

This is the version of record of:

La vita è segno. Saggi sulle forme brevi per Gino Ruozi, a cura di Andrea Campana, Loredana Chines, Fabio Giunta, Angelo M. Mangini, Modena, Mucchi, 2023, pp. 1-410.

The final publication is available at:

<https://muccheditore.it/prodotto/la-vita-e-segno-gino-ruozzi/>

Terms of use: All rights reserved.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>)

When citing, please refer to the published version.

19 Lettere Persiane

Collezione di saggi critici diretta da Luigi Weber

Comitato scientifico

Daniela Brogi
Massimo Fusillo
Giulio Iacoli
Stefano Lazzarin
Filippo Milani
Pierluigi Pellini
Isotta Piazza
Elena Porciani
Niccolò Scaffai
Gabriella Sica
Giuseppe Traina
Gianni Turchetta

a cura di
Andrea Campana
Loredana Chines
Fabio Giunta
Angelo M. Mangini

La vita è segno

Saggi sulle forme brevi
per Gino Ruozzi

issn 2282-6866

isbn 978-88-7000-983-5

In copertina: Luigi Ghirri, *Marina di Ravenna* (1986).
Per gentile concessione degli Eredi Luigi Ghirri©.

redazione e impaginazione Mucchi Editore (MO), stampa GECA (MI)

© STEM Mucchi Editore - 2023

Via Jugoslavia, 14 - 41122 Modena

info@mucchieditore.it

mucchieditore.it

facebook.com/mucchieditore

twitter.com/mucchieditore

instagram.com/mucchi_editore

I edizione pubblicata nel settembre del 2023

Indice

| | |
|--|-----|
| <i>Il senso di una Festschrift</i> | 7 |
| <i>Bibliografia degli scritti di Gino Ruozzi a cura di Marcello Dani</i> | 9 |
| Patrizia Caraffi, <i>Alle origini del racconto breve: il lai Laustic di Marie de France</i> | 43 |
| Giuseppe Ledda, <i>La retorica della brevitatis nella Commedia di Dante</i> | 59 |
| Loredana Chines, <i>Petrarca proverbiale</i> | 73 |
| Andrea Severi, <i>L'ape regina, il pungiglione e la clemenza</i> | 85 |
| Gian Mario Anselmi, <i>Boccaccio narratore e lo statuto della novella rinascimentale</i> | 95 |
| Fabio Giunta, <i>Massime, similitudini ed exempla nell'oratoria di Carlo Borromeo</i> | 101 |
| Francesco Sberlati, <i>Il bestiario del Fuggilozio di Tommaso Costo</i> | 133 |
| Nicola Bonazzi, <i>La gotta di Barba Giarone. Metamorfofi secolari di un apologo medievale</i> | 147 |
| Giovanni Baffetti, <i>Eco, Tesauro e l'istrice</i> | 159 |
| Andrea Campana, <i>Una singolare operetta filosofico-scientifica: Della forza attrattiva delle idee di Francesco Maria Zanotti</i> | 171 |
| Francesco Ferretti, «Ex cathedra parlo». <i>La retorica didascalica del Così fan tutte</i> | 191 |
| Fabio Marri, <i>Una guerra di preti secondo il Porta reggiano. Giovanni Paradisi a Bibbiano nel 1820</i> | 211 |
| Daniela Shalom Vagata, <i>Per un canto di pace. Sulla frammentarietà degli Inni alle Grazie di Ugo Foscolo</i> | 229 |
| William Spaggiari, <i>Leopardi satirico: note sui Paralipomeni</i> | 241 |
| Paola Vecchi Galli, <i>Per una bagattella: Francesco Zambrini ad Alessandro D'Ancona</i> | 257 |

| | |
|--|-----|
| Alfredo Cottignoli, <i>Per un profilo di Savino Savini, pioniere della letteratura fantastica in Italia</i> | 271 |
| Francesco Citti, <i>Proverbi greci nella traduzione di Giovanni Pascoli</i> | 285 |
| Sebastiana Nobili, <i>Dante in una manciata di secondi. Le didascalie del film Inferno e la nascita di un genere</i> | 295 |
| Marco Veglia, <i>Un Natale con Riccardo Bacchelli</i> | 315 |
| Angelo M. Mangini, « <i>Ce qu'un grand homme a nommé le mal de vivre</i> ». <i>Sulla preistoria francese (e settecentesca) di un sintagma montaliano</i> | 345 |
| Francesca Florimbii, <i>Su una traduzione di Giovenale: il 1932 nel carteggio Albini-Serrazanetti</i> | 361 |
| Paola Italia, <i>Un'ulteriore voce di Nuova Enciclopedia: Antropocrazia</i> | 375 |
| Vittorio Roda, <i>Gli epigrammi di Giovanni Perich</i> | 387 |
| <i>Indice dei nomi</i> , a cura di Marcello Dani..... | 399 |

Il senso di una *Festschrift*

«La vita è segno»

Mino Maccari, *Fogli da un taccuino*

Quante volte lo abbiamo sentito dire e quante volte anche noi lo abbiamo detto: “le *Festschrift*, i ‘saggi per’, gli ‘studi in onore di’ sono una consuetudine obsoleta, l’ossequio a una tradizione ormai priva di senso che bisognerebbe avere una buona volta il coraggio di interrompere”. Chi, come stiamo facendo, sceglie di perpetuarla ha dunque l’onere di giustificare il proprio operato. Non sapremmo farlo se non partendo dal giorno in cui, inattesa, ci è giunta la notizia che Gino – Gino Ruozzi – aveva deciso di andare in pensione. “Gino? In pensione?” – ci siamo chiesti – “Di già? Ma come?”. E mentre il polverone emotivo sollevato dal deflagrare dell’inopinato annuncio lentamente si depositava, ha cominciato a farsi strada l’idea che sì, in questo caso, il ‘volume per’ non solo avesse un senso, ma fosse persino necessario. E il suo scopo sarebbe stato di testimoniare nel presente e proiettare nel futuro quella rete di relazioni personali e culturali di cui Gino è stato ed è il centro nel Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell’Università di Bologna e nella rivista *Studi e problemi di critica testuale*. Di qui la scelta di chiamare a raccolta i colleghi del Dipartimento e della rivista perché mettessero sulla pagina un campione, una piccola tessera, di quel dialogo che tutti noi da anni intratteniamo con Gino e speriamo di poter proseguire a lungo, affrontando un tema – quello delle ‘forme brevi’ – che è stato al centro dei suoi interessi e di cui è il massimo studioso, in Italia e non solo. L’intento, in altre parole, è di rendere concretamente visibile l’esistenza di una comunità che, intorno a Gino e anche grazie a Gino, coltiva giorno per giorno l’idea del lavoro accademico come costante condivisione di saperi ed esperienze, e dell’università come spazio di incontro e di amichevole, colta

conversazione. Si tratta insomma di un lavoro collettivo, collaborativo e interdisciplinare che ha molte delle caratteristiche dei ‘progetti’ che l’istituzione universitaria ci incoraggia ogni giorno a escogitare, ma che, per la sua natura spontanea, gratuita e informale, è il contrario di ogni aggregazione forzata, burocratica e finalizzata alla richiesta di fondi.

La centralità e l’importanza del ruolo svolto da Gino in questo contesto sono dovute in egual misura, come ben sa chi lo conosce, alle sue doti intellettuali e umane, alla cultura dello studioso e alla sensibilità empatica del collega-amico, alla capacità – non comune nei nostri dipartimenti – di mettere a loro agio tutti gli interlocutori e di sentirsi a proprio agio con tutti. Sembrerà forse giusto, allora, parlare di *Liber amicorum* – testimonianza di scambio intellettuale e affettivo nell’ambito di una specifica comunità – più che di una *Festschrift* intesa come complessiva celebrazione della carriera di studioso di Gino e dell’attività che ha svolto in contesti ben più ampi, nazionali e internazionali. Per una raccolta di questo tipo i tempi non ci sembrano maturi: troppo giovane il festeggiato, troppo lungo il cammino che gli auguriamo di compiere nei prossimi anni libero dalle incombenze più gravose dell’accademia. Delle abituali caratteristiche della *Festschrift* resta però, ad aprire ironicamente un volume sulle ‘forme brevi’, la bibliografia, tutt’altro che ‘breve’ (più di quattrocento titoli!), degli scritti del dedicatario; non certo a titolo di consuntivo, ma di ricognizione della vastità degli interessi di Gino e delle tappe lungo le quali si è snodato sino ad ora quel percorso, quell’imponente e generoso *work in progress*, da cui nasce anche questo volume e di cui questo volume festeggia l’apertura di una nuova fase.

Andrea Campana, Loredana Chines,
Fabio Giunta, Angelo M. Mangini

I curatori del volume ringraziano il dottor Marcello Dani per la collaborazione alla preparazione del volume per la stampa e la famiglia Ghirri per aver generosamente concesso l’immagine di copertina.

Bibliografia degli scritti di Gino Ruozi

a cura di Marcello Dani

1984

1. - I «*Pensieri diversi*» di Francesco Algarotti: caratteri tipologici, in «*Italianistica*», 13, 1984, n. 3, pp. 329-343.

1987

2. F. ALGAROTTI, *Pensieri diversi*, a cura di G. Ruozi, Milano, FrancoAngeli, 1987.
3. *Abbozzi e inediti dei «Pensieri diversi» di Francesco Algarotti nel ms. 1257 della Biblioteca Comunale di Treviso*, in «*Studi e problemi di critica testuale*», 34, aprile 1987, pp. 49-83.
4. 40 voci del *Dizionario dei capolavori*, a cura di S. Jacomuzzi, 3 voll., Torino, UTET, 1987 (poi *Dizionario della letteratura italiana - Le opere*, Torino-Milano, TEA, 1989; *Dizionario dei capolavori*, Milano, Garzanti, 1994): tra cui *Canzoniere* e *La vita solitaria* di Petrarca; *Il principe* e *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* di Machiavelli; *Storia d'Italia* di Guicciardini; *Dialoghi* e *Rime* di Tasso; *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* e *Il saggliatore* di Galileo; *Adone* di Marino; *Odi* di Parini.

1988

5. *Le massime di un malpensante, fra libri, giochi e ricordi*, in «*Studi e problemi di critica testuale*», 36, aprile 1988, pp. 181-216.

1989

6. L. CARBONE, *Facezie e Dialogo de la partita soa*, edizione critica a cura di G. Ruozi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1989.
7. Recensione di E. FLAIANO, *Opere. Scritti postumi*, in «*Studi e problemi di critica testuale*», 38, aprile 1989, pp. 205-208.

1990

8. *Der Blick des Saturn (Die «Aforismi di Marburgo» von Ferruccio Masini)*, in *Germania-Romania. Studien zur Begegnung der deutschen und romanischen Kultur*, a cura di / herausgegeben von G. Cantarutti e H. Schumacher, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1990, pp. 1-22.

1992

9. *Forme brevi. Pensieri, massime e aforismi nel Novecento italiano*, Pisa, Goliardica, 1992.
10. Recensione di S. ROSA, *Il teatro della Politica. Sentenziosi aforismi della prudenza*, in «Studi e problemi di critica testuale», 45, ottobre 1992, pp. 169-172.

1993

11. *Gli aforismi di Ennio Flaiano*, in *Flaiano vent'anni dopo*, Atti del Convegno di Pescara, 1992, Pescara, Ediards, 1993, pp. 79-94.

1994

12. *Scrittori italiani di aforismi. I classici*, a cura di G. Ruozi, prefazione di G. Pontiggia, Milano, «I Meridiani» Mondadori, 1994.

1995

13. *Notizie sul genere aforistico in Italia*, in «Proteo», 1, 1995, n. 1, pp. 45-56.
14. *Introduzione a E. FLAIANO, Diario degli errori*, Milano, Bompiani, 1995, pp. v-XIII (poi anche in E. FLAIANO, *Journal des erreurs*, introduction de G. Ruozi, traduit de l'italien par C. Paoloni, Paris, Éditions Payot & Rivages poche, 1999).
15. *La ricezione di Lichtenberg in Italia*, in *Settecento tedesco ed Europa romanza: incontri e confronti*, a cura di G. Cantarutti, Bologna, Pàtron, 1995, pp. 51-72 (poi con ampliamenti *Die Lichtenberg-Rezeption in Italien*, in «Lichtenberg-Jahrbuch», 1996, pp. 282-300).

1996

16. *Scrittori italiani di aforismi. Il Novecento*, a cura di G. Ruozi, Milano, «I Meridiani» Mondadori, 1996.

1997

17. *Heilung der Ärzte. Medizinische Aphorismen im Italien des 18. Jahrhunderts*, in B. Bräutigam, B. Damerau (Hrsg.), *Offene Formen. Beiträge zur Literatur, Philosophie und Wissenschaft im 18. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1997, pp. 184-207.
18. *Da Guicciardini a Longanesi. Dall'aforisma di famiglia all'aforisma di editore*, in *L'Europa degli aforisti. 1. Pragmatica dell'aforisma nella cultura europea*, a cura di M.T. Biason, in «Annali di Ca' Foscari», 36, 1997, 1-2, pp. 11-38.
19. *Gli autori satirici della biblioteca di Flaiano*, in *Flaiano satirico* (Convegno di studio - Pescara 30-31 maggio 1997), Pescara, Edians, 1997, pp. 89-108.
20. Recensione di B. BASILE, *Il tempo e la memoria. Studi di critica testuale*, in «Studi e problemi di critica testuale», 55, ottobre 1997, pp. 187-190.
21. Recensione di L. CASTIGLIONI, *Viaggio negli Stati Uniti dell'America Settentrionale*, in «Studi e problemi di critica testuale», 55, ottobre 1997, pp. 248-250.

1998

22. *Aphorisme en poésie et aphorismes de poètes dans la littérature italienne du XX^e siècle*, in *Fragment(s), fragmentation, aphorisme poétique*, textes réunis et présentés par M.-J. Ortemann, Nantes, Presses de Université de Nantes-CRINI, 1998, pp. 109-120.

1999

23. *Quinzio e l'idea di letteratura*, in «Humanitas», 54, 1999, 1, pp. 56-66.
24. *Nel mondo e nella camera. Leopardi e Xavier de Maistre*, in *Giacomo Leopardi. Viaggio nella memoria*, a cura di F. Cacciapuoti, Milano, Electa, 1999, pp. 97-100.

25. *Leopardi e l'aforisma romantico*, in *Leopardi e l'età romantica*, a cura di M.A. Rigoni, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 333-348.
26. *I confini varcati: studio storico-analitico di un oggetto in movimento*, in *L'Europa degli aforisti. 3. Forme dell'aforistica nella cultura europea*, a cura di M.T. Biason, in «Annali di Ca' Foscari», 38, 1999, 1-2, pp. 11-66.
27. Recensione di S. PAVARINI, *Sbarbaro prosatore. Percorsi ermeneutici dal frammento alla prosa d'arte*, in «Studi e problemi di critica testuale», 58, aprile 1999, pp. 243-246.

2000

28. *Configurazioni dell'aforisma. Ricerca sulla scrittura aforistica diretta da Corrado Rosso*, vol. II, a cura di G. Ruozi, Bologna, Clueb, 2000.
29. *Libri fatalmente postumi. Riflessioni sullo «Zibaldone di Pensieri» e i «Pensieri» di Leopardi, i «Sudelbücher» di Lichtenberg, i «Carnets» di Joubert*, in *Leopardi e il libro nell'età romantica*, a cura di M. Caesar e F. D'Intino, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 319-337.

