - un frequente ritrovarsi in occasioni di spettacoli delle “estati bolognesi” o a certe prime teatrali, di cui condividevo sovente con l’amico gli inviti ricevuti dagli organizzatori. Senza dimenticare la raffinata leggerezza dei dialoghi nelle trattorie che precedevano di solito tali occasioni, per di più realizzate nelle nostre reciproche solitudini estive, dovute a ragioni diverse ma ripetute negli anni. Rispetto reciproco di un’amicizia solidificatasi nel tempo e arricchita dal mio accresciuto rapporto personale ed amicale con il venerato maestro di Andrea, Ezio Raimondi, nell’ambito, prima, del comune impegno in certe iniziative di *Bologna 2000, capitale europea della cultura*, come pure nelle attività dell’IBC, trovando, per tal via, ulteriori motivazioni di scambi di valutazioni e di progetti da porre in atto.

Ma vorrei chiudere questo ricordo, che ben poco per la verità aggiunge alla biografia di Andrea Battistini, ritornando ad un’ulteriore occasione sarda, che fu successiva di un anno esatto alla precedente prima citata.

Quella del convegno dedicato alla *Storia dell’ambiente in Italia tra Ottocento e Novecento*, quando Battistini svolse uno straordinario intervento intitolato *Il denso e il fluido: lo spazio nei romanzi neorealisti*, alla ricerca minuziosa dei legami esistenti tra il narrare vicende di uomini e di cose, e la descrizione degli ambienti, degli “sfondi”, in cui tali vicende si andavano ad inserire. Quasi un implicito omaggio - amo crederlo, forse con un mio pretenzioso azzardo - a quegli spazi infiniti della natura locale, in cui si svolgeva pure questo ulteriore convegno e che finiva per accompagnare e in qualche modo condizionare la sensibilità dei relatori, fino a spingere Andrea a proporsi ed a proporre le domande su questi rapporti, riguardo la Milano di *Uomini e no*, le valli di Comacchio dell’*Agnese va a morire*, l’Appennino ligure di Ponente del *Sentiero dei nidi di ragno*, le Langhe della *Luna e i falò*. In un’affascinante ed impegnata ricerca di comuni fili interpretativi, che poi Battistini avrebbe a lungo meditato in sede di

rielaborazione dell'intervento, tanto da regalare alla successiva stampa degli atti, ancora presso il Mulino, un saggio ampliatosi fino ad oltre 40 pagine.

Laddove si concludeva per un ruolo dell'ambiente quale «significazione inscindibile dal momento narrativo [...] dal momento che in Vittorini il deserto metropolitano di Milano disegna la solitudine esistenziale degli uomini, nella Viganò le barriere naturali delle Valli di Comacchio fanno rifulgere la forza d'animo dei partigiani, in Calvino la dissoluzione fiabesca dei contorni dell'Appennino ligure mette a confronto la cruda realtà della guerra con l'utopia ludica ispirata al principio del piacere, in Pavese gli steccati che nelle Langhe si innalzano tra i poderi, nel sancire le divisioni di censo e di classe, sbarrano la strada a chi vorrebbe trovare per sé un luogo mitico di quiete, dopo tanto peregrinare che lo ha reso simile al pesce di cui Anguilla porta il nome».

Per concludere questa sua straordinaria vera e propria lezione con la negazione di uno spazio letterario solo “vuoto contenitore di fatti e pensieri”, nella considerazione di come «attraverso le caratteristiche dell'ambiente lo scrittore possa esprimere perfino la sua visione del mondo, la sua correlazione con la storia e con la vita».

Nel ricordo di una sua ennesima illuminante analisi in grado, una volta ancora, di coniugare la formale critica letteraria con la solida vicenda del fluire della realtà, nell'impossibilità di approfondire la prima se non immergendola nel confronto con la seconda.

Grazie Andrea di tutto questo: le tue parole risuoneranno sempre con mai spenta intensità dentro di noi, di quanti mai potranno dimenticare il mite sorriso della tua saggezza intellettuale ed umana.

Biografie, ritratti e doppi.
Lo 'strano caso' di Jacopo Ortis

Le scritture che complessivamente definiamo (auto)biografiche fanno capo ad ambiti, generi e stili diversi: e lo sapeva bene Andrea Battistini, ai cui studi magistrali qui faccio ricorso per scandagliare, sia pure marginalmente, un aspetto di questa «anomala coincidenza fra autore narratore e personaggio».¹ Le biografie possono essere in prosa o in poesia, oppure in prosa-poesia (come in Dante e Petrarca); lo stile sarà programmaticamente vario (elegiaco, comico, tragico), appunto come la forma adottata (il diario, il saggio, la novella, il panegirico, il racconto più o meno esteso e circostanziato...). Si possono eleggere a racconto biografico momenti esemplari e tipici della propria o della vita altrui (penso ad esempio ai trattati *De viris illustribus* o *De mulieribus claris* che, a partire da Petrarca e da Boccaccio, fissano i primi medaglioni laici dell'Europa moderna); si può optare per una narrazione che alla vita vera faccia riferimento solo parziale, oppure per l'esame di coscienza o la confessione (secondo il modello ineguagliabile delle *Confessiones* di Agostino, richiamato da Dante e da Petrarca). Si può intraprendere la via epistolare (come Foscolo in *Jacopo Ortis*); e infine si può dar vita a un racconto dell'io che non necessariamente coincide con quello dello scrittore anche se spesso lo dissimula (da qui, sempre a proposito di Dante, l'epigrafe joyciana con cui Contini sigla la *Vita nova: The portrait of the artist as a young man*).

Fatta questa premessa generalissima (dove per prudenza ho richiamato i territori che mi sono più familiari), bisognerà convenire che la scrittura biografica accoglie spesso la forma - o la variante - dell'(auto)ritratto: lo scrittore-personaggio descrive o si descrive, facendo della propria immagine il correlativo e il consuntivo (spesso l'emblema) del racconto

1 Così appunto ha compendiato ANDREA BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 129.

dell'io. Mi è capitato ad esempio di notare, nel sonetto 361 di Petrarca (*Dicemi spesso il mio fidato specchio*), l'irruzione dello specchio collocata dal poeta nelle carte estreme del suo originale, il ms. Vat. lat. 3195: il componimento mette in scena un vecchio stanco che scruta allo specchio i mutamenti inflitti ad anima e corpo dal divenire del tempo (*l'animo stanca e la cangiata scorza / e la scemata mia destrezza e forza*, vv. 3-4). Molti indizi rivelano che anche per il poeta è giunta l'ultima stagione e che la realtà è una sola: la vita fugge veloce e a nessuno è dato di riviverla. Siamo di fronte a un potente autoritratto, forse l'unico nella poesia di Petrarca: un'immagine d'autore e d'artista, elaborata, artificiosa, 'posata', analoga alle raffigurazioni pittoriche che di lui iniziano a circolare nei manoscritti coevi. La scena si colloca nel tempo, inverando la trasformazione dell'io, il suo *farsi altro* col procedere degli anni. Non si tratta solo di un *simulacro di Narciso* (Battistini), cioè della figura di un uomo che vede il proprio viso allo specchio e lo ritrae: un'autorappresentazione del genere, un così intenso rispecchiamento - che più che nello specchio si riflette (mi si passi il gioco di parole) nella dimensione della scrittura - mostrano il 'doppio' che si separa dall'io, mentre il soggetto, attraverso il *nosce te ipsum* reso possibile dall'immagine di sé, acquisisce finalmente la propria unità.² Qui davvero, all'interno di un *Canzoniere* che vuole essere più autoritratto che autobiografia, «la cronaca etica si fa esemplare e universale».³

Lasciato alle spalle questo indimenticabile archetipo, va detto che la narrazione biografica, semiautobiografica e autobiografica, fittizia o reale che sia, può trarre alimento - o, meglio, ... determinazione - dal ritratto pittorico (appunto il *portrait*), che è la trasposizione visiva della scrittura (qui accennerò soltanto che il vocabolo è registrato fra i primi, nel *Grande*

2 Ha esaminato gli aspetti psicologici e letterari dell'autoritratto - ivi compresi i meccanismi di «disidentificazione» e sdoppiamento - STEFANO FERRARI, *Funzioni e meccanismi nella psicologia dell'autoritratto*, in *Lo specchio dell'Io. Autoritratto e psicologia*, Roma-Bari, Laterza, 2006, in particolare pp. 178-180.