2001

30. F. BURDIN, *Un milione di giorni. Aforismi*, a cura di G. Ruozi, Venezia, Marsilio, 2001.
31. *Epigrammi italiani. Da Machiavelli e Ariosto a Montale e Pasolini*, a cura di G. Ruozi, Torino, Einaudi, 2001.
32. N. TOMMASEO, *Pensieri morali*, a cura di G. Ruozi, Bologna, il Mulino, 2001.
33. *Forme proprie e improprie dell'aforisma nella tradizione letteraria italiana*, in *La scrittura aforistica*, a cura di G. Cantarutti, Bologna, il Mulino, 2001, pp. 161-197.
34. *Introduzione* a F. BURDIN, *Un milione di giorni. Aforismi*, a cura di G. Ruozi, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 5-13.
35. *Introduzione* a *Epigrammi italiani. Da Machiavelli e Ariosto a Montale e Pasolini*, a cura di G. Ruozi, Torino, Einaudi, 2001, pp. v-xxix.
36. *Introduzione* a N. TOMMASEO, *Pensieri morali*, a cura di G. Ruozi, Bologna, il Mulino, 2001, pp. 13-26.

2002

37. Recensione di E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della «Commedia»*, in «L'Alighieri», 19, gennaio-giugno 2002, pp. 125-128.

2003

38. *Luoghi della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Milano, Bruno Mondadori, 2003.
39. *Introduzione a Luoghi della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. VII-XV.
40. *Banca*, in *Luoghi della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 45-57.
41. *Aforismi e segni dei tempi*, in *L'aforisma: forme brevi tra antico e moderno* (Pescara, Associazione Ennio Flaiano, 24-25 ottobre 2003), Pescara, Ediards, 2003, pp. 93-106.

2004

42. *Teoria e storia dell'aforisma*, a cura di G. Ruozi, Milano, Bruno Mondadori, 2004.
43. *Rappresentazioni della morte nell'epigramma italiano, dagli umanisti al Novecento*, in *Di fronte all'aldilà. Testimonianze dall'area bolognese*, Atti del Convegno di studi, 7-9 novembre 2002, Bologna, Barghigiani, 2004, pp. 263-278.
44. *Introduzione a Teoria e storia dell'aforisma*, a cura di G. Ruozi, Milano, Bruno Mondadori, 2004, pp. IX-XI.
45. *Giano bifronte. Teoria e forme dell'aforisma italiano contemporaneo*, in *Teoria e storia dell'aforisma*, a cura di G. Ruozi, Milano, Bruno Mondadori, 2004, pp. 131-144.
46. *Ma quando mai!*, postfazione a D. RISI, *I miei mostri*, Milano, Mondadori, 2004, pp. 233-235.
47. *Scritture aforistiche e moralità narrative* (Atti del VII congresso nazionale dell'ADI, Macerata 24-27 settembre 2003), in *Le forme del narrare*, a cura di S. Costa, M. Dondero, L. Melosi, 2 voll., Firenze, Polistampa, 2004, vol. I, pp. 61-86.
48. *Il paratesto nei libri di aforismi del Novecento italiano*, in «Paratesto», 1, 2004 (ma 2005), pp. 257-275.

2005

49. *Niccolò Tommaseo tra modelli antichi e forme moderne*, a cura di G. Ruozi, Bologna, Gedit, 2005.
50. *Introduzione a Niccolò Tommaseo tra modelli antichi e forme moderne*, a cura di G. Ruozi, Bologna, Gedit, 2005, pp. vii-x.
51. *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G.M. Anselmi, B. Bentivogli, A. Cottignoli, F. Marri, V. Roda, G. Ruozi, P. Vecchi Galli, Bologna, Gedit, 2005.
52. *I volti della letteratura*, con L. SERGIACOMO e C. CEA, 7 voll., Torino, Paravia, 2005-2006 (G. Ruozi ha scritto in particolare: vol. 4, *Il Romanticismo*; vol. 5, *L'età del Realismo e il Decadentismo*; vol. 7, *Dagli anni Cinquanta ai giorni nostri*).
53. *Uomini (di Guicciardini e altri)*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G.M. Anselmi, B. Bentivogli, A. Cottignoli, F. Marri, V. Roda, G. Ruozi, P. Vecchi Galli, Bologna, Gedit, 2005, pp. 393-407.
54. *Il tema delle età nella letteratura aforistica*, in *Giorni, stagioni, secoli. Le età dell'uomo nella lingua e nella letteratura italiana*, a cura di S. Verhulst e N. Vanwelkenhuyzen, Roma, Carocci, 2005, pp. 121-137.
55. *Relazioni epigrammatiche: Monti e Bettinelli*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di G. Barbarisi, 2 voll., Milano, Cisalpino, Quaderni di Acme 74, 2005, vol. 1, pp. 337-355.
56. G. DRAGHI, *Cinquant'anni di poesia*, a cura di A. Bertoni e G. Ruozi, Bologna, Gedit, 2005.
57. *Tracce per un profilo*, introduzione a G. DRAGHI, *Cinquant'anni di poesia*, a cura di A. Bertoni e G. Ruozi, Bologna, Gedit, 2005, pp. 9-15.
58. *Presentazione* di B. REGIS, *Il canto del gallo*, Roma-Monopoli, Vivere in, 2005, pp. 5-10.
59. *Vite difficili nella letteratura del boom economico. Dalla dolce vita alla vita agra*, in *La parola e il racconto. Scritti su Luciano Bianciardi*, a cura di C. Varotti, Bologna, Bononia University Press, 2005, pp. 29-36.
60. Recensione di N. FORTEGUERRI, *Capitoli*, a cura di C. Di Donna Prencipe, in «Studi e problemi di critica testuale», 70, aprile 2005, pp. 237-239.

2006

61. *Giuseppe Pontiggia contemporaneo del futuro*, a cura di G. Ruozi, Bologna, Gedit, 2006.
62. *L'aforisma nel primo Novecento italiano tra "La Voce" e "Lacerba"*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di P. Guaragnella e M. Santagata, 3 voll., Bari, Laterza, 2006, vol. 2, pp. 657-670.
63. *Aforismi diretti e indiretti di Antonio Fogazzaro*, in *Pensées, Pensieri, Pensamientos. Dargestellte Gedankenwelten in den Literaturen der Romania. Festschrift für Werner Helmich, K.-D. Ertler, S. Himmelsbach* (Hrsg.), Wien, Lit, 2006, pp. 107-119.
64. *Definire l'esperienza. Aforismi italiani del Novecento*, in *Forme brevi, frammenti, intarsi*, a cura di S. Genetti, Verona, Fiorini, 2006, pp. 153-172.
65. *L'epigramma*, in *Scuola di retorica*, a cura di A. Varni, Bologna, Bononia University Press, 2006, pp. 273-306.
66. *Premessa a Giuseppe Pontiggia contemporaneo del futuro*, a cura di G. Ruozi, Bologna, Gedit, 2006, p. vii.
67. *Premessa a A. CASTRONUOVO, Tutto il mondo è palese*, Faenza, Mobydick, 2006, pp. 7-8.
68. *Il piacere dello spirito. Aforismi del Settecento italiano*, in *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, a cura di M.A. Rigoni, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 241-266.

2007

69. L. PIRANDELLO, *Aforismi*, a cura di G. Ruozi, Milano, Rizzoli BUR, 2007.
70. *Introduzione a L. PIRANDELLO, Aforismi*, a cura di G. Ruozi, Milano, Rizzoli BUR, 2007, pp. 5-15.
71. *Favole, apologhi e bestiari*, a cura di G. Ruozi, Milano, Rizzoli BUR, 2007.
72. *Aforismi d'Oriente*, a cura di G. Ruozi, Bologna, Gedit, 2007.
73. *Introduzione a M. POSTIZZI, Hommelettes*, Milano, Aragno, 2007, pp. 5-10.
74. *Fossati per le vie di Luzzara*, in V. FOSSATI, *10 fotografie a Luzzara*, Luzzara, Fondazione Un paese, 2007, pp. 10-11.
75. *Sali della vita. Lingua e letteratura nella scienza in cucina*, Atti del convegno su Pellegrino Artusi, Forlimpopoli, 24 giugno 2007,

- pubblicato in versione elettronica su <http://www.pellegrinoartusi.it/Ruozi.Artusi.Forlimpopoli.24.6.07.doc>, pp. 1-7.
76. *Dritti e rovesci*, in «Griseldaonline», novembre 2007, pp. 1-5.
77. *Segmenti aforistici nei Libri della famiglia e negli Apologi di Leon Battista Alberti*, in *Leon Battista Alberti umanista e scrittore. Filologia, esegesi, tradizione*, Atti del Convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti, Arezzo 24-26 giugno 2004, a cura di R. Cardini e M. Regoliosi, 2 voll., Firenze, Polistampa, 2007, vol. 2, pp. 409-422.
78. *Introduzione a Aforismi d'Oriente*, a cura di G. Ruozi, Bologna, Gedit, 2007, pp. VII-X.
79. Recensione di F. MECATTI, *La cognizione dell'umano. Saggio sui Pensieri di Giacomo Leopardi e Aforisti italiani del Settecento. Pensieri al crocevia della modernità*, in «Studi e problemi di critica testuale», 74, aprile 2007, pp. 250-252.
80. Recensione di D. BENATI, *Due libri di Daniele Benati. "Un altro che non ero io" e "Opere complete di Learco Pignagnoli"*, in «Nuova Corvina. Rivista di Italianistica», 19, giugno 2007, pp. 229-235.

2008

81. *Oggetti della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Roma, Carocci, 2008.
82. *Introduzione a Oggetti della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Roma, Carocci, 2008, pp. 7-11.
83. *Un maestro magnanimo. L'opera critica di Fiorenzo Forti*, a cura di A. Cottignoli e G. Ruozi, Bologna, Bononia University Press, 2008.
84. G. MESSORI, *Storie invisibili e altri racconti*, a cura di G. Ruozi, Reggio Emilia, Diabasis, 2008.
85. *Introduzione a G. MESSORI, Storie invisibili e altri racconti*, a cura di G. Ruozi, Reggio Emilia, Diabasis, 2008, pp. 7-14.
86. *Presentazione di M. BENATTI, Pensieri dal cuoio capelluto*, Mantova, Publi Paolini, 2008, pp. 7-10.
87. *Premessa a Un maestro magnanimo. L'opera critica di Fiorenzo Forti*, a cura di A. Cottignoli e G. Ruozi, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 7-8.

88. *Prospettive umanistiche e rinascimentali*, in *Un maestro magnanimo. L'opera critica di Fiorenzo Forti*, a cura di A. Cottignoli e G. Ruozi, Bologna, Bonomia University Press, 2008, pp. 39-49.
89. *"Il ne faut pas nourrir les serpents". Fulminanti illuminazioni di un moralista libertino*, in *L'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova*, Atti dell'omonimo convegno di Gargnano del Garda, 27-29 settembre 2007, a cura di M. Mari, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 323-343.
90. *Favole, apologhi, epigrammi, scorciatoie, raccontini: la morale breve di Umberto Saba*, in «Rivista di Letteratura Italiana», 2008, XXVI, 1, pp. 121-128 («Si pesa dopo morto». Atti del Convegno internazionale di studi per il cinquantenario della scomparsa di Umberto Saba e Virgilio Giotti, Trieste, 25-26 ottobre 2007, a cura di G. Baroni, introduzione di C. Benussi).
91. *Niccolò Tommaseo, inquietudini e scelte di stile*, in *Niccolò Tommaseo tra letteratura e storia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Trieste, 7-8 novembre 2006, a cura di F. Senardi, Trieste, Hammerle, 2008, pp. 31-44.

2009

92. *Animali della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Roma, Carocci, 2009.
93. *Introduzione a Animali della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Roma, Carocci, 2009, pp. 11-16.
94. *Formiche e cicale*, in *Animali della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Roma, Carocci, 2009, pp. 110-118.
95. *Luoghi letterari*, in *Fare geostoria nel tempo presente*, "Quaderni Canossa" n. 6 – Centro di Documentazione Storica di Reggio Emilia, Reggio Emilia 2009, pp. 260-273.
96. *Algarotti, der Enzyklopädist, seine Adressaten und die "offenen Formen": Tagebuch, Brief, Essay und Aphorismus*, in A. Schumacher, B. Wehinger (Hrsg.), *Francesco Algarotti. Ein philosophischer Hofmann im Jahrhundert der Aufklärung* (Internationale Tagung, Forschungszentrum Europäische Aufklärung Potsdam-Berlin, 27-28 ottobre 2006), Hannover, Wehrhahn Verlag, 2009, pp. 119-134.

97. *L'«Album» dopo «Prima persona». L'ultimo Pontiggia*, in *Le vie dorate: con Giuseppe Pontiggia*, a cura di D. Marcheschi, Parma, Monte Università Parma Editore, 2009, pp. 139-149.
98. *Tempi e forme, realtà e invenzioni carcerarie di un grande fuggitore: la fuga dai Piombi e altre prigioni di Giacomo Casanova*, in *Carceri vere e d'invenzione dal tardo Cinquecento al Novecento*, a cura di G. Traina e N. Zago, Roma, Bonanno 2009, pp. 211-238.
99. *Sulla scena del mondo: Algarotti, Casanova, Leopardi*, in *Teatri di civiltà e «relazioni interregionali»* (Atti dei Colloqui di Studio, Monopoli 5-7 giugno 2008), a cura di P. Guaragnella, R. Abbaticchio, G. De Marinis Gallo, Lecce, Pensa Multimedia, 2009, pp. 117-127.
100. *Afterword* a M.L. SPAZIANI, *Tell the Oak Tree to Grow Faster*, Toronto-Buffalo-Chicago-Lancaster, Guernica, 2009, pp. 49-52.
101. *Guareschi favolista e moralista*, in *100 anni di Giovannino Guareschi. Letteratura, Cinema, Giornalismo, Grafica* (Atti dell'omonimo convegno internazionale, Parma 21-22 novembre 2008), a cura di A. Bergogni, Parma, Mup, 2009, pp. 287-306.
102. *I Frammenti di un mondo in bilico di Francesco Burdin*, in *La frontiera rovesciata. Francesco Burdin (1916-2003)*, a cura di E. Guagnini, A. Crozzoli, W. Fischer, «I Quaderni dell'Archivio», 16, Trieste, Tipografia Alabarda, 2009, pp. 8-10.

2010

103. *Letteratura di guerra. Testi, eventi, protagonisti dell'arte della guerra dall'Umanesimo al Risorgimento*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Bologna, Archetipolibri, 2010.
104. *Milano, Parigi, Londra, Napoli: l'età dei Lumi*, in *Storia della letteratura italiana*, in «Griseldaonline», 20 febbraio 2010 (poi, ampliato, in *Itinerari nella letteratura italiana*, a cura di N. Bonazzi, A. Campana, F. Giunta, N. Maldina, coordinamento di G.M. Anselmi, Roma, Carocci, 2013, pp. 200-211).
105. *Prefazione* a AA.VV., *Racconti di frontiera. Antologia letteraria dei doganieri italiani*, a cura di M. Centi, Roma, Laboratorio Gutenberg, 2010, pp. 9-12.
106. *Introduzione* a *Letteratura di guerra. Testi, eventi, protagonisti dell'arte della guerra dall'Umanesimo al Risorgimento*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Archetipolibri, Bologna, 2010, pp. 7-9.

107. *Giacomo Leopardi, "Pensieri"*, in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Ottocento*, a cura di P. Guaragnella e R. Abbaticchio, Lecce, Pensa Multimedia, 2010, pp. 79-85.
108. *Alfieri e Casanova antichi e moderni*, in *Lo studio, i libri e le dolcezze domestiche: in memoria di Clemente Mazzotta*, a cura di C. Griggio e R. Rabboni, Verona, Fiorini, 2010, pp. 221-247.
109. *Il piacere della chiarezza e della brevità negli scritti di Giuseppe Pontiggia*, in *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, 3 voll., a cura di L. Bertolini, D. Coppini, Firenze, Polistampa, 2010, vol. III, pp. 1183-1202.
110. Recensione di L. CEPPARRONE, *In viaggio verso il moderno*, in «Studi e problemi di critica testuale», 80, aprile 2010, pp. 313-315.