3 A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo*, cit., p. 129. Mi si permetta di richiamare, a proposito di Petrarca, anche il mio *Petrarca allo specchio*, «Studi e problemi di critica testuale», n. 86, aprile 2013, pp. 27-48.

Dizionario della Lingua Italiana, in Raffaello, Tiziano e Vasari; ma in senso figurato - come 'prova', 'testimonianza' di un fatto o di una persona - già in Boccaccio, poi ripreso da Bembo).⁴

Nell'ambito di questa interazione s'iscrive il ritratto tipografico, la cui fortuna è segnata da una lunghissima tradizione, coincidente con l'inizio stesso della stampa (e preceduta da una messe di decorazioni, disegni e miniature dei manoscritti, dalla tarda antichità al Medioevo). Il libro antico sembra non poter fare a meno di rappresentazioni figurate di scrittori o protagonisti dell'opera; di ritratti più o meno iconici, convenzionali o stereotipati, più o meno realistici o di invenzione (si sa che la medesima immagine - o 'vignetta' - è spesso ricalcata a stampa per personaggi diversi, magari con lievi variazioni formali), a scopi esornativi o propagandistici o simbolici. Sono decisive, con la posa, che spesso, ma non sempre, è rivolta allo spettatore (viene da pensare allo straordinario rovesciamento concettuale del ritratto, realizzato da Giulio Paolini con l'opera *Giovane che guarda Lorenzo Lotto*, 1967), anche le cornici, che a volte evidenziano, a volte semplificano e minimizzano la complessità dell'interazione della figura con il lettore. Penso per tutti ai ritratti raccolti nel bellissimo volume di Giuseppina Zappella, *Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento*,⁵ dove accediamo a una galleria impressionante, quasi vertiginosa, di immagini dalle diverse intenzioni pittoriche e tipografiche, dal *vir illustris* dell'antichità, che fregia le opere di letterati e storici, al santo e all'autore contemporaneo (persino alla poetessa moderna), passando, come è fatale, per l'onnipresente Petrarca. Fra questi, la raffigurazione dell'autore, antico o moderno, dignifica l'edizione, dove è collocata in frontespizio ma anche nel verso del frontespizio, nell'antiporta, nelle pagine iniziali o finali del testo.⁶ Caratterizzante, fin da queste prime manifestazioni a

4 E aggiungo, a testimoniare la fortuna cinquecentesca del termine, che sono almeno una settantina le cinquecentine italiane registrate in *Edit16* che contengono nel titolo, in vari usi e accezioni, la parola *ritratto*.

5 Napoli, Editrice bibliografica, 1988, 2 voll.

6 Per una galleria di immagini nell'antico libro a stampa - e per il necessario inquadramento tipologico e bibliografico - si vedano anche, a riscontro e a

stampa del ritratto, persino l'abbigliamento, che può alludere anch'esso alla tipizzazione, realistica, astratta o generica, ideale, retorica o simbolica, del personaggio effigiato (non mancano ad esempio immagini di Petrarca in veste di romano antico, e così via).⁷ Qui non è fuori luogo ricordare che - nella prima autobiografia della nostra letteratura - del primo personaggio che appare in scena - Beatrice - Dante dia, anzitutto, la descrizione dell'abito della fanciulla («di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia», *Vita nova* II 3): una chiave di lettura che diventerà il *Leitmotiv* quasi esclusivo della sua raffigurazione (del suo 'ritratto?').

Una vertigine, insomma, di pose, ammiccamenti, sguardi rivolti all'infinito, in tralice o diretti allo spettatore e lettore; personaggi che irrompono dalla pagina del paratesto e *ci* guardano; immagini di soggetti in piedi, seduti, in busto, in mezzobusto, in erma, in iniziale e così via... (la percezione del corpo importa non meno della percezione del viso). Non è fuori luogo richiamare - con un affondo che forse non sarebbe spiaciuto ad Andrea - il concetto di *aura*, la benjaminiana quintessenza dell'arte che ne comporta in qualche modo la tensione, lo sforzo verso una comprensione plurivoca e infinita dell'opera.

Per non spingermi troppo in là, vengo quindi all'(auto)biografia moderna - vera o fittizia -, che guadagna in tutta Europa, fra Sette e

complemento di quanto dico a testo, le immagini riportate in FRANCESCO BARBERI, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1969, 2 voll.: vol. I, pp. 117-120 (*Il ritratto*), a cui si può ora aggiungere la ricca documentazione di FRANCESCO BACCANELLI, *Antiposte, frontespizi, ritratti incisi. Artisti attivi a Bergamo tra Cinquecento e Settecento al servizio del libro*, Bergamo, Archivio Bergamasco Centro Studi e Ricerche, 2020.

⁷ E penso alle riflessioni sulla ritrattistica antica che instaurano un contatto fra l'immagine raffigurata (nel marmo, nella pittura) e il soggetto rappresentato, che in esso si incarna e 'si documenta': per altre suggestioni è particolarmente pertinente la riflessione di RAFFAELLO MAZZACANE, *Busto, mezzobusto, figura intera. Il corpo ritratto come fonte per l'antropologia visuale*, in *Il tessuto del mondo: immagini e rappresentazioni del corpo*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2007, pp. 107-120.

Ottocento, spazi assai significativi,⁸ dove trova una volta di più conferma la moda del ritratto, litografico, xilografico o calcografico, apposto alla stampa. E volendo evitare un'inerte carrellata di immagini, ricavo dall'inesauribile serbatoio del web i soli esempi di Laurence Sterne e Vittorio Alfieri, che fregiano con un ritratto le edizioni delle proprie opere: ma aggiungo, a contrasto, il silenzio iconografico di Manzoni [Fig. 3]. Nel caso di Sterne si veda lo pseudo-biografico *The life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759-1767 [Fig. 1]; nel caso di Alfieri, già autore di un celebre sonetto autodescrittivo, 1786, la *Vita*, pubblicata postuma nel 1804 [Fig. 2].

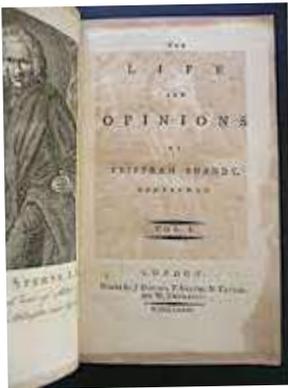


Fig. 1 - Frontespizio di *Life and Opinions of Tristram Shandy* di Laurence Sterne, London, 1759-1767.