2011

111. *Traditions et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du Nord (XIV-XVII siècles)*, études réunies par P. Galland, G. Ruozi, S. Verhulst, J. Vignes, Turnhout (Belgium), Brepols, 2011.
112. *Banchetti letterari*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Roma, Carocci, 2011.
113. *Introduzione a Banchetti letterari*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Roma, Carocci, 2011, pp. 9-12.
114. *Frutta e verdura*, in *Banchetti letterari*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Roma, Carocci, 2011, pp. 190-195.
115. *Minestre e zuppe*, in *Banchetti letterari*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Roma, Carocci, 2011, pp. 230-235.
116. *Lopez scrittore di aforismi*, in «gli argonauti», 128, marzo 2011, pp. 51-53.
117. *Prefazione* a S. BARONI, *Il bianco, il nero, il grigio*, Novi Ligure, Joker, 2011, pp. 5-7.
118. *Metamorfosi e doppio in Ennio Flaiano*, in «Studi e problemi di critica testuale», 82, aprile 2011, pp. 355-361.
119. *Avant-propos in Traditions et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du Nord (XIV-XVII siècles)*, études réunies par P. Galland, G. Ruozi, S. Verhulst, J. Vignes, Turnhout (Belgium), Brepols, 2011, pp. 5-8.
120. *Autori e modelli di forme gnomiche umanistiche e rinascimentali*, in *Traditions et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du Nord (XIV-XVII siècles)*, études réunies par P. GAL-

- LAND, G. RUOZZI, S. VERHULST, J. VIGNES, Turnhout (Belgium), Brepols, 2011, pp. 11-31.
121. *La società dei letterati è repubblicana: la repubblica del (e nel) «Caffè»*, in *La Repubblica delle Lettere, il Settecento italiano e la scuola del secolo XXI* (Atti del congresso internazionale, Udine, 8-10 aprile 2010), a cura di A. Battistini, C. Griggio, R. Rabboni, Pisa-Roma, Serra, 2011, pp. 156-162.
122. Recensione di E. FLAIANO, *Opere scelte*, in «Strumenti critici», 125, gennaio 2011, pp. 184-186.
123. Recensione di *Il tempo e la poesia. Un quadro novecentesco*, a cura di E. Graziosi, in «Studi e problemi di critica testuale», 83, ottobre 2011, pp. 284-294.

2012

124. *Boiardo a Scandiano. Dieci anni di studi*, a cura di A. Canova e G. Ruozi, Novara, Interlinea, 2012.
125. *Ennio Flaiano, una verità personale*, Roma, Carocci, 2012.
126. *Quasi scherzando. Percorsi del Settecento letterario da Algarotti a Casanova*, Roma, Carocci, 2012.
127. *Pascoli e l'immaginario degli italiani*, Atti del convegno, Bologna, 2012, a cura di A. Battistini, M.A. Bazzocchi, G. Ruozi, in «Rivista pascoliana», 24-25, 2012-2013.
128. *Presentazione* di B. REGIS, *A prescindere. Prove di accasamento tra parole che franano*, Mantova, Sometti, 2012, pp. 5-9.
129. *Il realismo fantastico delle favole*, in *Lo specchio che fugge. Discorsi del fantastico 2009-2010*, a cura di L. Manini, Reggio Emilia, Quaderni Canossa, 2012, pp. 27-42.
130. *1910-1920: il risorgimento (in)compiuto? Da Pascoli a Soffici e Prezzolini*, in *La vittoria macchiata. Memoria e racconto della sconfitta militare nel Risorgimento*, a cura di D. Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 229-249.
131. *Gli esuli dell'esule Berchet*, in «Moderna», XIII, 2011, n. 2, pp. 43-56.
132. *Se tu fossi qui*, in *Dialogando sulla poesia*, a cura di L. Miretti, Bologna, Aspasia, 2012, pp. 71-82.
133. *Divina "brevitas"*, in «Secondo Tempo», 47, 2013, pp. 51-57.
134. *Introduzione* a M. LAGANÀ, *Aforismi ed effetti collaterali*, Torino, Celid, 2013, pp. 7-13.

135. *Una esperienza di scrittura morale e civile*, in *Con Giuseppe Pontiggia. Le voci della notte bianca* (Milano, 21 giugno 2013), a cura di D. Marcheschi, Rimini, Guaraldi e Guido Conti Editore, 2013, pp. 114-115.
136. *Donne e lavoro nelle campagne dell'Emilia Romagna. La letteratura*, in *La campagna delle donne. Il lavoro e i suoi prodotti nell'alimentazione, nell'arte e nel paesaggio*, Bologna, Provincia di Bologna, 2013, pp. 67-75.
137. *Che bravi a essere brevi*, in «Il Sole 24 ore», 27 maggio 2012, p. 23.
138. *Rime che fanno il verso all'aforisma*, in «Il Sole 24 ore», 22 luglio 2012, p. 31.
139. *Isole da immaginazione*, in «Il Sole 24 ore», 26 agosto 2012, p. 26.
140. *Fluviali narrazioni*, in «Il Sole 24 ore», 7 ottobre 2012, p. 42.
141. *Schiaffoni per lo spirito*, in «Il Sole 24 ore», 21 ottobre 2012, p. 28.
142. *Aforismi al capolinea*, in «Il Sole 24 ore», 30 dicembre 2012, p. 21.

2013

143. *Ecco lo spirito dell'aforisma costruttivo*, in «Il Sole 24 ore», 17 febbraio 2013, p. 28.
144. *Freddure di arguzia finnica*, in «Il Sole 24 ore», 7 aprile 2013, p. 24.
145. *Pensare in breve, pensare bene*, in «Il Sole 24 ore», 9 giugno 2013, p. 26.
146. *Ironia e veleno in versi*, in «Il Sole 24 ore», 14 luglio 2013, p. 25.
147. *Epigramma, sei proprio una canaglia*, in «Il Sole 24 ore», 11 agosto 2013, p. 25.
148. *Umanità e amenità luinesi*, in «Il Sole 24 ore», 15 settembre 2013, p. 36.
149. *I 179 dialoghi zen di Masini*, in «Il Sole 24 ore», 29 settembre 2013, p. 43.
150. *Giuseppe Pontiggia. Brevità è bellezza*, in «Il Sole 24 ore», 27 ottobre 2013, p. 32.
151. *Due Franceschi riletti*, in «Il Sole 24 ore», 15 dicembre 2013, p. 32.
152. *Giovanni Russo. Cantore di terre estreme*, in «Il Sole 24 ore», 29 dicembre 2013, p. 32.

2014

153. *Da Dante al Novecento. In onore di Alfredo Cottignoli*, a cura di S. Nobili, V. Roda, G. Ruozi, P. Vecchi Galli, Bologna, Pàtron, 2014.
154. *“Ecce Homo”: gli aforismi di Arturo Graf*, in *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del positivismo*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2014, pp. 99-114.
155. *Piaceri e cure della brevità letteraria*, in *Le forme della brevità*, a cura di M. Curcio, Milano, FrancoAngeli, 2014, pp. 111-126.
156. *Geografia e storie della cucina letteraria italiana*, in *Le arti e il cibo. Modalità ed esempi di un rapporto*, Atti del Convegno, Bologna 15-16 ottobre 2012, a cura di S. Davidson e F. Lollini, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp. 89-103.
157. *Il primo era medico, l’altro era zoppo e il terzo bolognese*, in *Il “mago del lago”. Piero Chiara a cent’anni dalla nascita*, Atti del Convegno internazionale, Varese-Luino, 27-28 settembre 2013, a cura di M. Novelli, Luino, Nastro, 2014, pp. 237-257.
158. *Idilli lombardi*, in *Da Dante al Novecento. In onore di Alfredo Cottignoli*, a cura di S. Nobili, V. Roda, G. Ruozi, P. Vecchi Galli, Bologna, Pàtron, 2014, pp. 241-248.
159. *Gli aforismi di un padre servita. Il giardino utile e dilettevole di Giovanni Battista Benamati*, in «Bollettino storico reggiano», XLVI, 3, ottobre 2014, pp. 55-62.
160. *Aforismi e classici: strutture e forme*, in «Studi (e testi) italiani», 33, 2014, pp. 113-126 (numero monografico *Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, a cura di P. Italia e G. Pinotti).
161. *Moralisti*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, E. Bellini, S. Costa, M. Santagata, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2014, vol. 2, pp. 871-877.
162. *Indicizzare la vita. Gli aforismi e il (dis)ordine del mondo*, in *Disciplinare la memoria. Strumenti e pratiche nella cultura scritta (secoli XVI-XVIII)*, Atti del Convegno Internazionale, Bologna, 13-15 marzo 2013, a cura di M. Guercio, M.G. Tavoni, P. Tinti, P. Vecchi Galli, Bologna, Pàtron, 2014, pp. 167-176.
163. *La rottura sta nel frammento*, in «Il Sole 24 ore», 12 gennaio 2014, p. 26.
164. *Aforismi per elevare le masse*, in «Il Sole 24 ore», 2 febbraio 2014, p. 27.

165. *Proverbiale, quell'Erasmo*, in «Il Sole 24 ore», 2 marzo 2014, p. 26.
166. *Teologo in musica*, in «Il Sole 24 ore», 9 marzo 2014, p. 31.
167. *L'inviolabilità della nostra vita. Gli Arcana imperii secondo Magris*, in «Il Sole 24 ore», 16 marzo 2014, p. 27.
168. *Massimo Gramellini. Quando basta il buongiorno*, in «Il Sole 24 ore», 11 maggio 2014, p. 30.
169. *Sulle tracce di Karl Kraus*, in «Il Sole 24 ore», 29 giugno 2014, p. 25.
170. *Brevi e pronti per ripartire*, in «Il Sole 24 ore», 28 dicembre 2014, p. 19.

2015

171. *Giuseppe Pontiggia. Investigare il mondo*, a cura di A. Cadioli, G. Langella, D. Marcheschi, G. Ruozi, Novara, Interlinea, 2015.
172. *La parola in ascolto dell'essenziale. Benito Regis scrittore*, in «La Cittadella», 30 gennaio 2015, p. 18.
173. *Decantazione e frammentazione dell'io nelle poesie e negli aforismi di Ferruccio Masini*, in *Costruzioni e decostruzioni dell'io lirico nella poesia italiana da Soffici a Sanguineti*, a cura di D. Frasca, C. Lüderssen, Ch. Ott, Firenze, Cesati, 2015, pp. 191-202.
174. *Letteratura*, in *Cultura del cibo* (direzione di M. Montanari), vol. IV: *Il cibo nelle arti e nella cultura*, Torino, Utet, 2015, pp. 179-197.
175. *Cibi da leggere*, in M. SCALABRINI, *Tre cene per un sipario*, con D. Benati, G. Della Casa, O. Galliani, testi di M. Liverani, F. Nasi, G. Ruozi, Reggio Emilia, Corsiero editore, 2015, pp. 13-14.
176. *Presentazione*, in A. SPIZZICHINO, *Il beneficio del dubbio*, Streetlib, 2015, pp. 5-6.
177. *Prefazione*, in I. CIGARINI, *La pazienza dell'impiccato*, Correggio, Aliberti, 2015, pp. 9-10.
178. *Presentazione*, in O. GALLI, *Culinaria. Galligrammi d'orio*, Balerna, Edizioni Ulivo, 2015, pp. 5-7.
179. *Luci lunari*, in *Pareti di carta. Scritti su Guido Ceronetti*, a cura di P. Masetti, A. Scarsella, M. Vercesi, Mantova, Tre Lune, 2015, pp. 157-164.
180. *La saggezza dialogica di Eduardo*, in *Eduardo De Filippo e il teatro del mondo*, a cura di N. De Blasi, P. Sabbatino, Milano, FrancoAngeli, 2015, pp. 89-102.

181. *Dante. Per Emilio Pasquini* (numero monografico a cura di A. Cottignoli, V. Roda, G. Ruozi, P. Vecchi Galli), in «Studi e problemi di critica testuale», 90, 1, 2015.
182. *Stufato di assoluta qualità* (Antologia privata di *Giorgio Manganelli*), in «Il Sole 24 ore», 1 marzo 2015, p. 26.
183. *Figlie di geni mancati*, in «Il Sole 24 ore», 5 aprile 2015, p. 24.
184. *Maurice Blanchot. Il pensiero vagabondo*, in «Il Sole 24 ore», 26 aprile 2015, p. 28.
185. *Magnus Enzensberger. Aggiornamenti sulla stupidità*, in «Il Sole 24 ore», 24 maggio 2015, p. 25.
186. *Paolo Nori. Piccola, felice Battaglia*, in «Il Sole 24 ore», 12 luglio 2015, p. 27.
187. *Marcello Fois. Saga sarda dall'800 a oggi*, in «Il Sole 24 ore», 2 agosto 2015, p. 20.
188. *Raccontini tascabili: Carla Vasio, Tiziano Rossi*, in «Il Sole 24 ore», 27 settembre 2015, p. 28.
189. *Leonidas Donskis. Per un pensiero personale*, in «Il Sole 24 ore», 4 ottobre 2015, p. 25.

2016

190. *Giuseppe Anceschi. Maestro di un'Italia civile*, a cura di G. Ruozi, Novara, Interlinea, 2016.
191. *Aforismi e alfabeti*, a cura di G. Cantarutti, A. Ceccherelli, G. Ruozi, Bologna, il Mulino, 2016.
192. *“Lampi del pensiero” di Francesco Grisogono*, in *La brevitás dall'illuminismo al XXI secolo – Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart, Scritti in onore di Giulia Cantarutti – Festschrift für Giulia Cantarutti*, a cura di / Herausgegeben von M. Dallapiazza, S. Ferrari, P.M. Filippi, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2016, pp. 137-146.
193. *Commentare il mondo con la forma breve*, in D. BORGOGNI, G.P. CAPRETTINI, C. VAGLIO MARENGO, *Forma breve*, Torino, Accademia University Press, 2016, pp. 25-40.
194. *Le edizioni dei classici italiani*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», anno 120, serie IX, n. 1-2, gennaio-dicembre 2016, pp. 78-85.
195. *Alfabeti aforistici italiani del Novecento*, in *Aforismi e alfabeti*, a cura di G. Cantarutti, A. Ceccherelli, G. Ruozi, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 197-214.

196. G. CANTARUTTI, G. RUOZZI, *Dieci domande a Valerio Magrelli. Dalle prime letture di aforismi all'incontro con Lichtenberg*, in *Aforismi e alfabeti*, a cura di G. Cantarutti, A. Ceccherelli, G. Ruozi, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 217-227.
 197. *Più Leopardi che Manzoni*, in *Giuseppe Anceschi. Maestro di un'Italia civile*, a cura di G. Ruozi, Novara, Interlinea, 2016, pp. 7-10.
 198. *Premessa a N. MALDINA, Ariosto e la battaglia della Polesella. Guerra e poesia nella Ferrara di inizio Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 7-9.
 199. *Il «diario in pubblico» di Ennio Flaiano*, in *Ennio Flaiano: il «Diario Notturmo» sessant'anni dopo* (Convegno di studi, Pescara, 8-10 novembre 2016), Pescara, Associazione culturale Ennio Flaiano, 2016, pp. 89-108.
 200. *Giuseppe Anceschi maestro di un'Italia civile* (numero monografico), a cura di G. Ruozi, in «Studi boiardi», 11, 2016.
 201. *Premessa. Più Leopardi che Manzoni*, in *Giuseppe Anceschi maestro di un'Italia civile* (numero monografico), a cura di G. Ruozi, in «Studi boiardi», 11, 2016, pp. 7-10.
 202. *La Grande Guerra* (numero monografico a cura di A. Cottignoli, E. Pasquini, V. Roda, G. Ruozi, P. Vecchi Galli), in «Studi e problemi di critica testuale», 91, 2, 2016.
 203. *Premessa* (con A. Cottignoli, E. Pasquini, V. Roda, P. Vecchi Galli) a *La Grande Guerra* (numero monografico a cura di A. Cottignoli, E. Pasquini, V. Roda, G. Ruozi, P. Vecchi Galli), in «Studi e problemi di critica testuale», 91, 2, 2016, pp. 11-12.
- 2017
204. *I cavalieri e le armi: alcune riflessioni su Boiardo e Ariosto*, in «Bollettino storico reggiano», XLIX, 2, giugno 2017, pp. 109-124.
 205. *Forme in prosa di Francesco Algarotti*, in *Francesco Algarotti (1712-1764) Kunst Literatur Philosophie / Arte Letteratura Filosofia*, a cura di / Herausgegeben von B. Wehinger, G.F. Frigo, Potsdam, Wehrhahn Verlag, 2017, pp. 141-152.
 206. *Moralità, favole e raccontini (in)utili da Umberto Saba a Tiziano Rossi*, in «Italianistica», XLVI/2, 2017, pp. 147-160.
 207. *Letteratura di guerra nella Grande Guerra*, in *La Grande Guerra. La scienza, le idee, gli uomini*, Roma, Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL, 2017, pp. 25-38.

208. *Gli anni Quaranta. Primo e secondo Novecento*, in *Attraversare il Novecento tra ideologie di guerra e utopie di pace*, a cura di V. Vianello, Roma, Aracne, 2017, pp. 81-107.
209. *Qualche considerazione sulla presenza delle donne nella letteratura italiana. Un esempio editoriale*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017, pp. 1-3.
210. *Prefazione a Aforismi al femminile*, a cura di A. Ansaldi, Pasturana, puntoacapo, 2017, pp. 5-7.
211. *Fellini e Casanova tra fedeltà e tradimenti letterari*, in «Graphie», XIX, 2017, n. 81, pp. 36-43.
212. *Acque dell'inquietudine, in Laghi e paludi. Prospettive geografiche e letterarie*, a cura di E. Ogliari e G. Zanolin, Milano, Mimesis, 2017, pp. 221-226.
213. *La nuova letteratura, «corrispondenza tra il pensiero e l'azione»*, in «Sinestesi», XV, 2017, (*Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Tra adesione e distacco*, a cura di R. Giulio), pp. 209-214.
214. *Preludio a F. MENÉNDEZ, Tempo de silencios*, Gijón, Trea, 2018, pp. 11-13.
215. *Prefazione a D. DI POCE, Poesismi cosmoteandrici*, Lecce, i Quaderni del Bardo, 2018, pp. 7-8.
216. *Poeti aforisti: Umberto Saba, Camillo Sbarbaro, Alfonso Gatto, in Nel mondo di Saba. «Le scorciatoie di un poeta saggio»*, a cura di F. Senardi, Gorizia-Trieste, Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione, 2018, pp. 95-107.
217. *Malerba e la scoperta di un amico*, in «l'immaginazione», 305, maggio-giugno 2018, pp. 3-4.
218. *Mario Vassalle, aforismi dal nuovo mondo*, in «Il lettore di provincia», XLVIII, 149, 2, 2017, pp. 137-145.
219. *Umani e animali del 1947*, in *Humana feritas. Studi con Gian Mario Anselmi*, a cura di L. Chines, E. Menetti, A. Severi, C. Varotti, Bologna, Pàtron, 2017, pp. 377-383.
220. Recensione di S. CARRAI, *Saba*, in «Studi e problemi di critica testuale», 95, ottobre 2017, pp. 289-294.
221. *Massimo Onofri. Riflessioni tra Viterbo e Alghero*, in «Il Sole 24 ore», 16 luglio 2017, p. 23.

222. *Beda Romano. Storia d'Europa in racconti*, in «Il Sole 24 ore», 23 luglio 2017, p. 22.
223. *Aforismi. Quelli che... non scrivono troppo*, in «Il Sole 24 ore», 6 agosto 2017, p. 18.
224. *Tra vitalità e transitorietà. Vivere il tempo* [Il nostro tempo. Poesie di Giovanni Bracco], in «Il Sole 24 ore», 13 agosto 2017, p. 20.
225. *Gian Antonio Cibotto. Scrittore contropelo del delta padano*, in «Il Sole 24 ore», 17 settembre 2017, p. 26.
226. *Vittorio Giacomini. E Roma affogò nel Tevere*, in «Il Sole 24 ore», 24 settembre 2017, p. 24.
227. *Giovanni Russo. Voce militante del Sud*, in «Il Sole 24 ore», 1 ottobre 2017, p. 29.
228. *Basilicata andata e ritorno*, in «Il Sole 24 ore», 1 ottobre 2017, p. 35.
229. *«Inluminor immensitate». Filologia creativa*, in «Il Sole 24 ore», 22 ottobre 2017, p. 22.
230. *Stefano Carrai. Brandelli carissimi di vita*, in «Il Sole 24 ore», 17 dicembre 2017, p. 31.
231. *Dacia Maraini. Tre donne per François*, in «Il Sole 24 ore», 31 dicembre 2017, p. 22.

2018

232. L. MALERBA, *Sull'orlo del cratere*, a cura di G. Ruozi, Milano, Mondadori, 2018.
233. *Sull'orlo del cratere una risata ci salverà*, in L. MALERBA, *Sull'orlo del cratere*, a cura di G. Ruozi, Milano, Mondadori, 2018, pp. v-xxvii.
234. *Spunti di letteratura bolognese*, in *Alla bolognese: dalla città grassa a FICO*, a cura di M. Montanari, Bologna, il Mulino, 2018, pp. 141-161.
235. *Un segno che sia un tono. Artisti che scrivono aforismi*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G.A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018, pp. 1-15.
236. *Nota introduttiva* a A. SOMENZARI, *Il venditore di angeli custodi. Racconti brevi*, Viadana, Quaderni della Fondazione Ponchirolì, 2018, p. 7.

237. *Prefazione* a L. SERGIACOMO, *L'assoluta libertà del Fantastico*, Bologna, Odoja, 2018, pp. 7-8.
238. *Serra tra gli scrittori in guerra*, in *Renato Serra nella cultura italiana ed europea*, a cura di G.M. Anselmi e I. Briganti, Bologna, Pàtron, 2018, pp. 59-72.
239. *Ennio Flaiano e Luigi Malerba. Marziani a Roma*, in "Un'arte che non langue, non trema e non s'offusca". *Studi per Simona Costa*, a cura di M. Dondero, C. Geddes da Filicaia, L. Melosi, M. Venturini, Firenze, Franco Cesati, 2018, pp. 591-598.
240. *Avventure narrative lungo la via Emilia (e altre vie) / Narrative adventures along the Via Emilia (and other roads)*, in *Sulle tracce di una regione. Itinerari visuali socio-economici e culturali in Emilia-Romagna / On the traces of a region*, a cura di C. Collina, Ravenna, Montanari, 2018, pp. 61-75.
241. *Gianrico Carofiglio. Scatenarsi dall'infanzia*, in «Il Sole 24 ore», 14 gennaio 2018, p. 24.
242. *Roberto Barbolini. Vampiri e altre storie realistiche*, in «Il Sole 24 ore», 28 gennaio 2018, p. 22.
243. *Leda Rafanelli. Colonialista al contrario*, in «Il Sole 24 ore», 4 febbraio 2018, p. 22.
244. *Alfredo Gianolio. Innamorato degli artisti e della Bassa*, in «Il Sole 24 ore», 18 febbraio 2018, p. 24.
245. *Luca Doninelli. La natura ondivaga dell'amore*, in «Il Sole 24 ore», 4 marzo 2018, p. 25.
246. *Marco Balzano. Dalla parte dei sommersi*, in «Il Sole 24 ore», 18 marzo 2018, p. 24.
247. *Achille Campanile. Cronache di esilaranti stranezze*, in «Il Sole 24 ore», 25 marzo 2018, p. 22.
248. *Tra stile e storia. Integralisti e perdenti*, in «Il Sole 24 ore», 8 aprile 2018, p. 23.
249. *Testimoni del Principe libero. Fabrizio De André*, in «Il Sole 24 ore», 15 aprile 2018, p. 32.
250. *Romanzo e società. Il fascino inossidabile del borghese*, in «Il Sole 24 ore», 29 aprile 2018, p. 23.
251. *Daniele Benati. L'inferno alle calcagna*, in «Il Sole 24 ore», 13 maggio 2018, p. 24.
252. *Valentina Fortichiari. Bracciate di pura felicità*, in «Il Sole 24 ore», 20 maggio 2018, p. 36.

253. *Marco Santagata. Il destino quale sigillo d'identità*, in «Il Sole 24 ore», 17 giugno 2018, p. 22.
254. *Giovanni Pacchiano. La dolce vita degli anni difficili*, in «Il Sole 24 ore», 24 giugno 2018, p. 22.
255. *Giovannino Guareschi. Sulle strade della Bassa*, in «Il Sole 24 ore», 22 luglio 2018, p. 30.
256. *Almanacco 2018. Rivoluzione in disgrazia, va ricordata con ironia*, in «Il Sole 24 ore», 29 luglio 2018, p. 21.
257. *Pier Vittorio Tondelli. La solitudine come vocazione*, in «Il Sole 24 ore», 5 agosto 2018, p. 18.
258. *Dino Buzzati. Morire, che inaccettabile scandalo!*, in «Il Sole 24 ore», 26 agosto 2018, p. 18.
259. *Paolo Nori. Se Tolstoj ti cambia la vita*, in «Il Sole 24 ore», 2 settembre 2018, p. 28.
260. *Enrico Testa. Segnavia e segnavita: omaggi alla morte*, in «Il Sole 24 ore», 9 settembre 2018, p. 20.
261. *Guido Ceronetti. Eretico, malpensante, mangiatore di uomini*, in «Il Sole 24 ore», 16 settembre 2018, p. 20.
262. *Quando a Samboseto partì la riscossa della cucina italiana. La storia del ristorante Cantarelli*, in «Il Sole 24 ore», 16 settembre 2018, p. 31.
263. *Bartolo Anglani. Crociera fantastica tra le verità*, in «Il Sole 24 ore», 7 ottobre 2018, p. 23.
264. *Donne e cambiamento. La voce forte delle autrici del '900*, in «Il Sole 24 ore», 28 ottobre 2018, p. 23.
265. *Ernesto Ferrero. Gli artisti del pallone che hanno fatto la storia della Juventus*, in «Il Sole 24 ore», 18 novembre 2018, p. 33.
266. *Diego De Silva. Luoghi comuni triti, ritriti e poi reinventati*, in «Il Sole 24 ore», 25 novembre 2018, p. 23.
267. *Essenzialismo. Come affrontare con leggerezza e brevità i grandi problemi filosofici*, in «Il Sole 24 ore», 16 dicembre 2018, p. 29.
268. *Giancarlo Marinelli. Una storia familiare nell'Italia del Novecento. Marino e Almo, fratelli nel Paese fratricida*, in «Il Sole 24 ore», 30 dicembre 2018, p. 22.

2019

269. L. DA VINCI, *Amore ogni cosa vince*, a cura di G. Ruozi, Novara, Interlinea, 2019.

270. *Preludio* a S. MONTALTO, *L'infinito (in breve)*, Imola, Babbo-morto, 2019, [s. n. di p., ma 3-4].
271. *Un dio in esilio*, in L. DA VINCI, *Amore ogni cosa vince*, a cura di G. Ruozi, Novara, Interlinea, 2019, pp. 7-15.
272. *Leonardo in breve*, in «Rivista di letteratura italiana», 2, 2019, pp. 31-36.
273. «Questo Campanile? Si vede che non è ancora suonata la sua ora». *Percorsi tra autori comici del Novecento in Le forme del comico* (Atti del XXI Congresso nazionale Associazione degli italianisti - Firenze, 6,7,8,9 settembre 2017), a cura di S. Magherini, A. Nozzoli, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2017, pp. 297-332.
274. *Frontiere di scrittori contemporanei*, in *Sponde, confini, trincee: l'Italia nell'Europa post-1918*, a cura di D. Prola e S. Rosatti, Warszawa, DIG, 2019, pp. 71-78.
275. *Cartoline per Lugano*, in *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, a cura di S. Baragetti, R. Necchi, A.M. Salvadé, Milano, Led, 2019, pp. 495-499.
276. *Il moralista imperfetto*, in *Gesualdo Bufalino e la tradizione dell'elzeviro*, a cura di N. Zago, Leonforte, Euno Edizioni / Fondazione Gesualdo Bufalino, 2019, pp. 27-42.
277. *Bernardino Baldi, l'abate scrittore*, in B. BALDI, *Historia di Guastalla, Storia di Guastalla manoscritta*, a cura di E. Valli, Cremona, Fantigrafica, 2019, pp. 19-23.
278. *La filosofia delle rose*, in «Tutto ti serve di libro». *Studi di Letteratura italiana per Pasquale Guaragnella*, 2 voll., Lecce, Argo, 2019, vol. II, pp. 324-334.
279. *Comici italiani del Novecento*, in *Il comico. Teorie, forme, rappresentazioni*, a cura di M.C. Cabani, M. Foschi Albert, M. Tulli, con la collaborazione di M. Nardi e M. Taliani, Pisa, Pisa University Press, 2019, pp. 9-22.
280. *La scrittura come espressione di sé*, in *Pedagogia dell'espressione artistica*, a cura di M. Caputo e G. Pinelli, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 107-112.
281. *Raffaello Baldini. Una nave di pazzi ancorata in Romagna*, in «Il Sole 24 ore», 6 gennaio 2019, p. 21.
282. *Durs Grünbein. La poesia, prima esperienza di libertà*, in «Il Sole 24 ore», 27 gennaio 2019, p. 21.

283. *Alfonso Berardinelli. Epigrammi in prosa fuori dai cerchi intellettuali. Contro la cultura come esercizio sacerdotale*, in «Il Sole 24 ore», 10 febbraio 2019, p. 22.
284. *Luigi Malerba. Messaggi in bottiglia contro «i ruboni e peculoni»*, in «Il Sole 24 ore», 3 marzo 2019, p. 21.
285. *Edoardo Albinati. Dal dominio delle idee a quello delle sensazioni*, in «Il Sole 24 ore», 24 marzo 2019, p. 21.
286. *Giulia Corsalini. Nina eroina moderna con un piede nella farsa*, in «Il Sole 24 ore», 31 marzo 2019, p. 20.
287. *Giuseppe Occhiato. Narrazioni omeriche nell'Italia in guerra*, in «Il Sole 24 ore», 14 aprile 2019, p. 23.
288. *Laura Pariani. Pitocchi rivoluzionari nei boschi di Busto Arsizio*, in «Il Sole 24 ore», 21 aprile 2019, p. 21.
289. *Giovanni Bracco. Mediterraneo, un canto di dolore e di pietà dalla bocca dei migranti*, in «Il Sole 24 ore», 28 aprile 2019, p. 23.
290. *Beda Romano. Bruxelles. Nel "cuore" della burocrazia*, in «Il Sole 24 ore», 5 maggio 2019, p. 33.
291. *Addii. Marco Forti, critico e animatore del 900 italiano*, in «Il Sole 24 ore», 12 maggio 2019, p. 20.
292. *Raffaello Palumbo Mosca. Antologia delle antologie*, in «Il Sole 24 ore», 19 maggio 2019, p. 20.
293. *Addio allo scrittore Nanni Balestrini, la poesia come opposizione*, in «Il Sole 24 ore» on line, 20 maggio 2019.
294. *Bruxelles / Stati generali della nuova Letteratura italiana. I nostri scrittori e critici portati all'attenzione del mondo*, in «Il Sole 24 ore», 2 giugno 2019, p. 19.
295. *Stelio Mattioni. Prigionieri della libertà: nell'harem di Orlando*, in «Il Sole 24 ore», 16 giugno 2019, p. 21.
296. *Patrizia Cavalli. La felicità di essere, inavvertitamente*, in «Il Sole 24 ore», 23 giugno 2019, p. 20.
297. *Chandra Livia Candiani. La realtà illuminata dalla Luna*, in «Il Sole 24 ore», 30 giugno 2019, p. 20.
298. *Critica letteraria. Libero come un saggio*, in «Il Sole 24 ore», 14 luglio 2019, p. 20.
299. *Stefano Lorenzetto. Tutte le più belle citazioni sbagliate*, in «Il Sole 24 ore», 4 agosto 2019, p. 22.
300. *Esplorazioni mediterranee*, in «Il Sole 24 ore», 4 agosto 2019, p. 32.