Fig. 2 - Frontespizio e antiporta della *Vita* di Vittorio Alfieri (dalla *princeps* postuma, datata Londra 1804, ma 1806).

8 Basta appunto ricorrere, per qualche ulteriore, illuminante esempio, a A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo*, cit.



Fig. 3 - Frontespizio di Alessandro Manzoni, *Adelchi* (qui, come negli *Inni Sacri* pubblicati nel 1815) non è stampata l'effigie dell'autore.

È molto vitale, quindi, il binomio fra scrittura (auto)biografica e immagine. E se pure nelle *principes* di Manzoni questo binomio - per quel che mi è stato possibile verificare - non si instaura mai (forse per una naturale ritrosia 'iconoclastica' di Alessandro? O non sarà invece, più semplicemente, perché l'opera di Manzoni *non* è autobiografica, fatta eccezione per il sonetto *Autoritratto?*), ciò non toglie che in moltissimi libri coevi il ritratto d'autore - o del suo personaggio - sia riprodotto a stampa: la raffigurazione come sostituto iconico della biografia, a sollecitare fantasia e immaginazione del lettore.⁹ Non che con questo possiamo sempre chiamare in causa, io credo, i territori dell'*ecfrasis* o sostenere che il ritratto letterario e quello pittorico evocano, nel reciproco rapporto, l'oraziano *Ut pictura poësis*. L'affinità di cui parlo ha piuttosto a che fare con l'identificazione del ritratto con l'autore dell'opera e in special modo con il soggetto, vero e fittizio, della narrazione (auto)biografica; e con i meccanismi di rispecchiamento che di conseguenza si innescano anche nel lettore (senza contare gli aspetti

⁹ Su questi e altri aspetti del ritratto d'artista (ivi comprese le *Ultime lettere* e il ritratto dell'Ortis) si è soffermato con molta acribia STEFANO CALABRESE, *Origini settecentesche del romanzo dell'artista: una teoria non autorizzata*, in *Il ritratto dell'artista nel romanzo fra '700 e '900*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 31-63.

promozionali, attrattivi, del corredo figurativo del libro a stampa).¹⁰

Un altro celebre libro settecentesco raffigura il protagonista dell'opera in certo modo sollecitandone l'identificazione con l'autore.¹¹ Ecco un paio di immagini tratte dal *Werther* di Goethe (*Die Leiden des jungen Werthers*, Leipzig, In der Weygandschen Buchhandlung, 1774 e ss.), dove dapprima spiccano i ferri del mestiere (carta, penna, calamaio, ma anche libro, candela e specchio) come rappresentazione metonimica dello scrittore e della scrittura [Fig. 4]: ma già nel 1775 c'è chi trasferisce l'attenzione al volto di Werther, che a sua volta sembra ricalcare, pur con i debiti aggiustamenti descrittivi, quello dell'autore del romanzo [Figg. 5 e 6].

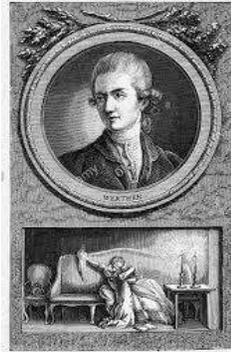


Fig. 4 - Il giovane Werther, Frontespizio dell'*editio princeps*, 1774; Fig. 5 - Calcografia di Daniel Berger da Nikolaus Daniel Chodowiecki del 1775, dove il volto del protagonista del romanzo è espressamente indicato; Fig. 6 - Incisione raffigurante il 'giovane' Goethe.

10 Sui quali, del resto, punta anche Foscolo, nella cura delle immagini dell'*Ortis* per l'edizione zurighese del romanzo (1816): AURÉLIE GENDRAT-CLAUDEL, «Chiamati per così dire dal testo»: i rami dell'*Ortis* 1816 ovvero Foscolo illustratore, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 38, n. 2, 2009, pp. 347-361.

11 Senza contare l'enorme fortuna dell'immagine di Werther nel costume del tempo, in ogni suo aspetto, dalla moda agli atteggiamenti fisici e spirituali, sino al sospetto di istigazione al suicidio.

Il ritratto tipografico punta insomma a un'immagine 'doppia', tramite la *sovrapposizione* dello scrittore al suo alter ego (quasi a risarcimento, si direbbe, della morte narrativa di quest'ultimo).

Ma è sui ritratti di Foscolo che voglio ritornare: perché l'io diviso - o doppio o multiplo - foscoliano, la sua «identità dislocata e frammentata»,¹² trasfusa in alias, pseudonimi, eteronimi o semieteronimi (da Niccolò a Ugo, alle tante firme fittizie: Jacopo, Lorenzo Alderani, Lorenzo, Didimo; da greco a italiano ad esule; da poeta a traduttore a romanziere...), si prestano bene a un'attenzione di questo tipo, rifrangendosi nell'ossessione per la pluralità di un io sempre cangiante.¹³ E d'altro canto il «nodo» tra la parola e l'immagine è un autentico *Leitmotiv* foscoliano.¹⁴ Basti pensare, nel versante della scrittura, al sonetto-autoritratto (1803), dove possiamo scandagliare il *divenire* della descrizione autobiografica:¹⁵

12 Così FRANCESCA IRENE SENSINI, *Introduzione*, in *Ugo Foscolo tra Italia e Grecia: esperienza e fortuna di un intellettuale europeo*. Atti del Convegno internazionale interdisciplinare, Nizza-La Mortola, Giardini Hanbury, 9-11 marzo 2017, a cura di FRANCESCA IRENE SENSINI e CHRISTIAN DEL VENTO, Milano-Udine, Mimesis, 2020, pp. 9-23: 11.

13 Fra i primi GUGLIELMO GORNI (*Il poeta e la sua immagine. Sugli autoritratti dell'Alfieri e del Foscolo*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLX, 1983, pp. 93-103) ha notato, con ampia esibizione di prove, il «costante assillo di Foscolo per la propria immagine», pp. 95 ss. Mi piace qui richiamare, sulle identità plurime di Foscolo, anche il bel saggio di LEONARDO TERRUSI, *Strategie di occultamento del nome autoriale: non solo pseudonimi*, «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», XVII, 2015, pp. 397-406: in particolare, per il «vertiginoso gioco di figure eteronimiche» messo in atto da Foscolo, pp. 403 ss.

14 Del «tema del ritratto, [...] capitale nell'*Ortis*» hanno ad esempio parlato G. GORNI, *Il poeta e la sua immagine*, cit., p. 98, e MARIA ANTONIETTA TERZOLI, *Introduzione a Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Introduzione, testo e commento a cura di M. A. TERZOLI, Roma, Carocci, 2012, in particolare pp. 28 ss.

15 Sulla cui dinamica correttoria ha rivolto a più riprese l'attenzione PIERANTONIO FRARE, *Bettoni 1806: tra i «Versi in morte di Carlo Imbonati» e i «Sepolcri»*, in *«A egregie cose». Studi sui «Sepolcri» di Ugo Foscolo*, a cura di FABIO DANELON, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 135-151; e ancora, per il complesso rapporto fra i sonetti-

Autoritratto (1803)

Solcata ho fronte, occhi incavati intenti,
crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto,
labbro tumido acceso, e tersi denti,
capo chino, bel collo, e largo petto;
giuste membra, vestir semplice eletto;
ratti i passi, i pensier, gli atti, gli accenti,
sobrio, umano, leal, prodigo, schietto;
avverso al mondo, avversi a me gli eventi.