301. *Fabrizio Abbati. Ridere con le storie dei preti*, in «Il Sole 24 ore», 11 agosto 2019, p. 22.
302. *Guido Gozzano, Amalia Guglielminetti. Diario di un amore mutilato*, in «Il Sole 24 ore», 18 agosto 2019, p. 21.
303. *Sossio Giametta. Nella mischia della vita*, in «Il Sole 24 ore», 8 settembre 2019, p. 23.
304. *Piero Bianconi e Emilio Maria Beretta. Il cuore del Novecento visto da due ticinesi*, in «Il Sole 24 ore», 8 settembre 2019, p. 24.
305. *Con Piero Chiara in Valsolda*, in «Il Sole 24 ore», 15 settembre 2019, p. 35.
306. *Marcello Fois. L'amicizia difficile di due ragazzi del '99*, in «Il Sole 24 ore», 6 ottobre 2019, p. 24.
307. *Ernesto Ferrero. Altro che fuoco, la vittoria è il dialogo*, in «Il Sole 24 ore», 13 ottobre 2019, p. 22.
308. *Massimo Montanari. La vera storia degli spaghetti al pomodoro. Che piatto senza identità!*, in «Il Sole 24 ore», 13 ottobre 2019, p. 35.
309. *Diego Marani. San Giorgio è tornato: un marziano a Ferrara*, in «Il Sole 24 ore», 3 novembre 2019, p. 22.
310. *Andrea Di Consoli. Il diario, un atto di coraggio*, in «Il Sole 24 ore» on line, 15 novembre 2019.
311. *Paolo Nori. Letteratura russa. Ecco perché fa male*, in «Il Sole 24 ore», 15 dicembre 2019, p. 29.
312. *Etiche ed estetiche del paesaggio*, in «Il Sole 24 ore», 22 dicembre 2019, p. 30.
313. *Ma che cosa c'è in quel caffè!*, in «Il Sole 24 ore», 29 dicembre 2019, p. 31.

2020

314. L. MALERBA, *Tutti i racconti*, a cura di G. Ruozi, Milano, Mondadori, 2020.
315. *Introduzione* a L. MALERBA, *Tutti i racconti*, a cura di G. Ruozi, Milano, Mondadori, 2020, pp. v-XLIV.
316. *Didattica della letteratura italiana. Riflessioni e proposte educative*, a cura di G. Ruozi e G. Tellini, Firenze-Milano, ADI, Le Monnier Università / Mondadori Education, 2020.
317. *La letteratura dell'Italia unita*, in *Didattica della letteratura italiana. Riflessioni e proposte applicative*, a cura di G. Ruozi, G.

- Tellini, Firenze-Milano, Le Monnier Università / Mondadori Education, 2020, pp. 43-56.
318. *Illuminismo e Settecento riformatore. Un lessico per la contemporaneità*, a cura di G.M. Anselmi, G. Ruozi, S. Scioli, Bologna, Bononia Univerity Press, 2020.
319. *Novecento. Guastalla, una città da film. Il set di Bernardo Bertolucci nelle fotografie di Angelo Novi*, a cura di G. Negri e G. Ruozi, Reggio Emilia, Corsiero, 2020.
320. *Nota introduttiva* a E. VITALI, *Poesie 2014-2020*, Cesena, Il Vicolo, 2020, pp. 11-13.
321. *Tensioni intellettuali e scritture aforistiche tra «La Voce» e «Lacerba»*, in *Firenze e la nascita del “partito degli intellettuali”. Alla vigilia della Grande Guerra*, Atti del convegno, 11-12 ottobre 2018, a cura di G. Manica, Firenze, Polistampa, 2020, pp. 169-180.
322. *Gesualdo Bufalino. Io è gli altri*, in «Cahiers d'études italiennes», 30, 2020, (*La «biblioteca totale». La citazione nell'opera di Gesualdo Bufalino*, Sous la direction de M. Paino et G. Cacciatore), pp. 1-12.
323. *Delazioni pericolose*, in *Riferire all'autorità. Denuncia e delazione tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di M.G. Muzzarelli, Roma, Viella, 2020, pp. 267-274.
324. *Un'ostinata speranza*, in *Il colloquio circolare. I libri, gli allievi, gli amici. In onore di Paola Vecchi Galli*, a cura di S. Cremonini, F. Florimbii, Bologna, Pàtron, 2020, pp. 497-505.
325. *Aforismi*, in *Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di E. Russo, Roma, Carocci, 2020, pp. 263-279.
326. *When food becomes experience / Quando la cucina diventa esperienza*, in S. FAVILLA, L. VANNUCCHI, *Premiate trattorie italiane. Storie di uomini, di cibo, di territorio*, Roma, Gambero Rosso, 2020, pp. 6-7.
327. *Generosità e piacere della critica*, in *La declamazione onesta. L'attività critica di Giorgio Bárberi Squarotti*, a cura di V. Boggione, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, pp. 1-21.
328. *Le ricette degli scrittori e dei poeti*, in *La ricetta liberata*, a cura di M. Montanari, Forlì, CasArtusi, 2020 (<https://www.casar-tusi.it/it/archivio-storico-convegni/2020-la-ricetta-liberata/>).
329. *Per le vie di Roma*, in «Bollettino di italianistica», 1-2, 2020, pp. 292-300.

330. S. COSTA, G. RUOZZI, *Prefazione a La vertigine dell'archivio. Arte, collezionismo, poetiche*, in «TECA Dossier», X, 2 n.s., giugno 2020, pp. 9-14.
331. *Paolo Febbraro. Quotidiane, corporee poesie d'amore*, in «Il Sole 24 ore», 5 gennaio 2020, p. 20.
332. *Orio Galli. Gli squali vivono per lo più fuori dal mare*, in «Il Sole 24 ore», 12 gennaio 2020, p. 22.
333. *Giovannino Guareschi. Storie strampalate con la morale nella coda*, in «Il Sole 24 ore», 19 gennaio 2020, p. 21.
334. *Federico ammalciato dalle voci della luna*, in «Il Sole 24 ore», 19 gennaio 2020, p. 33.
335. *Cesare Zavattini. La tristezza profonda dell'umorista*, in «Il Sole 24 ore», 26 gennaio 2020, p. 21.
336. *Una Mole di racconti per assaporare la città e le sue dolcezze*, in «Il Sole 24 ore», 2 febbraio 2020, p. 3.
337. *Sebastiano Mondadori. Il saggio di otto anni che è in noi*, in «Il Sole 24 ore», 9 febbraio 2020, p. iv.
338. *Giorgio Fontana. In una saga familiare cent'anni di Italia*, in «Il Sole 24 ore», 1 marzo 2020, p. v.
339. *Eliana Di Caro. Donne vittoriose, con audacia e competenza*, in «Il Sole 24 ore», 7 marzo 2020, p. 15.
340. *Cesare Viviani. «Manca una parola alla mia vita»*, in «Il Sole 24 ore», 22 marzo 2020, p. v.
341. *Francesco Guicciardini. Protagonista del Rinascimento. La «Storia d'Italia» tradotta in italiano moderno*, in «Il Sole 24 ore», 19 aprile 2020, p. iii.
342. *Paolo Cognetti. «Le otto montagne»*, in «Il Sole 24 ore», 26 aprile 2020, p. iv.
343. *Sandro Frizziero & Paolo Malaguti. «Barcari» dell'Italia che fu*, in «Il Sole 24 ore», 3 maggio 2020, p. iv.
344. *Giuseppe Rosato. L'assillante assedio dell'assenza*, in «Il Sole 24 ore», 24 maggio 2020, p. iv.
345. *Scrivere guardando Genova*, in «Il Sole 24 ore», 28 giugno 2020, p. xv.
346. *Mario Andrea Rigoni. Il bellissimo male di essere*, in «Il Sole 24 ore», 26 luglio 2020, p. iv.
347. *Lorenzo Mondo. Un istruttivo esilio sulle colline piemontesi*, in «Il Sole 24 ore», 2 agosto 2020, p. iv.

348. *Giacomo Mameli. Quelle venti ostetriche da Bologna nel nuorese*, in «Il Sole 24 ore», 2 agosto 2020, p. vi.
349. *Pino Mongiello e Francesco Permunion. Nell'intimità dell'acqua*, in «Il Sole 24 ore», 9 agosto 2020, p. xiv.
350. *Lino Di Lallo. Catalogo enciclopedico del termine «voce»*, in «Il Sole 24 ore», 30 agosto 2020, p. iv.
351. *Andrea Battistini. Il ricordo*, in «Il Sole 24 ore», 6 settembre 2020, p. v.
352. *Seconda guerra mondiale. Il ruolo dei «pellerossa» nella liberazione dell'Europa*, in «Il Sole 24 ore», 6 settembre 2020, p. vii.
353. *Remo Rapino. La vita di Liborio scandita dalla storia*, in «Il Sole 24 ore», 13 settembre 2020, p. v.
354. *Gianni Rodari. Le favole dell'«Esopino»*, in «Il Sole 24 ore», 18 ottobre 2020, p. iv.
355. *Marco Sassano. Sapiente intreccio di storie personali e collettive*, in «Il Sole 24 ore», 1 novembre 2020, p. vii.
356. *Biografie romanzate. Antonio Ligabue protagonista di rivisitazioni letterarie. Il «matto» di Gualtieri sotto diversi profili*, in «Il Sole 24 ore», 8 novembre 2020, p. xiii.
357. *Il ricordo di Emilio Pasquini. Nel Paradiso le vette della lingua e dello stile*, in «Il Sole 24 ore», 22 novembre 2020, p. iv.
358. *Ugo Cornia. Favole che favoriscono la pedagogia del dubbio*, in «Il Sole 24 ore», 29 novembre 2020, p. iv.
359. *Cesare Pavese. Gli appunti nascosti del tempo di guerra*, in «Il Sole 24 ore», 13 dicembre 2020, p. v.
360. *Tiziano Rossi. Un'orchestra di serpenti, tassi e urogalli*, in «Il Sole 24 ore», 27 dicembre 2020, p. iv.

2021

361. *Se tu segui tua stella, non puoi fallire. I grandi narratori raccontano il loro Dante*, a cura di A. Casadei, A. Morace, G. Ruozi, Milano, BUR Rizzoli, 2021.
362. *Premessa a Se tu segui tua stella, non puoi fallire. I grandi narratori raccontano il loro Dante*, a cura di A. Casadei, A. Morace, G. Ruozi, Milano, BUR Rizzoli, 2021, pp. 5-6.
363. *Prefazione a S. CARENZA, Paesaggio e natura in Silvio D'Arzo*, Reggio Emilia, Consulta Libri e Progetti, 2021, pp. 7-8.

364. *Ricordo di Andrea Battistini*, in «Le forme e la storia», 1, 2021, pp. 19-20.
365. *L'io, il mondo, le misure*, in *(S)proporzioni. Taglia e scala tra testo e immagine*, a cura di P. Piacentini, G. Colzani, M. La Rosa, U. Mondini, I. Sozzi, Milano, Ledizioni, 2022, pp. 223-234.
366. *La felicità (del lettore)*, in *La giornata di un lettore*, a cura di L. Olini e S. Tatti, Torino, Loescher, 2021, pp. 26-33.
367. *Un filo d'erba tra le macerie*, in M. STURANI, *Il maglione rosso*, Torino, Aragno, 2021, pp. VII-XXV.
368. *Tra detti memorabili e detti mirabili*, in *Leone Piccioni. Una vita per la letteratura*, Atti del Convegno di Studi, Archivio Centrale dello Stato, Roma 27-28 maggio 2019, a cura di G. Piccioni, S. Zoppi Garampi, Roma, Succedeoggi Libri, 2021, pp. 201-215.
369. *Miraggi di viaggiatori resistenti, Prefazione* a L. MALERBA, F. CARPI, *I cani di Gerusalemme*, Bologna, Kappalab, 2021, pp. 5-13.
370. *Introduzione* a N. LONGO, *Aforismi*, Roma, Bastogilibri, 2021, pp. 7-8.
371. *Di vini, cibi e letteratura*, in *A banchetto con gli amici. Scritti per Massimo Montanari*, a cura di T. Lazzari, F. Pucci Donati, Roma, Viella, 2021, pp. 375-384.
372. *A brani scuciti*, in *Lucrezio, Seneca e noi. Studi per Ivano Dionigi*, a cura del Centro Studi "La permanenza del classico", Bologna, Pàtron, 2021, pp. 451-457.
373. *Ricordo di Andrea Battistini*, in *Per Andrea Battistini: la geometria variabile dei ricordi. Autobiografia e autobiografismo*, a cura di G.M. Anselmi, B. Capaci, A. Di Franco, Bologna, I Petali, 2021, pp. 11-12.
374. *Nota introduttiva* a R. CAMPAGNA, *Di bugie campano tutti*, Bevagna, Nuove Edizioni Aldine, 2021, pp. 5-6.
375. *Ecografia dell'aforisma*, in *Echi di Eco. Il Professore, il bibliofilo, il romanziere, il "battutista"... a 90 anni dalla nascita 1932-2022*, a cura di L. Mascheroni, Milano, De Piante, 2022 (I quaderni dell'Aldus Club, n. 2, gennaio 2022), pp. 75-79.
376. *Tommaseo per frammenti*, in *Scrivere agli altri, scrivere di sé, scrivere per sé. Niccolò Tommaseo e i generi epistolografia, autobiografia, diario*, Atti del convegno internazionale di studi, Verona,

- 14-16 aprile 2021, a cura di F. Danelon, M. Marchesi, M. Rasera, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, pp. 27-30.
377. *Massimo Roscia. Quell'affascinante del Signor Emme*, in «Il Sole 24 ore», 3 gennaio 2021, p. iv.
378. *Gesualdo Bufalino. Dicerie di uno scrittore cinefilo*, in «Il Sole 24 ore», 10 gennaio 2021, p. xiii.
379. *Giovanni Bracco. Sogni e speranze in viaggio*, in «Il Sole 24 ore», 17 gennaio 2021, p. v.
380. *Rosita Copioli. La memoria? Un orologio spezzato*, in «Il Sole 24 ore», 31 gennaio 2021, p. iv.
381. *Roberto Barbolini. Vi racconto come dare senso all'esistenza*, in «Il Sole 24 ore», 7 febbraio 2021, p. iv.
382. *Aforismi. Coro di massime e sentenze*, in «Il Sole 24 ore», 14 febbraio 2021, p. v.
383. *Lorenzo Alunni. Alla ricerca di motivazioni per «sottrarsi alla vita»*, in «Il Sole 24 ore», 21 febbraio 2021, p. v.
384. *Strade militari romane. Andar per «viam» alla conquista del potere*, in «Il Sole 24 ore», 28 febbraio 2021, p. iii.
385. *Mariapia Veladiano. Tutte le ragazze della zia Camilla*, in «Il Sole 24 ore», 14 marzo 2021, p. v.
386. *Silvia Avallone. Amicizia di destini e complicità*, in «Il Sole 24 ore», 28 marzo 2021, p. iv.
387. *Hans Tuzzi. Alto e basso in una inchiesta morale di aforismi*, in «Il Sole 24 ore», 18 aprile 2021, p. vi.
388. *Mario Sturani. Un maglione rosso colorato di vitalità*, in «Il Sole 24 ore», 9 maggio 2021, p. iv.
389. *Germana Urbani. Abbandono e dolore corrono lungo il Po*, in «Il Sole 24 ore», 23 maggio 2021, p. v.
390. *Alberto Riva. Scarlatti maestro di future regine e di passioni*, in «Il Sole 24 ore», 13 giugno 2021, p. v.
391. *Marco Balzano. La badante che non riusciva a badare a se stessa*, in «Il Sole 24 ore», 4 luglio 2021, p. iv.
392. *Paolo Nori. Dostoevskij, vita romanzata in stile affabile*, in «Il Sole 24 ore», 18 luglio 2021, p. iv.
393. *Claudio Piersanti. Quando «un'asino» con l'apostrofo ha avuto la meglio*, in «Il Sole 24 ore», 8 agosto 2021, p. iv.
394. *Mario Andrea Rigoni. Stoici sassolini incarnano l'aspirata autarchia*, in «Il Sole 24 ore», 29 agosto 2021, p. v.

395. *Gaio Fratini. Il mestiere di scrivere epigrammi rapidi e penetranti*, in «Il Sole 24 ore», 12 settembre 2021, p. v.
396. *Massimo Cuomo. Il sesso come auspicato atto di verità*, in «Il Sole 24 ore», 3 ottobre 2021, p. vi.
397. *Gianni Celati. La felicità assoluta dell'andar dietro al Boiardo*, in «Il Sole 24 ore», 10 ottobre 2021, p. v.
398. *Alessandro Piperno. Impietosi affari di una grande famiglia*, in «Il Sole 24 ore», 17 ottobre 2021, p. v.
399. *Giovanni Bracco. Notturmi tra stelle, uccelli e oscuri naufragi*, in «Il Sole 24 ore», 31 ottobre 2021, p. iv.
400. *Cesare De Marchi. Educazione amorosa per idealisti incalliti*, in «Il Sole 24 ore», 5 dicembre 2021, p. v.
401. *Clemente Rebora seguace di Alighieri*, in «Il Sole 24 ore», 12 dicembre 2021, p. iv.
402. *Freschi di stampa*, in «Il Sole 24 ore» (21, 28 marzo; 4, 11, 18, 25 aprile; 9, 16, 23, 30 maggio; 6, 13, 20, 27 giugno; 4, 11, 18, 25 luglio; 1, 8, 15, 22, 29 agosto; 5, 12, 19, 26 settembre; 3, 10, 17, 24, 31 ottobre; 7, 14, 21, 28 novembre; 5, 12, 19 dicembre 2021).

2022

403. *Prefazione a N. BONAZZI, Casa del popolo*, Parma, Mup, 2016, pp. ix-xi.
404. *Quasimodo, «rifare l'uomo»*, in *Dante e i poeti del Novecento*, a cura di S. Magherini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2022, pp. 159-162.
405. *Sugli argini di Gianni Celati*, in «Doppiozero», 24/01/2022 (<https://www.doppiozero.com/materiali/sugli-argini-di-gianni-celati>).
406. *Prefazione a «Io lotto contro tutti». Pier Paolo Pasolini: la vita, la poesia, l'impegno e gli amici*, a cura di M. Locantore, Venezia, Marsilio, 2022, pp. 11-13.
407. *Sossio aforista*, in *Il mago del Sud. Ritratti di Sossio Giametta*, a cura di M. Lanterna, Milano, Olio Officina, 2022, pp. 183-195.
408. *Flaiano e Casanova, il virile rimpianto del tempo che sta passando*, in *Letteratura permanente. Poeti, scrittori, critici per Giorgio Ficara*, a cura di I. Candido, C. Fenoglio, R. Palumbo Mosca, G. Ricca, D. Santero, Milano, La Nave di Teseo, 2022, pp. 251-260.

409. *Lalla Romano e le cose «dette come è sufficiente che siano dette»*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Anna Nozzoli*, a cura di F. Castellano e S. Magherini, Firenze, Società Editrice Fiorentina SEF, 2021, pp. 455-467.
410. *Presentazione* di F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, versione nella lingua italiana di oggi a cura di C. Groppetti, Novara, Interlinea, 2022, pp. I-II.
411. *Armi viziose e virtuose nell'Orlando Furioso*, in *L'Orlando Furioso. Incanto, follia e fortuna dell'Ariosto, poeta e commissario nella Garfagnana Estense*, Atti del convegno di studi, Castelnuovo di Garfagnana, 15 settembre 2016, Roma, Effigi, 2022, pp. 55-63.
412. *Prefazione* a H. BARRIOS, *Raffiche. Aforismi*, Sannicola, I Quaderni del Bardo, 2022, pp. 5-6.
413. *Libri novecenteschi e odierni di generi, forme e pensieri diversi*, in *Forme ibride e intrecci intermediali. Da Giotto e Dante alla narrativa e alla docufiction contemporanee / Hybridisierung der Formen und intermediale Verflechtungen. Von Giotto und Dante bis zur Gegenwertsnarrativik und Docu-Fiction*, a cura di / Hrsg. C. Rivolletti, J. Brune, C. Conrad von Heydendorff, G. Fanfani, Berlin, Peter Lang, 2022, pp. 75-90.
414. *Dalla Sardegna al mondo*, in *Sento tutta la modernità della vita. Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita*, a cura di D. Manca, Cagliari, Istituto Superiore Regionale Etnografico – Aipsa Edizioni, 2022, vol. III, pp. 9-16.
415. *Gianni Celati. Il magnetismo della frontiera*, in «Il Sole 24 ore», 9 gennaio 2022, p. iv.
416. *Massimo Zamboni. Il sogno della rivoluzione comunista a Cavriago*, in «Il Sole 24 ore», 16 gennaio 2022, p. vii.
417. *Umberto Eco. L'“Aldus Club” festeggia l'uomo e il bibliofilo*, in «Il Sole 24 ore», 6 febbraio 2022, p. vi.
418. *Marco Santagata. L'ultimo Dante è stato romanizzato*, in «Il Sole 24 ore», 13 febbraio 2022, p. iv.
419. *Aforismi. Parole «a pacchia di leopardo»*, in «Il Sole 24 ore», 20 febbraio 2022, p. iv.
420. *Paolo Pintacuda. Jacu, il soldato con la mania dell'eterno*, in «Il Sole 24 ore», 6 marzo 2022, p. v.
421. *Carlo Bo. Saggi e lettere per vivere con Ungaretti*, in «Il Sole 24 ore», 13 marzo 2022, p. iv.

422. *Camillo Sbarbaro. Per discrezione scrivo «sottovoce»*, in «Il Sole 24 ore», 10 aprile 2022, p. iv.
423. *Meditazioni su epigrafi, epigrammi ed epitaffi salernitani*, in «Il Sole 24 ore», 1 maggio 2022, p. iv.
424. *Paolo Colagrande. Il racconto della Resistenza in versione comica*, in «Il Sole 24 ore», 8 maggio 2022, p. v.
425. *Antonio Delfini. Memorialista disincantato*, in «Il Sole 24 ore», 15 maggio 2022, p. v.
426. *Alessandra Sarchi. Speranze che mordono e fanno male*, in «Il Sole 24 ore», 19 giugno 2022, p. iv.
427. *Animali da favola. Franco Marcoaldi & Enrico Sturani*, in «Il Sole 24 ore», 26 giugno 2022, p. v.
428. *Piergiorgio Bellocchio. Un diario di cocci e chiodi rugginosi*, in «Il Sole 24 ore», 24 luglio 2022, p. v.
429. *Enrico Brizzi. Pedalando da Milano a Rimini nel solco di Guareschi*, in «Il Sole 24 ore», 31 luglio 2022, p. v.
430. *Paul Strand e Cesare Zavattini. Il realismo magico che identifica la Pianura Padana*, in «Il Sole 24 ore», 7 agosto 2022, p. vii.
431. *Giovanni Papini. L'«omo salvatico» che andava contro tutto e tutti*, in «Il Sole 24 ore», 21 agosto 2022, p. iv.
432. *Il giornalista «infiltrato» nel Quartetto Cetra*, in «Il Sole 24 ore», 4 settembre 2022, p. vi.
433. *Paolo Febbraro. «Selvaggia mitezza» e altri modi di stare al mondo*, in «Il Sole 24 ore», 11 settembre 2022, p. vi.
434. *Alfonso Berardinelli. Un acuto lettore con la matita in mano*, in «Il Sole 24 ore», 23 ottobre 2022, p. v.
435. *Dante Isella. Il filologo dei grandi lombardi*, in «Il Sole 24 ore», 6 novembre 2022, p. iv.
436. *Ennio Flaiano, cronista alieno*, in «Il Sole 24 ore», 20 novembre 2022, p. v.
437. *Roberto Roversi, i drammi del '900 scanditi in versi*, in «Il Sole 24 ore», 11 dicembre 2022, p. iv.
438. *Luciano Bianciardi. Pensateci, «la vita agra» è ancora qui*, in «Il Sole 24 ore», 18 dicembre 2022, p. iv.
439. *Freschi di stampa*, in «Il Sole 24 ore» (2, 9, 16, 23, 30 gennaio; 6, 13, 20, 27 febbraio; 6, 13, 20, 27 marzo; 3, 10, 17, 24 aprile; 1, 8, 15, 22, 29 maggio; 5, 12, 19, 26 giugno; 3, 10, 17, 24, 31 luglio, 7, 14, 21, 28 agosto; 4, 11, 18, 25 settembre; 2, 9, 16, 23, 30 ottobre; 6, 13, 20, 27 novembre; 4, 11, 18 dicembre 2022).

2023

440. *Il coraggio di rinascere*, in *Il racconto della malattia. Intersezioni tra letteratura e medicina*, a cura di D. De Liso, V. Merola, S. Valerio, Bruxelles-Bern-Berlin-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2023, pp. 231-241.
441. *Giampiero Mughini. Nove «rompicazzi» che hanno fatto il pensiero del '900*, in «Il Sole 24 ore», 29 gennaio 2023, p. vi.
442. *Matteo Marchesini. Ragazza mia, lungo la via Emilia cerco la verità*, in «Il Sole 24 ore», 12 febbraio 2023, p. v.
443. *Stefano Redaelli. Com'è dura emanciparsi dalla dipendenza dell'ombra!*, in «Il Sole 24 ore», 19 marzo 2023, p. iv.
444. *Fenoglio e i romanzi che "tutti avevamo sognato"*, in «Nuova Antologia», gennaio - marzo 2023, pp. 256-260.
445. *Freschi di stampa*, in «Il Sole 24 ore» (8, 15, 22, 29 gennaio; 5, 12, 19, 26 febbraio; 5, 12, 19, 26 marzo; 2, 9, 16 aprile 2023).
446. *L'occhio-mente di Italo Calvino*, in «Il Sole 24 ore», 23 aprile 2023, p. v.
447. *Daniele Benati. Esercizi di conoscenza del reale*, in «Il Sole 24 ore», 30 aprile 2023, p. v.
448. *Paola Capriolo. Nella Sanremo della Belle Époque*, in «Il Sole 24 ore», 7 maggio 2023, p. v.
449. *Roberto Barbolini. Nano-romanzi tra comico e tragico*, in «Il Sole 24 ore», 14 maggio 2023, p. v.
450. *Ermanno Cavazzoni. Elogio della bugia, verità potenziale*, in «Il Sole 24 ore», 21 maggio 2023, p. iv.
451. *Gian Marco Griffi. Andirivieni farsesco nel vuoto fascista*, in «Il Sole 24 ore», 28 maggio 2023, p. iv.
452. *Ada D'Adamo. Cronaca ragionata del proprio cataclisma*, in «Il Sole 24 ore», 4 giugno 2023, p. iv.
453. *Giovanni Bracco. Dalla Basilicata al mondo*, in «Il Sole 24 ore», 11 giugno 2023, p. iv.
454. *Marco Balzano. Fresca umanità milanese*, in «Il Sole 24 ore», 18 giugno 2023, p. iv.
455. *Giuseppe Pontiggia. L'«Album» del Sole*, in «Il Sole 24 ore», 25 giugno 2023, p. I (*L'attualità come sfida stilistica e morale*), III (*Un «Album» di lapidari e magistrali pensieri*).

Alle origini del racconto breve: il lai *Laustic* di Marie de France

Di Marie de France, ben poco si sa¹, solo una firma che compare in tre opere attribuite alla stessa mano, databili tra il 1160 e il 1190, firme necessarie, perché altri, lo dichiara nell'epilogo delle *Fables*, non si attribuiscano la sua opera, senza contare l'invidia dei maldicenti che di fronte a una donna di grande valore, sovente ne parlano male (*Lais*, *Guigemar*, vv. 8-10). In una società che esclude dall'educazione il genere femminile, ritenuto inferiore *per natura*², spicca questa figura di lette-

¹ In assenza di dati biografici certi, sono state avanzate solo ipotesi intorno all'identità dell'autrice; si veda R.H. BLOCH, *The Anonymous Marie de France*, Chicago, University of Chicago Press, 2003; C. ROSSI, *Marie, ki en sun tens pas ne s'ublie. Marie de France: la storia oltre l'enigma*, Roma, Bagatto Libri, 2006. Si vedano anche i saggi introduttivi a MARIA DI FRANCIA, *Lais*, a cura di G. Angeli, Milano, Mondadori, 1983 (Roma, Carocci, 2017⁹); *Lais bretons (XIIIe-XIIIe siècles): Marie de France et ses contemporains*, éd. et trad. par N. Koble, M. Séguy, Paris, Champion Classiques, 2018; *Lais du Moyen Âge. Récits de Marie de France et d'autres auteurs, XII-XIII^e siècle*, sous la direction de P. Walter, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2018; anche il recente J. CERQUIGLINI-TOULET, *Le Moyen Âge*, in *Femmes et littérature. Une histoire culturelle I.*, sous la direction de M. Reid, Paris, Gallimard, 2020, pp. 21-217. Altri fondamentali repertori e relativi aggiornamenti: G.S. BURGESS, *Marie de France: An Analytical Bibliography*, London, Grant and Cutler, 1977; *Supplement 1*, London, Grant and Cutler, 1986; *Supplement 2*, London, Grant and Cutler, 1997; *Supplement 3*, Woodbridge e Rochester, Tamesis, 2007; «Le Cygne - Bulletin of the International Marie de France Society», annuale (dal 1995).

² Una donna colta è considerata pericolosa, contronatura: «ses connaissances font d'elle aux yeux des hommes – là est le paradoxe – une femme dénaturee, c'est-à-dire qui s'écarte de son statut». Cfr. J. CERQUIGLINI-TOULET, *op. cit.*, p. 41.

rata³, nobildonna di origini francesi, che conosce il latino, la tradizione arturiana e le storie di Tristano e Isotta, che scrive in anglonormanno alla corte d'Inghilterra, durante il regno di Eleonora d'Aquitania e di Enrico II Plantageneto, il "nobile re" a cui l'opera è dedicata.