Talor di lingua, e spesso di man prode;
mesto i più giorni e solo, ognor pensoso,
pronto, iracondo, inquieto, tenace:
di vizi ricco e di virtù, do lode
alla ragion, ma corro ove al cor piace:
morte sol mi darà fama e riposo.

Autoritratto (1808)

Solcata ho fronte, occhi incavati intenti,
crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto,
lababri tumidi arguti, al riso lenti,
capo chino, bel collo, irsuto petto;
membra esatte; vestir semplice eletto;
ratti i passi, i pensier, gli atti, gli accenti:
prodigo, sobrio; umano, ispido, schietto

autoritratto di Manzoni e di Foscolo (*Capel bruno, alta fronte, occhio loquace; Solcata ho fronte, occhi incavati intenti*: quale dei due precede l'altro e quale lo imita?), *Correctiones manzoniane: dal «Trionfo della libertà» all'ultima poesia*, «Istituto Lombardo di scienze e lettere. Rendiconti, Classe di Lettere», 2019, pp. 89-106. Per altri rilievi sul sonetto, con un supplemento di bibliografia, cfr. VALERIO VIANELLO, *Lo sguardo duale e l'armonia dissonante. Sondaggi sulla prima poetica foscoliana*, Bologna, Casa editrice Emil di Odoja, 2012, in particolare pp. 120 ss. Sulle correlazioni tra Alfieri, Foscolo e Manzoni si era già soffermata DANIELA ARONICA, *Appunti per uno studio comparatistico sui sonetti-autoritratto dell'Alfieri, del Foscolo e del Manzoni*, «Quaderns d'Italià», 4-5, 1999-2000, pp. 117-130.

avverso al mondo, avversi a me gli eventi.

Mesto i più giorni e solo; ognor pensoso;
 alle speranze incredulo e al timore,
 il pudor mi fa vile; e prode l'ira:
 cauta mi parla la ragion; ma il core,
 ricco di vizi e di virtù delira -
 morte, tu mi darai fama e riposo.¹⁶

Sia pur nel volgere di pochi anni, il poeta non abbandona al passato la propria immagine, ma la accompagna nelle sue trasformazioni (Guglielmo Gorni ha notato appunto che l'autoritratto «si configura come un istituto letterario eminentemente diacronico», come una biografia in progress: «il testo come mezzo di conoscenza di noi stessi nel tempo»¹⁷). Le persone cambiano e così la loro raffigurazione: d'altronde, non era stato un giovanissimo Foscolo a scrivere *Non son chi fui: però di noi gran parte* (ante 1802)? Il sonetto-autoritratto testimonia questo evolversi, da un lato confermando certi tratti già presenti nella giovinezza (la fronte è, come già nel ragazzo, solcata; gli occhi sono attenti e scavati; l'uomo che si descrive è mesto, solo e pensoso...). È giusto dire però che il disegno si fa via via meno impetuoso (cade il v. 11: «*Pronto, iracondo, inquieto, tenace*»): la persona è lenta al riso, avversa alle speranze e al timore, divisa ma pronta alla morte, qui invocata e non semplicemente evocata. La battaglia fra cuore e ragione, al centro della scena, perdura ma approda a una dimensione più cauta e malinconica, si direbbe inesorabile.¹⁸

16 Da UGO FOSCOLO, *Opere*, a cura di FRANCO GAVAZZENI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, t. I, pp. 225-229 (per la prima versione del sonetto-autoritratto e le successive correzioni: il son. è il n. VII).

17 Così G. GORNI, *Il poeta e la sua immagine*, cit., p. 95.

18 In proposito richiamo per tutti, nella 'selva' della bibliografia sul sonetto-autoritratto di Foscolo (e i suoi riflessi nella ritrattistica su Foscolo), JOHN LINDON, *Per la storia del sonetto-autoritratto, dei ritratti e dei ritrattisti del Foscolo (Appunti in margine al primo volume dell'edizione nazionale delle sue opere)*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 17, n. 2, 1988, pp. 199-214.

Se la grande intuizione di Petrarca è stata quella di narrare l'io percependolo sino all'ultimo diviso, anche l'autoritratto poetico di Niccolò-Ugo è la trasposizione *per verba* di un soggetto frammentario. Ed è qui che il discorso viene alle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Nel romanzo sperimentiamo infatti un aspetto forse perturbante del ritratto tipografico: il ritratto dell'antiporta che correda la stampa non è sempre identico a se stesso ma si adegua al trascorrere degli anni della persona raffigurata.¹⁹

Questo romanzo epistolare, dall'intricato *iter* elaborativo (sono almeno tre le edizioni ufficiali, del 1802, 1816, 1817, e numerosissime le stampe e ristampe, molte delle quali contraffatte o non autorizzate),²⁰ consegna all'immagine dell'antiporta le fattezze di un protagonista che è anche controfigura dell'autore, o suo 'doppio'. Uno dei tanti, per la verità, perché, come si è visto, caratteristica di Foscolo è un'identità spezzata, o plurima, o frantumata, che ce lo rende, ancora una volta, vicino e fratello, appassionato e fervente (l'identità dell'esule, e, oggi diremmo, del profugo)... Penso per tutti a quel frammento di autobiografia che è il *Sesto tomo dell'io*,²¹ o all'alter ego di Didimo Chierico, che accompagna la traduzione foscoliana del *Sentimental Journey through France and Italy* di Laurence Sterne (*Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia. Traduzione di Didimo Chierico, Notizia attorno a Didimo Chierico*, 1813).

19 Hanno posto l'accento su questa particolarità del ritratto foscoliano dell'*Ortis*, fra testo, visualizzazione, «effetto di apocrifo» (Crivelli), il saggio già più volte citato di G. GORNI, *Il poeta e la sua immagine*, in particolare p. 100, e quello di TATIANA CRIVELLI, «Ricopiando me stesso»: *Ugo Foscolo e le «Ultime lettere di Jacopo Ortis»*, «Testo», XXV, 48, luglio-dicembre 2004, pp. 45-67 (poi segnalato anche da TERRUSI, *Strategie di occultamento*, p. 404).

20 Sulle quali è imprescindibile la messa a punto di GRAZIA MELLI, *Riscritture foscoliane autobiografia e storia nelle Ultime lettere di Jacopo Ortis* 1994, in *Percorsi ottocenteschi*, Lucca, Pacini Fazzi, 1997, pp. 7-31.

21 UGO FOSCOLO, *Il sesto tomo dell'io*, Introduzione e cura di MARIA SERENA SAPEGNO, Roma, Edizioni Croce, 2019 (se ne veda in particolare la bella *Introduzione, Un nuovo soggetto per un nuovo romanzo*, pp. IX-XLV).

Nel corso delle *Ultime lettere* Ugo descrive Jacopo, cioè se stesso, in più di un'occasione, dando così corpo testuale al proprio doppio. Qui l'autobiografia finzionale è scoperta, se pure in chiave di memoria *selettiva*.²² Il libello che sgorga dal *libro della memoria* è infatti postumo, rescato dal suicidio del protagonista. Il ritratto letterario di Jacopo non può essere completo, ma solo richiamarne l'infelice giovinezza e la morte: e può, nei decenni a seguire, assurgere con il suo autore a emblema della vicenda risorgimentale italiana ancora lontana dal risolversi²³ (ne fanno fede i molti richiami all'*Ortis* negli scrittori dell'Ottocento, e la cura degli *Opera omnia* di Foscolo a cui mise mano nel 1858, presso Le Monnier, anche Mazzini).

A un'idea di questo tipo - a un autoritratto - si richiama ad esempio la raffigurazione che Jacopo fa di sé a testo. Persino il nudo evocato nel finale ha un retrogusto iconografico, perché emblema della nudità ideale, eroica e politica, dell'arte neoclassica (Canova e David ne sono la riprova):

Quello che importa, si è (e tu in ciò sei d'accordo) che questa indole mia altera, salda, leale; o piuttosto ineducata, caparbia, imprudente, e la religiosa etichetta che veste d'una stessa divisa tutti gli esterni costumi di costoro, non si confanno; e davvero io non mi sento in umore di mutar abito. Per me dunque è disperata perfino la tregua, anz'io sono in aperta guerra, e la sconfitta è imminente; poiché non so neppure combattere con la maschera della dissimulazione, *virtù* d'assai credito e di maggiore profitto. Ve' la gran presunzione! io mi reputo meno brutto degli altri, e sdegno perciò di contraffarmi; anzi buono o reo ch'io mi

22 Così, a proposito di Dante, si è espresso EMILIO PASQUINI, *La Vita nova di Dante: autobiografia come "memoria selettiva"*, in *Fra Due e Quattrocento. Cronotipi letterari in Italia*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 69-78.

23 Sulle alterne fortune dell'opera foscoliana durante la prima metà del XIX secolo (quando l'*Ortis* e il suo autore divennero fortunate icone risorgimentali) cfr. CHIARA PIOLA CASELLI, *Appunti sulla censura nelle edizioni foscoliane della Restaurazione e su «Foscoliana» di Francesco Scalini*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di BEATRICE ALFONZETTI, TERESA CANCRO, VALERIA DI IASIO, ESTHER PIETROBON, Roma, ADI, 2017, pp. 1-11.

sia, ho la generosità, o di' pure la sfrontatezza, di presentarmi nudo, e quasi quasi come sono uscito dalle mani della Natura (Lettera da Padova: Gambarin, p. 324).²⁴

Così invece, nelle vesti di un moderno Petrarca (malinconico, solo e pensoso, che gira a *passi tardi per le campagne*), raffigura Jacopo l'amico Lorenzo Alderani:

Dimagrato, sparuto, con gli occhi incavati, ma spalancati e pensosi, la voce cupa, i passi tardi, andava per lo più inferrajuolato, senza cappello, e con le chiome giù per la faccia; vegliava le notti intere girando per le campagne, e il giorno fu spesso veduto dormire sotto qualche albero (*Lorenzo A chi legge*: Gambarin, p. 379).

L'ultima effigie, estrema ma non meno 'pittorica', rappresenta Jacopo negli istanti supremi della vita (e anche questo è un ritratto, forse non immemore della posa di Marat pugnalato a morte concepita da David nel 1793):

Lo trovò steso sopra un sofà con tutta quasi la faccia nascosta fra' cuscini: immobile, se non che ad ora ad ora anelava. S'era piantato un pugnale sotto la mammella sinistra; ma se l'era cavato dalla ferita, e gli era caduto a terra. Il suo abito nero e il fazzoletto da collo stavano gittati sopra una sedia vicina. Era vestito del gilè, de' calzoni lunghi e degli stivali; e cinto d'una fascia larghissima di seta di cui un capo pendeva insanguinato, perché forse morendo tentò di svolgersela dal corpo (Gambarin, pp. 473-474).

24 Cito, qui e di seguito, dalle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Edizione critica a cura di GIOVANNI GAMBARIN, vol. IV dell'Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo, Firenze, Le Monnier, 1970 (il testo si fonda sull'edizione londinese del 1817).

Abito scuro, fazzoletto da collo, gilè, camicia, mantello li vediamo anche in alcune delle immagini che accompagnano diverse edizioni primottocentesche del romanzo, e che fissano, dopo Werther, l'ipostasi dell'eroe romantico e disperato (il viso malinconico, la posa eccitata o reclina, gli occhi incavati come nel sonetto-autoritratto). Al ritratto 'materiale' del protagonista (come a quello di Teresa, d'altronde) era stato il romanzo stesso a dare spazio. Un ritratto destinato a *stare in fronte a questa edizione*, dalla resa 'introflessa', tutta interiore e sentimentale, che si rispecchia nel *Saul* di Alfieri che Jacopo sta leggendo:

In questa, tornò Odoardo in compagnia di un giovine pittore che ripatriava da Roma. Quel giorno stesso incontrarono Jacopo. Odoardo gli si fe' incontro abbracciandolo; Jacopo quasi sbigottito si arrettrò. Il pittore gli disse ch'avendo udito a parlare di lui e dell'ingegno suo, da gran tempo bramava di conoscerlo di persona. - Ei lo interruppe: Io? - io, signor mio, non ho mai potuto conoscere me medesimo negli altri mortali; però non credo che gli altri possano mai conoscere sè medesimi in me (Gambarin, p. 378).

Il misero giovine diveniva ogni dì più tetro ed infermo; nè scriveva più alla sua famiglia, nè rispondeva alle mie lettere. Spesso fu veduto da' contadini cavalcare a briglia sciolta per luoghi scoscesi, e in mezzo alle fratte, e a traverso de' fossi; ed è maraviglia com'ei non sia pericolato. Una mattina il pittore stando a ritrarre la prospettiva de' monti, udì la sua voce fra il bosco: gli si accostò di soppiatto, e intese ch'ei declamava una scena del *Saule*. Allora gli riuscì di disegnare il ritratto dell'*Ortis*, che sta in fronte a questa edizione, appunto quand'ei si soffermava pensoso dopo avere proferito que' versi dell'atto II, scena I:

.... Precipitoso
Già mi sarei fra gl'inimici ferri
Scagliato io da gran tempo, avrei già tronca
Così la vita orribile ch'io vivo.
(Gambarin, p. 381: mio il corsivo).

Se il libro è nell'*Ortis* una trasposizione dell'io (donato di mano in mano per tenere viva la memoria degli assenti, scrutato per leggervi se stessi), lo è alla pari il ritratto pittorico, presentato in antiporta senza altri rinvii se non, quando capita, al nome dell'incisore. Icona e feticcio, il ritratto raffigura al contempo lo scrittore e il suo personaggio (o alter ego): icona di una biografia che si dissolve in narrazione; feticcio di un'immagine transeunte, consegnata al divenire. *Consegnata al divenire* come la vita di ognuno, perché - come è stato più volte osservato²⁵ - i ritratti che accompagnano le edizioni del romanzo, autorizzate o contraffatte, assecondano con lievi ritocchi la trasformazione fisica e spirituale del protagonista-autore, ne seguono la sorte, di scrittore, di fuggiasco e di esiliato. È una carrellata di immagini di Jacopo-Ugo che dapprima si affaccia, giovanissimo, sulla scena del mondo, offrendosi di profilo, pensoso, al lettore [*Fig. 7*], poi, secondo le diverse rese iconografiche, concede allo *spirto guerrier* una posa di tre quarti più intensa ed espressiva, sicuramente resa matura nel volgere di pochi anni. È vero: il viso è più *sparuto*, gli occhi sono sì arditi ma ora *incavati*, la postura quasi da tribuno, retaggio di un classicismo giacobino esaltatore dell'eroismo e dell'austerità dei costumi, è quasi pronta a cedere alla tonalità romantica del ripiegamento nostalgico. La *mutatio* del soggetto è in corso, anche se le pagine del romanzo continueranno a narrare di un *Ortis* poco più che ventenne (lo *young man* di cui si diceva all'inizio): l'immagine dello scrittore, che lo impersona nella vita e nell'arte, sembra cambiare al posto suo. Jacopo sta a Ugo come il giovane eroe della *libertà* sta allo scrittore, che nel ritratto via via disidentifica il protagonista e si sostituisce a esso, assorbendo nell'immagine autoriale il doppio romanzesco.