Marie de France, fondatrice di un genere letterario splendente, ma di breve durata – al contrario della materia dei racconti, che si diffonde e fiorisce nel *génie* degli autori dei secoli successivi, come Boccaccio o Marguerite de Navarre – sceglie di *mettre en écriture* i *lais* (racconti) bretoni – da *laid*, composizioni orali accompagnate da musica – che aveva ascoltato. Una scrittura che si dichiara opera innovativa di memoria (*remembrance*)⁴. L'autrice si rivolge in prima persona al suo pubblico, mette in scena sé stessa come narratrice, senza mai dimenticare le origini orali e bretoni dei *lais*, costantemente rammentate nell'essenziale cornice ai racconti, declinata in pochi versi introduttivi e conclusivi. La brevità, dichiarata come scelta stilistica – «Les contes ke jo sai verrais, / dunt li Bretun unt fait les lais, / vos conterai assez briefment» (I racconti che io so essere veri, / da cui i Bretoni trassero i lais, / vi narrerò assai brevemente, *Guigemar*, vv. 19-20) –, e il ritmo elegante e misurato dell'ottosillabo rendono i *lais*, avvolti da un alone di meraviglioso, ma non privi di realismo, particolarmente evocativi, come raffinate miniature. Una scrittura simbolica⁵, essenziale,

³ Cfr. P. CARAFFI, *Le paradoxe de l'écriture féminine parfaite : Marie de France et Christine de Pizan*, in *La querelle des genres : paradoxes et modèles de la «perfection» féminine (XII-XVII^e s.)*, édité par M. Arriaga Flórez, P. Caraffi, H. Cazes, in «*Renaissance et Réforme / Renaissance and Reformation*», in corso di stampa.

⁴ L.E. WHALEN, *Marie de France and the Poetics of Memory*, Washington, The Catholic University of America Press, 2008. Cito dall'edizione Rychner, riprodotta a fronte in MARIA DI FRANCIA, *op. cit.* e senza sostanziali modifiche in *Marie de France et ses contemporains, op. cit.* Tutte le traduzioni di chi scrive.

⁵ L. SPITZER, *Maria di Francia, autrice di favole problematiche*, in ID., *Saggi di Critica Stilistica*, Firenze, Sansoni, 1985, pp. 15-68.

asciutta, con una forte componente teatrale, che «oscilla fra pittura in movimento e forma scenica»⁶. Seguendo questa linea di indagine, propongo una lettura per scene del lai *Laüstic* (*L'Usignolo*), a mio parere esemplare per “densità” narrativa (160 vv.) – negli intrecci sapienti e mai dichiarati con testi coevi –, e *brevitas*⁷, che Marie de France ha saputo realizzare in modo magnifico.

Vi racconterò una storia

Nella letteratura medievale le opere raramente avevano un titolo; nel caso di *Laüstic*, il titolo non solo designa la centralità nel racconto dell'animale simbolo del canto, ma ne specifica la circolazione in tre ambiti linguistici distinti, importante testimone del plurilinguismo medievale:

Une aventure vus dirai
dunt li Bretun firent un lai.
Laüstic ad nun, ceo m'est vis,
si l'apelent en lur païs ;
ceo est « russignol » en franceis
e « nihtegale » en dreit engleis.

vv. 1-6

Vi racconterò una storia
da cui i Bretoni composero un lai.
So che si intitola *Laüstic*,
così è conosciuto nel loro paese;
in francese «rossignol»
e in buon inglese «nightingale».

In altri *lais* Marie de France cita i titoli in due diverse lingue: *Bisclavret* (*Il lupo mannaro*): «*Bisclavret* ad nun en bretan, / *Garwaf* l'apelent li Norman» (*Bisclavret* è il titolo in bretonese, / *Garwaf* lo chiamano i Normanni, vv. 3-4) e *Chievrefoil*

⁶ G. ANGELI, *Maria di Francia o il racconto come scena*, in EAD., *Scritti sparsi. Medioevo*, a cura di P. Caraffi, Bologna, Odoya, I libri di Emil, 2021, pp. 9-24, a p. 20.

⁷ P.-Y. BADEL, *La brièveté comme esthétique et comme éthique dans les “Lais” de Marie de France*, in *Amour et merveille. Les “Lais” de Marie de France*, édité par J. Dufournet, Paris, Champion, 1995, pp. 25-40.

(*Il Caprifoglio*): «*Gotelef l'apelent Engleis / Chievrefoil le nument Franceis*» (*Gotelef* è il titolo per gli Inglesi / *Chievrefoil* lo chiamano i Francesi, vv. 115-116).

Il termine *aventure*, diversamente dai romanzi cortesi, significa ‘racconto’, che l’autrice narra al suo pubblico, a cui si rivolge. La prima scena segue la breve cornice ed è una sorta di presentazione dei protagonisti e dei luoghi. La fama della città viene ricondotta alla nobiltà di due baroni, che la fanno risplendere:

En Seint Mallo en la cuntree
ot une vile renumee.
Dui chevalier ilec mancient
e deus forz maisuns i aveient.
Pur la bunté des deus baruns
fu de la vile bons li nuns.

Nella regione di Saint-Malo
c’era una celebre città.
Lì vivevano due cavalieri
in due grandi magioni.
Per la nobiltà dei due baroni
la città godeva di grande fama.

vv. 7-12

Uno dei due cavalieri è sposato alla donna di cui si innamorerà l’altro cavaliere, più giovane (*bachelers*). Marie annuncia il triangolo amoroso nel descrivere i due futuri innamorati, unici veri protagonisti della vicenda. L’autrice espone le innumerevoli qualità della donna – saggezza, cortesia, eleganza perfetta – e del giovane cavaliere, prode, valoroso e di grande generosità:

Li uns aveit femme espusee,
sage, curteise e acemee ;
a merveille se teneit chiere
sulunc l’usage e la manière.
Li autres fu uns bachelers
bien coneüz entre ses pers,
de pruësce, de grant valor,
e volentiers feseit honur :
mut turneot e despendeit
e bien donot ceo qu’il aveit.

Uno dei due cavalieri aveva sposato
una donna saggia, cortese
ed elegante, dai modi perfetti,
secondo gli usi e i costumi.
L’altro era un giovane cavaliere
molto conosciuto tra i suoi pari:
era prode, di grande valore
e amava vivere con fasto;
partecipava ai tornei, spendeva
e donava generosamente del suo.

vv. 13-22

Nel codice cortese la generosità nel donare⁸ è considerata virtù fondamentale del cavaliere e del sovrano perfetto e ne assicurano la buona fama, una pratica che sostiene le relazioni e che, se non esercitata, può innescare il dramma, questione che Marie affronta nel lai *Lanval*.

Nella distribuzione dei doni – *femes et teres*, donne e terre⁹ – il sovrano trascura¹⁰ Lanval, un nobile cavaliere straniero «Fiz a rei fu, de haut parage, / mes luin ert de sun heritage» (Era figlio di re, d'alto lignaggio, / ma si trovava lontano dalla sua terra! vv. 27-28) un *outsider*, che si allontana dalla corte, e vaga per la foresta, tutto preso da cupi pensieri (*pensis*); senza risorse, come può un cavaliere continuare a essere tale? Nel momento di massima crisi una fata, meravigliosamente bella, potente e ricca a dismisura, lo soccorre e gli offre amore, bel-

⁸ La questione è molto complessa e mi limito a indicare i saggi fondamentali: M. MAUSS, *Saggio sul dono*, Torino, Einaudi, 2002 (1ª ed. Paris 1923-24) e J. FRAPPIER, *Le motif du «don contraignant»*, in *La littérature du Moyen Âge. Travaux de Linguistique et de Littérature*, t. 7, 2, 1969, pp. 7-46, ripreso in ID., *Amour Courtois et Table Ronde*, Genève, 1973, pp. 225-264. Un bilancio degli studi in E. MAGNANI, *Le don au moyen âge. Pratique sociale et représentations. Perspectives de recherche*, in «Revue du MAUSS», 19, 1, 2002, pp. 309-322 e P. HAUGEARD, *L'enchantement du don. Une approche anthropologique de la largesse royale dans la littérature médiévale (XIIe-XIIIe siècles)*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale», 195, Juillet-septembre 2006, pp. 295-312.

⁹ Tra i doni, oltre alle terre, le donne, spose senza diritto di parola, né di scelta, come la poetessa ribadisce di continuo. Corpi di donne assimilati a cavalli, terre, armi e altri beni, ricompense, bottino. Corpi di donne oggetti di scambio per suggellare alleanze matrimoniali, questione che Marie affronta ogni volta che scrive di una giovane *malmariee* (malmaritata), data in sposa a un uomo più anziano, non amato, che la sorveglia e la rinchiude in una torre (*Yonec*, *Guigemar*, *Laustic*), mettendo in scena l'alleanza tra donne, determinante per l'esito delle rispettive vicende. Mi permetto di rinviare sul tema a P. CARAFFI, *Alleanze e saperi femminili nei Lais di Maria di Francia*, in EAD., *Figure femminili del sapere*, Roma, Carocci, 2003, pp. 15-36.

¹⁰ Si veda G. ANGELI, *Lanval e l'oblio di re Artù*, in EAD., *Scritti sparsi. Medioevo*, op. cit., pp. 25-37.

lezza e ricchezza. La fata-regina¹¹ si sostituisce al re terreno nella relazione reciproca che definisce la regalità e dona a Lanval bellezza, amore, ricchezza, ma egli non dovrà mai rivelare l'esistenza della *amie* sovranaturale. Nella promessa di obbedienza assoluta alla fata riecheggia il giuramento di fedeltà verso il proprio signore: «ne savriez rien comander / que jeo ne face a mun poeir, / turt a folie u a saveir» (non potreste ordinarvi niente / ch'io non farei con tutte le mie forze, / qualsiasi cosa, saggia o folle, vv. 124-126).

In *Laiüstic* la vicinanza del cavaliere – le due residenze confinano, separate solo da un muro –, l'aver udito raccontare delle sue virtù, come nell'*amor de lonh* trobadorico, e il corteggiamento insistente fanno innamorare la nobildonna, uno degli esempi più struggenti di *malmariée*:

La femme sun veisin ama ;
tant la requist, tant la preia
e tant par ot en lui grant bien
qu'ele l'ama sur tute rien,
tant pur le bien qu'ele en oï,
tant pur ceo qu'il iert pres de li.

Amò la moglie del suo vicino
tanto la corteggiò, tanto la pregò
e aveva così tante doti,
che lei se ne innamorò perdutamente,
sia per la sua buona fama,
sia perché viveva così vicino.

vv. 23-28

Reciprocità

Gli innamorati vivono uno accanto all'altra, separati solo da un muro di pietra grigia, «un haut mur de piere bise», v. 38, come nel contemporaneo *Piramus et Tisbé*¹², riscrittura medie-

¹¹ Rinvio allo studio magistrale di L. HARF-LANCNER, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989 (*Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, Champion 1984); EAD., *Le monde des Fées dans l'Occident médiéval*, Paris, Hachette, 2003.

¹² Si veda C. SEGRE, *Piramo e Tisbe nei "Lais" di Maria di Francia*, in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, Venezia, Neri Pozza, 1961 t. 2, pp.

vale¹³ del racconto ovidiano di Piramo e Tisbe (*Metamorfosi*, IV, 55-166).

| | |
|--|--|
| Sagement e bien s'entreamerent, mut se covrirent e garderent, qu'il ne feussent aparceü ne desturbé ne mescreü ; e il le poeient bien fere, kar pres esteient lur repere : preceines furent lur maisuns e lur sales e lur dunguns n'i aveit bare ne devise fors un haut mur de pierre bise. | Si amarono l'un l'altra con saggezza, di nascosto e facendo attenzione a non essere visti, sorpresi o sospettati. E potevano farlo con agio: abitavano l'uno accanto all'altra, vicine erano le loro case, le loro sale e le loro torri; non vi erano ostacoli, né barriere, a parte un alto muro di pietra grigia. |
|--|--|

vv. 29-38 (corsivo mio)

Tutta la seconda scena si dipana sotto il segno della reciprocità, della condivisione e dello scambio nella relazione amorosa, a sottolineare la differenza tra questa e il contratto matrimoniale. Reciprocità confermata dal lessico, annunciata al v. 29: *s'entreamerent*, e ripresa nei versi successivi in un continuo crescendo: *ensemble*, v. 48 e v. 53; *entrechangier*, v. 49; *amdui*, v. 46; *entreamé*, v. 57, *s'entreveïssent*, v. 59, *autreteu*, v. 75.

| | |
|---|--|
| Des chambres u la dame jut, quant a la fenestre s'estut, poeit parler a sun ami de l'autre part, e il a li, e lur aveirs <i>entrechangier</i> | Dalla sua camera da letto la dama quando stava alla finestra, poteva parlare al suo amico dall'altra parte, e lui a lei. E potevano scambiarsi i doni, |
|---|--|

845-853 (ripreso in C. SEGRE, *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 169-176). Per la ricezione e influenza di Ovidio nel Medioevo si veda *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, édité par L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille, M. Szkilnik, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009 e J.C. CLARK, F.T. COULSON, K.L. MCKINLEY, *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011 e *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G.M. Anselmi e M. Guerra, Bologna, Gedit, 2006.

¹³ *Piramo e Tisbe*, a cura di C. Noacco, Roma, Carocci, 2005.

e par geter e par lancier.
 N'unt gueres rien ki lur despleise,
 mut esteient *amdui* a eise,
 fors tant k'il ne poent venir
 del tut *ensemble* a lur pleisir,
 kar la dame ert estreit garde
 quant cil esteit en la cuntree.
 Mes de tant aveient retur :
 u fust par nuit u fust par jur,
 qu'*ensemble* poeient parler.
 Nuls nes poeit de ceo garder
 Qu'a la fenestre n'i venissent
 E iloc ne s'*entreveissent*.

che gettavano e lanciavano.
 Nulla li poteva turbare,
 erano entrambi felici,
 ma non potevano appagare
 interamente il loro desiderio:
 la dama era strettamente sorvegliata
 quando l'altro era in città.
 Ma avevano tanta gioia:
 sia di notte che di giorno,
 potevano parlare insieme.
 Nessuno poteva impedir loro
 di andare alla finestra
 e là scambiare gli sguardi.

vv. 39-56 (corsivo mio)

In un elogio della conversazione amorosa – il “parlare insieme” – la finestra in *Laüstic* è lo spazio di confine tra la dimensione privata, intima, interna, per questo destinata alle donne¹⁴ – che non devono guardare né *vedere* il mondo esterno, né tantomeno farsi-lasciarsi guardare – e quella esterna, pubblica, maschile, un varco sul mondo che consente di contemplare l'oggetto del proprio desiderio, ma non di raggiungerlo, un'apertura che permette agli innamorati di scambiarsi sguardi, dolci parole e doni.