25 Qui mi è grato di nuovo ricordare chi, forse per primo, ha osservato l'importanza di questo sviluppo iconografico, «per esigenze di genere, di sistema», nelle figure in antiporta dell'*Ortis*: G. GORNI, *Il poeta e la sua immagine*, cit., p. 100. Per parte sua T. CRIVELLI («*Ricopiando me stesso*», cit., in particolare pp. 65 ss.), esaminando questi ritratti e le altre spie 'autoriali' o 'pseudoautoriali' che Foscolo dissemina a testo, approfondisce con fine senso critico la modernità di quell'*effetto di apocrifo* che egli ha attribuito al suo romanzo.



Fig. 7 - Antiporta della *princeps* bolognese di Jacopo Ortis (Bologna, Jacopo Marsigli Libraio ai Celestini, 1798). Il ritratto in ovale, dell'incisore bolognese Mauro Gandolfi, raffigura Foscolo ventenne.

A seguire una breve galleria di raffigurazioni di Ortis / Foscolo dalle pagine delle edizioni successive alla prima bolognese del 1798 (si noti che l'edizione siglata Londra 1814 è in realtà la zurighese del 1816) [Figg. 8, 9, 10, 11].

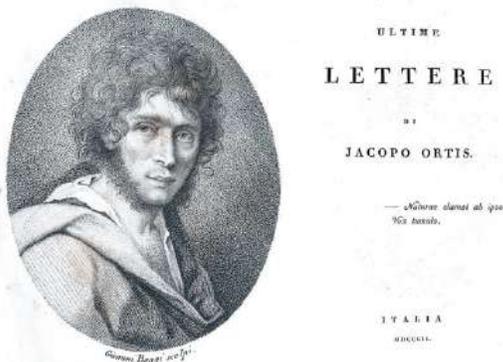


Fig. 8 - Incisione in antiporta di Giovanni Boggi e frontespizio della *princeps* milanese del romanzo (Milano, Stamperia del Genio Tipografico, 1802).



Fig. 9 - Edizione di Zurigo, 1816.

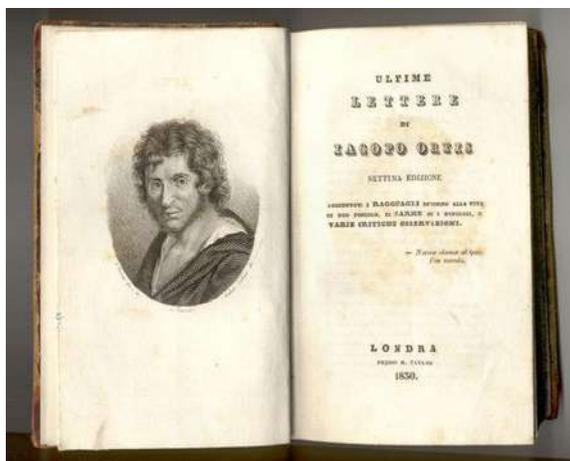


Fig. 10 - Edizione postuma dell'Ortis (Londra, Taylor, 1830). Ritratto in antiporta di Jacopo Ortis inciso e disegnato a Venezia da Antonio Viviani e Felice Zuliani.



Fig. 11 - Le *Lettere di Jacopo Ortis* con il ritratto di Foscolo - e non più di Jacopo - nell'antiporta (Milano, Borroni e Scotti, 1848; Firenze, Le Monnier, 1858). L'immagine di Foscolo, divenuta oleografica, è ormai un'icona del Risorgimento.

Sarebbe facile, a questo punto, evocare altri formidabili doppi del romanzo tardo-ottocentesco, come il dottor Jekyll e mister Hyde, oppure come Dorian Gray. Facile ma forse sbagliato. Voglio dire che altra è, a mio giudizio, la prospettiva in cui si inscrivono i ritratti 'biografici' di Jacopo Ortis / Ugo Foscolo: che sembrano invece alludere, nel reciproco e plurivoco rispecchiamento, al patetismo della storia narrata e alla vicenda esistenziale dello scrittore che *dà ad essa corpo*. La (auto)biografia finzionale delle *Ultime lettere* rifiuta di arrestarsi all'Ortis ventenne e segue invece, nel ritratto, la sorte dell'autore, anch'egli protagonista di una vita da romanzo: apparentemente risolvendo, nelle figure mutevoli dell'antiporta, la dicotomia - la necessaria separatezza - fra chi descrive e chi viene descritto.

All'Amico e Maestro Andrea Battistini forse non sarebbe dispiaciuta questa consonanza fra l'idea della biografia come binomio di letteratura e vita e un ritratto in divenire: in un intreccio vitale e permanente che accomuna l'immagine dell'uomo alla sua opera. A Lui, nel ricordo che non si spegne, è perciò dedicata questa nota.

Indice dei nomi

Non è stato indicizzato il nome di Andrea Battistini, date le numerosissime occorrenze all'interno del volume.

- Agamben, Giorgio, 31n
Agostino, Aurelio, santo, 14, 103-105, 128, 141, 169
Albanese, Gabriella, 13
Alfieri, Vittorio, 11, 62n, 86, 107, 173, 176n, 177n
Alfonzetti, Beatrice, 180n
Algarotti, Francesco, 11
Alighieri, Dante, 13-17, 44, 47-50, 53, 112, 117, 147-152, 169, 172, 180n
Alonso, Dámaso, 87
Altieri Biagi, Maria Luisa, 84-85, 93
Anceschi, Luciano, 89
Andreoli, Annamaria, 96
Arbizzani, Luigi, 96
Arcangeli, Francesco, 21
Ardigò, Roberto, 24n
Ardissino, Erminia, 13, 53
Aristotele, 140
Aronica, Daniela, 177n
Asor Rosa, Alberto, 36n
Auerbach, Erich, 14, 97
Augé, Marc, 122
Avellini, Luisa, 96
Baccanelli, Francesco, 172n
Bachtin, Michail, 126n
Baffetti, Giovanni, 100
Bagni, Paolo, 140
Baldassarri, Guido, 12
Baldini, Antonio, 120, 157
Barassi, Elena, 43n
Barbarisi, Gennaro, 12
Barberi, Francesco, 172n
Barberi, Giovanni, 144
Barbi, Michele, 86
Barilli, Bruno, 11
Barilli, Renato, 90
Baroncini, Daniela, 24n, 34
Barthes, Roland, 140
Bartoli, Daniello, 137
Battistini, Adriano, 84
Baudelaire, Charles, 23
Bellarmino, Roberto, 137
Bellomo, Saverio, 147
Bembo, Pietro, 171
Benjamin, Walter, 87, 172
Benrekassa, Georges, 143n
Bentham, Jeremy, 136
Berger, Daniel, 175
Bernardi, Veronica, 14
Berti, Carolina Coronedi, 58
Bettarini, Rosanna, 16
Bigi, Emilio, 97
Biondi, Marino, 159n

Bloch, Marc, 116
 Boas, George, 138
 Bobbio, Norberto, 43n, 89
 Boggi, Giovanni, 184
 Bohme, Frederick, 71n
 Bonaparte, Luigi, 62n
 Borghello, Giampaolo, 94
 Bori, Pier Cesare, 130
 Bragaglia, Cristina, 96
 Brioschi, Franco, 36n
 Bruegel, Pieter il Vecchio, 72
 Brugnolo, Furio, 13
 Bruscgli, Riccardo, 12
 Bulferetti, Luigi, 68n
 Burton, Robert, 136
 Cacciari, Antonio, 128n
 Cagliostro, Alessandro, conte di, 144-146
 Calabrese, Stefano, 174n
 Calvino, Italo, 41, 134, 141, 168
 Campana, Augusto, 59
 Cancro, Teresa, 180n
 Canetti, Elias, 22
 Canova, Antonio, 180
 Cantelli, Franca, 94n
 Capone, Gennaro, 79
 Caproni, Giorgio, 30
 Carr, Nicholas, 120
 Carrai, Stefano, 16
 Casadei, Alberto, 16
 Cavalcanti, Guido, 16
 Cellini, Benvenuto, 93
 Cerboni Baiardi, Giorgio, 12
 Chines, Loredana, 16
 Chodowiecki, Nikolaus Daniel, 175
 Cicerone, Marco Tullio, 90n
 Cipriani, Alessandro, 66
 Cipriani, Leonetto, 61-75, 77-79, 81
 Colasanti, Arnaldo, 30n
 Collie, Rosalie, 97
 Conte, Giuseppe, 97
 Contini, Gianfranco, 16, 169
 Coppi, Fausto, 122
 Corti, Maria, 16, 87
 Cottignoli, Alfredo, 11, 51n, 53n, 98, 151
 Cranach, Lucas il Vecchio, 72
 Cremante, Renzo, 112
 Cristaldi, Sergio, 47
 Cristiani, Andrea, 11, 32n, 52, 57, 83, 111
 Crivelli, Tatiana, 179n, 183
 Croce, Benedetto, 89, 140
 Croce, Francesco, 12
 Croce, Giulio Cesare, 58
 Curtius, Ernst Robert, 97
 D'Annunzio, Gabriele, 85, 88, 154-156
 Danelon Vasoli, Nidia 61n, 78n
 Danelon, Fabio, 176n
 Darwin, Charles, 154-155
 David, Jacques-Louis, 180
 De Castris, Arcangelo Leone, 97
 De Lotto, Cinzia, 127n
 De Mauro, Tullio, 90
 De Meijer, Pieter, 36n

De Robertis, Domenico, 16
 Del Vento, Christian, 176n
 Della Peruta, Franco, 166
 Della Volpe, Galvano, 86, 93
 Devoto, Giacomo, 87, 89
 Di Benedetto, Arnaldo, 52
 Di Franco, Alberto, 100n
 Di Girolamo, Costanzo, 36n
 Di Iasio, Valeria, 180n
 Di Pino, Guido, 151
 Diderot, Denis, 139, 140n, 142
 Dionigi, Ivano, 53, 88 e n
 Domini, Donatino, 49n, 151
 Dondero, Marco, 62n
 Dumarsais, César Chesneau, 90
 Eco, Umberto, 146
 Edel, Leon, 135
 Ellmann, Richard, 135
 Ermilli, Marilena, 96
 Faggi, Sirio, 81
 Faivre, Antoine, 146
 Falbo, Ernest, 70n, 71n, 74n,
 77n, 79n
 Fate Norton, David, 43n
 Febvre, Lucien, 95
 Fenocchio, Gabriella, 55, 57-59
 Ferrari, Stefano, 170n
 Ferretti, Francesco, 32n, 52, 62n,
 83
 Fiacchi, Luigi, 58
 Fielding, Henry, 5, 90
 Fogazzaro, Antonio, 155
 Fontanier, Pierre, 90
 Forino, Biagio, 149
 Forni Rosa, Guglielmo, 129n
 Forti, Fiorenzo, 11
 Foscolo, Ugo, 86, 169, 175-181,
 183n, 184, 186
 Frabboni, Franco, 88n
 Franceschi, Claudio, 134
 Frare, Pierantonio, 176n
 Gadda, Carlo Emilio, 35-42, 158
 Galilei, Galileo, 85, 89, 94 e n,
 96, 99, 133
 Galligani, Daniela, 140n, 144n,
 Gambarin, Giovanni, 181 e n,
 182
 Gandolfi, Mauro, 184
 Ganni, Enrico, 125n
 Garassini, Stefania, 120
 Gattamorta, Lorenza, 157n
 Gavazzeni, Franco, 178n
 Gendrat-Claudiel, Aurélie, 175n
 Genette, Gérard, 140
 Giannone, Pietro, 11, 107
 Ginzburg, Leone, 130n
 Giunta, Claudio, 16
 Gnudi, Novella, 84, 119
 Goethe, Johann Wolfgang von,
 93, 125 e n, 164, 175
 Gorni, Guglielmo, 176n, 178 e n,
 179n, 183n
 Gozzi, Carlo, 156 e n
 Gramsci, Antonio, 134
 Greggi, Roberto, 159n
 Gruppioni, Giorgio, 49n, 151
 Guaragnella, Pasquale, 57
 Guglielmi, Giuseppe, 94n

Guglielminetti, Marziano, 12
 Harnack, Adolf von, 130
 Hatzfeld, Helmut, 87
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 86, 98
 Hope Nicolson, Marjorie, 85
 Hugo, Victor, 24
 Humboldt, Alexander von, 75
 Hume, David, 43 e n
 Hyman, Stanley Edgar, 155
 Inglese, Giorgio, 16
 Introvigne, Massimo, 146
 Isella, Dante, 35n, 40, 41n
 Jahier, Piero, 158
 James, Henry, 135
 Juchereau de Saint-Denis, Louis, 63
 Koyré, Alexandre, 85
 Lacan, Jacques, 15
 Lachmann, Karl, 86
 Lalande, André, 24n
 Lana Terzi, Francesco, 94, 96 e n
 Lannutti, Maria Sofia, 16
 Lausberg, Heinrich, 43n
 Ledda, Giuseppe, 13
 Leopardi, Giacomo, 40, 62n, 88
 Lindon, John, 178n
 Lovejoy, Arthur Oncken, 85, 138
 Lucchini, Guido, 35n
 Lussu, Emilio, 158
 Machiavelli, Niccolò, 86, 88
 Malato, Enrico, 151
 Mallarmé, Stéphane, 23, 25
 Malpighi, Marcello, 94
 Mann, Thomas, 125
 Manzoni, Alessandro, 85-86, 88, 164, 173-174, 177n
 Manzotti, Emilio, 35n
 Marraro, Howard Rosario, 71n
 Marcozzi, Luca, 151
 Maria Remarque, Erich, 158
 Marietti, Anna Maria, 126n
 Marinetti, Filippo Tommaso, 39
 Marri, Fabio, 50, 51n
 Marsigli, Jacopo, 184
 Martignoni, Clelia, 35n
 Marx, Karl, 86
 Masiello, Vitorio, 12
 Masséna, André, 75
 Mayer, Maria, 43n
 Mazzacane, Raffaello, 172n
 Mazzini, Giuseppe, 67, 151, 180
 Mazzucchi, Andrea, 151
 Medici, Lorenzo de', detto il Magnifico, 16
 Melli, Grazia, 179n
 Melosi, Laura, 62n
 Meluschi, Antonio, 58
 Miani, Giovanna, 154
 Migliorini, Bruno, 87
 Missere Fontana, Federica, 51n
 Montale, Eugenio, 59, 166
 Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, barone di, 139
 Mordini, Leonardo, 61n, 81 e n
 Moroni, Cristina, 128n
 Muratori, Ludovico Antonio, 51n
 Nabokov, Vladimir, 127n

Namaziano, Claudio Rutilio, 67
 Nava, Giuseppe, 27n, 30n
 Newton, Isaac, 143n
 Nicolini, Fausto, 91
 Nietzsche, Friedrich, 103, 154
 Nobili, Sebastiana, 49n, 151
 Olbrechts-Tyteca, Lucie, 43n, 89,
 99
 Oli, Gian Carlo, 89
 Orlando, Liliana, 35n
 Orsini, Giocchino, 67n
 Ovidio, Publio Nasone, 72n
 Pacini, Gianlorenzo, 129n
 Paolini, Giulio, 171
 Paolo di Tarso, san, 105
 Pascal, Blaise, 129
 Pascoli, Giovanni, 23-34, 135
 Pasquini, Emilio, 11, 16, 53,
 160, 180n
 Pater, Walter, 24
 Pavese, Cesare, 168
 Pazzaglia, Mario, 25 e n, 26n, 32,
 34
 Perec, Georges, 39
 Perelman, Chaïm, 43n, 89, 91,
 99
 Petrarca, Francesco, 15-16, 51n,
 169-172, 179, 181
 Piazza, Francesca, 89 e n
 Picone, Michelangelo, 147
 Pieri, Piero, 97n
 Pietrobon, Esther, 180n
 Pii, Eluggero, 187
 Pinotti, Giorgio, 35n
 Piola Caselli, Chiara, 180
 Pirandello, Luigi, 116, 155
 Poe, Edgar Allan, 126
 Poliziano, Angelo, 16
 Porcia, Giovanni Artico, di, 51
 Quondam, Amedeo, 12
 Radetzky, Josef, 62n
 Raimondi, Ezio, 19-22, 25n, 43,
 84-88, 92-94, 96, 98, 100 e n,
 108-110, 113, 116, 119, 121-
 122, 147-151, 158, 167
 Recalcati, Massimo, 15
 Resta, Gianvito, 12
 Richards, Ivor Armstrong, 86, 93
 Ridolfi, Roberto, 86
 Riffaterre, Michael, 97
 Risset, Jacqueline, 16
 Ritter Santini, Lea, 43n
 Roda, Dante, 156
 Roda, Vittorio, 11, 30n, 98,
 156n, 160n
 Rodondi, Raffaella, 35n, 39 e n
 Romagnoli, Sergio, 97
 Rossi, Paolo, 85, 146
 Rousseau, Jean-Jacques, 125 e n,
 129 e n, 139, 141-143, 163
 Russo, Vittorio, 12
 Salomone (Re d'Israele), 90n
 Salvadori, Guglielmo, 24n
 Santagata, Marco, 12, 15-16
 Sapegno, Maria Serena, 179n
 Sbaraglia, Giovanni Gerolamo,
 94
 Schik, Carla, 43n

Segre, Cesare, 87 e n
 Sensini, Francesca Irene, 32, 176n
 Serra, Renato, 33, 158-159
 Sgargi, Giorgio, 128n
 Shelley, Percy Bysshe, 16
 Shibles, Warren, 97, 98n
 Sibaldi, Igor, 130n
 Sofri, Gianni, 127n
 Sorrentino, Andrea, 90
 Sozzi, Lionello, 125n
 Spencer, Herbert, 24 e n
 Spitzer, Leo, 87
 Spongano, Raffaele, 52, 98 e n
 Stazio, Publio Papinio, 150
 Steiner, George, 128 e n
 Stendhal, 164
 Sterne, Laurence, 173, 179
 Strachey, Lytton, 137
 Stuparich, Giani, 158
 Svevo, Italo, 116, 141, 155
 Tasso, Torquato, 88
 Tavoni, Mirko, 16
 Taylor, Warren, 97
 Terrusi, Leonardo, 176n, 179n
 Terzoli, Maria Antonietta, 176n
 Tocqueville, Charles-Alexis-Henri
 Clerel de, 87
 Todorov, Tzvetan, 126n
 Tolstoj, Lev, 25, 125-131
 Tonelli, Natascia, 13, 16
 Tugnoli, Claudio, 129n
 Ulrich, Leo, 87
 Urrasio, Michele, 57
 Vasari, Giorgio, 171
 Vecellio, Tiziano, 171
 Vergé-Franceschi, Michel, 61n, 62n
 Vianello, Valerio, 177n
 Vicinelli, Augusto, 28n
 Vico, Giambattista, 11, 83n, 86, 89-94, 107, 138
 Viganò, Renata, 58, 97, 134, 168
 Viola, Corrado, 52 e n, 53
 Vittorini, Elio, 168
 Vittorio Emanuele II (re d'Italia), 62, 77
 Viviani, Antonio, 185
 Voltaire, François-Marie Arouet, 139
 Weber, Luigi, 97n
 Whately, Richard, 90
 Wlassics, Tibor, 98
 Woolf, Virginia, 135, 137
 Worthington, Mary, 69n
 Young, Brigham, 75, 79
 Zambrano, Maria, 128
 Zangheri, Renato, 98n
 Zanni, Isabella, 57, 111
 Zanoni, Pier Paolo, 84n
 Zanzotto, Andrea, 40
 Zappella, Giuseppina, 171
 Zinato, Susanna, 127n
 Zuliani, Felice, 185



Volumi editi:

1. *Conservazione preventiva. Gestire e formare per la tutela del patrimonio librario antico*, a cura di E. Antetomaso, F. Rossi, P. Tinti, 2007
2. *Andrea Zanzotto. Un poeta nel tempo*, a cura di F. Carbognin, 2008
3. *Critici del Novecento*, a cura di N. Billi e F. Rossi, 2011
4. *Le voci dei poeti. Parole, performance, suoni*, a cura di E. Minarelli, con un *Dialogo aperto sulla poesia* di A. Guglielmi, N. Lorenzini, E. Minarelli, E. Sanguineti, 2011
5. *Dialogando sulla poesia*, a cura di L. Miretti, con un'intervista a P. Valesio, 2013
6. *Riflessioni sulla Letteratura nell'età globale*, a cura di S. Vita, 2013
7. *AlmaDante. Seminario dantesco 2013*, a cura di G. Ledda e F. Zanini, 2014
8. *Martino Capucci. Etica di uno studioso, umanità di un maestro*, a cura di A. Battistini, F. Marri, 2014
9. *Ezio Raimondi e i suoi libri. In occasione dell'intitolazione della Biblioteca di Dipartimento a Ezio Raimondi*, a cura di A. Di Franco, 2017
10. *Narrare la medicina*, a cura di G. M. Anselmi, P. Fughelli, 2017
11. *Pico tra cultura e letteratura dell'Umanesimo. Giornata di studi in occasione del 550° anniversario della nascita (1463-2013)*, a cura di G. Ventura, 2017
12. *Tradurre Petrarca*, a cura di F. Florimbii, A. Severi, 2018
13. *Clemente Mazzotta, studioso e filologo. Studi, ricordi e mostra bibliografica a dieci anni dalla scomparsa*, a cura di P. Tinti, 2019

Le copie dei "Petali" sono in distribuzione presso la sede della biblioteca (via Zamboni 32 - Bologna) e disponibili *on-line* in Alma-DL Acta (<https://amsacta.unibo.it/view/series/Petali.html>)