Lungement se sunt *entreamés* ;
 tant que ceo vint a un esté,
 que bruil e pré sunt reverdi
 e li vergier ierent fluri ;
 cil oiselet par grant duçur
 maintent lur joie en sum la flur ;
 Ki amur ad a sun talent

Si amarono a lungo,
 finché venne la bella stagione,
 quando siepi e prati rinverdiscono
 e i giardini sono fioriti;
 gli uccellini per la gran dolcezza
 fan festa sulle piante in fiore.
 Chi ha l'amore che desidera

¹⁴ Per una riflessione sullo spazio interno femminile si veda M. PERROT, *La chambre des dames*, in EAD., *Histoire de chambres*, Paris, Seuil, 2009, pp. 167- 215. Sulla finestra come confine e limite si vedano le riflessioni della più importante scrittrice spagnola del '900, C. MARTÍN GAITÉ, *Desde la ventana*, Madrid, Espasa Calpe, 1987 e di J.E. RUÍZ DOMÉNEC, *La mujer que mira. Crónicas de la cultura cortés*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986.

| | |
|---------------------------------|--|
| N'est merveille s'il i entent ! | non c'è da stupirsi se ne è tutto preso! |
| Del chevalier vus dirai veir : | Del cavaliere vi dirò la verità: |
| il i entent a sun poeir, | egli vi si abbandona completamente, |
| e la dame de l'autre part, | e altrettanto la dama, |
| e de parler e de regart. | con parole e sguardi. |

vv. 57-68

Ira e crudeltà

L'arrivo della primavera, secondo il canone lirico cortese, accompagna la felicità dei due innamorati, in sintonia con il risveglio della natura. La nobildonna, alla luce della luna, si alza tutte le notti per andare a parlare con il suo *ami*, ben sapendo che egli l'attendeva. Ogni gesto è misurato ed essenziale e la potenza evocativa della scena è sorprendente: come non pensare a Tristano che attende Isotta dopo aver imitato tra gli altri proprio il canto dell'usignolo per segnalare la propria presenza¹⁵?

| | |
|----------------------------------|---------------------------------------|
| Les nuiz, quant la lune luseit | Le notti, quando splendeva la luna |
| e ses sires cuchiez esteit, | e il signore era a letto, |
| de juste lui sovent levot | si alzava dal suo fianco, |
| e de sun mantel s'afublot ; | si allacciava il mantello |
| A la fenestre ester veneit | e andava alla finestra |
| pur sun ami qu'ele saveit | per vedere il suo amico: sapeva |
| qu' <i>autre</i> teu vie demenot | che egli faceva altrettanto |
| e le plus de la nuit veillot. | e stava sveglio quasi tutta la notte. |
| Delit aveient al veeir, | Provavano piacere nel vedersi, |
| quant plus ne poeient avoir. | che di più non potevano avere. |

vv. 69-78 (corsivo mio)

¹⁵ P. WALTER, *Tristan rossignol. Etymologie et mythologie*, in *D'ailes et d'oiseaux au Moyen Age: langue, littérature et histoire des sciences*, édité par C. Thomasset, Paris, Champion, 2016, pp. 205-218.

Tanto si alza, tanto si affaccia, che il marito va in collera e chiede ragione di tante levate notturne. La donna risponde inventando un magnifico pretesto: è il canto dell'usignolo, struggente delizia, fonte di desiderio e gioia, che le toglie il sonno. Una esplicita dichiarazione amorosa.

Tant i estut, tant i leva,
que ses sires s'en curuça
e meinteifeiz li demanda
pur quei levot e u ala.
« Sire, la dame li respunt,
il nen ad joië en cest mund
ki n'ot le laüstic chanter.
Pour ceo me vois ici ester.
Tant ducement l'i oi la nuit
que mut me semble grant deduit ;
tant m'i delit e tant le voil
que jeo ne puis dormir de l'oïl ».

Tanto si alzò, tanto si affacciò,
che il suo signore andò in collera
e più volte le chiese:
«Perché vi alzate? Dove andate?»
«Signore, rispose la dama,
non prova gioia in questo mondo
chi non ode cantare l'usignolo.
E per questo che mi vedi qui.
Così dolcemente l'ascolto la notte
che mi sembra una struggente delizia;
tale è la gioia e tanto lo desidero
che non posso chiudere occhio.

vv. 79-90

L'usignolo, controfigura dell'amante-poeta, con questi si sovrappone fino a confondersi, è l'amante stesso, che tanta gioia dona alla sua *amie*¹⁶. Il marito geloso, brutale e violento, scatenata con collera fuori misura un esercito di valletti e servi armati di trappole, reti e lacci, finché l'animaletto è catturato.

Quant li sire ot que ele dist
d'ire e de maltalent en rist.

Quando il marito udì le sue parole,
ghignò d'ira e di collera.

¹⁶ E così lo interpreterà Boccaccio, nella nota novella di Ricciardo Manardi (*Decameron*, V, 4), versione erotica del racconto, in cui l'usignolo altro non è che il membro dell'amante: «[...] con grandissima festa dalla giovane fu ricevuto; e dopo molti basci si coricarono insieme e quasi per tutta la notte diletto e piacer presono l'uno dell'altro, molte volte facendo cantar l'usignolo»: G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, p. 877.

D'une chose se purpensa :
le laüstic enginnera.
Il n'ot vallet en sa meisun
ne face engin, reis u laçun,
puis les mettent par le vergier.
N'i ot codre ne chastanier
ou il ne mettent laz u glu,
tant que pris l'unt e retenu.
Quant le laüstic eurent pris,
al seigneur fu renduz tuz vis.

Meditò una soluzione:
catturare l'usignolo.
Tutti gli uomini di casa
costruivano trappole, reti e lacci,
e le sistemavano nel giardino.
Non c'era nocciolo o castagno,
su cui non mettessero laccio o pania,
finché imprigionarono l'usignolo.
Dopo averlo catturato,
lo consegnarono vivo al signore.

vv. 91-102

Il giardino, nella letteratura medievale luogo canonico di bellezza, abbondanza e felicità amorosa, si trasforma in spazio di caccia, decisamente sproporzionata rispetto alle dimensioni della preda, in un gioco di specchi doppio simbolico dell'*ami* e bersaglio dell'odio e ferocia del marito geloso. La scena che segue, di sublime teatralità, si svolge sotto il segno di *engin* (vv. 94, 96, 106, 124), astuzia malvagia, intelligenza per la crudeltà. Villano e grottescamente lieto, il geloso va nelle stanze della moglie, spezza il collo dell'animaletto con le sue stesse mani e ne getta il corpicino sulla bianca veste della dama, lasciando una macchia di sangue proprio all'altezza del cuore, poi esce di scena.

Mut en fu liez, quant il le tint.
As chambres a la dame vint.
« Dame, fet il, u estes vus ?
venez avant, parlez a nus !
J'ai le laüstic *enginné*
pur quei vus avez tant veillié.
Des or poëz gisir en peis ;
il ne vus esveillerat meis ».
Quant la dame l'ad entendu,
dolente e cureçuse fu.
A sun seigneur l'ad demandé
e il l'ocist par engresté :

Molto lieto di averlo tra le mani,
andò nelle stanze della moglie.
« Signora, dice, dove siete?
Avvicinatevi, parliamo!
Ho preso in trappola l'usignolo
per il quale avete tanto vegliato.
d'ora in poi potete dormire in pace:
non vi sveglierà più».
All'udire quelle parole,
la dama divenne triste e afflitta.
Chiese l'usignolo al marito,
ed egli, crudele, l'uccise:

| | |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| le col li rumpt a ses deus meins. | gli spezzò il collo con le mani. |
| De ceo fist il ke trop vileins. | Che azione da villano. |
| Sur la dame le cors geta, | Gettò il corpo addosso alla dama, |
| si que sun chainse ensanglanta | e la camicia si macchiò di sangue |
| un poi desur le piz devant. | appena sopra il cuore. |
| De la chambre s'en ist a tant. | Subito dopo uscì dalla stanza. |

vv. 103-120

Marie de France cita, pur in modo lieve, il motivo del ‘cuore mangiato’¹⁷, racconto arcaico di straordinaria fortuna nella letteratura europea: una donna, indotta con l’inganno a cibarsi del cuore dell’amato morto, per la disperazione si toglie la vita. L’amante è sempre un poeta, ucciso o fatto uccidere dal marito potente e geloso, per definizione *escluso* dall’amore, «rics e mals e braus e fers et orgoillos»¹⁸ (ricco, malvagio, crudele, feroce e orgoglioso). Nel *Laustic* la citazione è breve e intensa: la macchiolina di sangue sulla camicia, il contrasto tra il rosso e il bianco¹⁹, visualizzano l’ineluttabile *mort de l’amour* – non fatto di corpi ma di parole, pura poesia –, e la feri-

¹⁷ In una versione successiva, nelle *Gesta Romanorum*, CXXI (XIII sec.) il marito geloso uccide l’usignolo, gli strappa il cuore e lo mostra a sua moglie: cfr. note di G. Angeli a MARIA DI FRANCIA, *op. cit.* Per il motivo del ‘cuore mangiato’ si veda L. ROSSI, *Il cuore, mistico pasto d’amore: dal Lai Guirun al Decameron*, in «Studi provenzali e francesi», 82, 1983, pp. 28-128; ID., *Suggestion métaphorique et réalité historique dans la légende du coeur mangé*, in «Micrologus» 11, 2003 (*Il cuore / The Heart*), pp. 469-500; M. DI MAIO, *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all’Ottocento*, Milano, Guerini, 1996; P. CARAFFI, *Cuori mangiati, corpi smembrati*, in *Corpo e cuore*, a cura di P. Caraffi, Bologna, I libri di Emil, 2012, pp. 9-39.

¹⁸ *Vida di Guillem de Cabestaing*, in J. BOUTIÈRE, A. SCHUTZ, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles*, 2e édition, Paris, Nizet, 1973, pp. 531-533.

¹⁹ Immagine che ricorda il sangue sulla neve nel *Perceval* di Chrétien de Troyes o il sangue sulla farina nel *Tristan et Iseut* di Béroul; si veda P. GALLAIS, *Le sang sur la neige (le conte et le rêve)*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale», 21, 1978, pp. 37-42 e M. SÉGUY, *Trois gouttes de sang sur la neige. Sur notre mémoire littéraire. Chrétien de Troyes, Gionon, Bonnefoy, Quignard, Roubaud*, Paris, Honoré Champion, 2021.

ta del cuore della donna, che piange e maledice chi l'ha privata di tanta felicità.

Epilogo

La dame prent le cors petit,
durement plure e si maudit
ceus ki le laüstic traïrent,
les engins e les laçuns firent,
kar mut li unt toleit grant hait,
« Lasse, fet ele, mal m'estait !
Ne purrai mes la nuit lever
n'aler a la fenestre ester,
u jeo soil mun ami veoir.
Une chose sai jeo de veir :
Il quidera ke jeo me feigne ;
De ceo m'estuet que conseil preigne.
Le laüstic li trametrai,
l'aventure li manderaï.

La dama raccoglie il corpicino,
piange disperata e maledice
chi tese tranelli all'usignolo
e fece trappole e lacci:
l'hanno privata di un grande piacere.
«Ahimé, disse, che sventura!
Non potrò mai più alzarmi di notte
per andare alla finestra
e vedere il mio amico.
Di una cosa sono certa:
egli penserà che io rinunci all'amore,
devo trovare una soluzione.
Gli manderò l'usignolo,
gli racconterò cosa è successo.

vv. 121-134

Per raccontare all'*ami*, la dama si affida alla scrittura: scrive, non con la penna, ma con l'oro del ricamo su una stoffa preziosa di seta, con cui avvolgerà l'uccellino, prima di inviarglielo all'amato. In una splendida *mise en abyme*, la memoria corre a un altro usignolo, un tempo fanciulla, quella Philomela ovidiana ridotta al silenzio dal suo stupratore, che tesse, prigioniera, il racconto della propria sventura, e in seguito sarà mutata dagli dei nell'uccellino dal canto perfetto. Un altro racconto di violenza e smembramento, che il pubblico medievale conosce-

va dalla versione che lo stesso Chrétien de Troyes si attribuisce nel prologo del *Cligès*²⁰, il *lai Philomena*²¹.

En une piece de samit
A or brusedé e tut escrit
ad l'oiselet envelopé ;
un suen vaslet ad apelé,
sun message li ad chargié,
a sun ami l'ad enveié.
Cil est al chevalier venuz ;
de sa dame li dist saluz,
tut sun message li cunta.
Le laüstic li presenta.
Quant tut li ad dit e mustré
e il l'aveit bien escuté,
de l'aventure esteit dolenz,
mes ne fu pas vileins ne lenz.

In una stoffa di seta
con parole ricamate in oro
ha avvolto l'uccellino;
chiamò poi un valletto,
gli affidò il messaggio
e lo mandò dal suo amico.
Il valletto si presentò al cavaliere,
lo salutò da parte della dama,
gli riferì tutto il messaggio,
e gli mostrò l'usignolo.
Dopo avergli raccontato tutto,
l'altro, che aveva ascoltato
si rattristò per l'accaduto
ma non fu scortese né lento.

vv. 135-148

Marie racconta la trasformazione dell'usignolo in letteratura: le parole sulla seta avvolgono il corpicino²², che per-

²⁰ CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, in ID., *Oeuvres complètes*, éd. publiée sous la direction de D. Poirion, avec A. Berthelot et alii, Paris, Gallimard ("La Pléiade"), 1994, pp. 171-336: 173: «Cil qui fist [...] de la hupe et de l'aronde / et del rossignol la muance» (L'autore [...] della metamorfosi dell'usignolo, dell'upupa e della rondine, vv. 6-7).

²¹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Romans suivis des Chansons, avec, en appendice, Philomena*, M. ZINK, J. FRITZ, C. MÉLA, O. COLLET, D. HULT, M. ZAI (eds.), Paris, Librairie générale française, 1994, pp. 1225-1267; ID., *Philomena*, in ID., *Oeuvres*, cit., pp. 915-952; *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena. Trois contes français du XIIe siècle*, Présentés, édités et traduits par E. Baumgartner, Paris, Gallimard, 2000; *Three Ovidian Tales of Love. «Piramus et Thisbé», «Narcisus et Dané», and «Philomena et Procné»*, ed. and trans. by R. Cormier, New York, Garland, 1986.

²² W. PFEFFER, *The Change of Philomel: The Nightingale in Medieval Literature*, New York, Peter Lang, 1985; L.E. WHALEN, *Marie de France and the Poetics of Memory*, op. cit.; M. GUÉRET-LAFERTÉ, *De Philomèle à Philomena*, in *La déclaration amoureuse au Moyen Age*, in «Bien dire et bien

de progressivamente fisicità per diventare messaggio e memoria, letteratura. In contrasto con la *vilenie* del marito, e con la lentezza di Piramo «ne soiez lenz ne l'oubliez», (non siate lento e non dimenticate), «trop fui lens», (sono stato troppo lento)²³ –, l'*ami* è misurato in ogni suo gesto, e sollecito nelle azioni: senza indugiare, ripone l'usignolo in uno scrigno prezioso, che porterà sempre con sé, *remembrance* della poesia e dell'arte cancellata dalla violenza.

Un vaisselet ad fet forgier ;
unques ni ot fer ne acier,
tuz fu d'or fin od bones pieres,
mut precieuses e mut chieres ;
covercle i ot tres bien asis.
Le laüstic ad dedenz mis,
puis fist la chasse enseeler.
Tuz jurs l'ad fete od lui porter.

Fece subito forgiare un cofanetto;
senza parti in ferro o acciaio,
era tutto d'oro puro con vere pietre
preziose e di grande valore,
ben fissato era il coperchio.
Vi depose l'usignolo,
quindi fece sigillare lo scrigno.
Lo portò con sé per sempre.

vv. 149-156

Ma la memoria dell'*aventure* non può essere celata:

Cele aventure fu cuntee,
ne pot estre lunges celee.
Un lai en firent li Bretun.
Le *Laüstic* l'apelë hum.

Questa storia venne raccontata,
non poté restare a lungo segreta.
I Bretoni ne fecero un lai:
venne intitolato *Laüstic*.

vv. 157-160

e grazie alla scrittura magistrale di Marie de France trova spazio con inalterata intensità nella memoria culturale del mondo.

aprandre», 15, 1997, pp. 45-56; D. QUÉRUEL, *Silence et mort du rossignol: les réécritures médiévales de l'histoire de Philomèle*, in *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, sous la direction de V. Gély, J.-L. Haquette, A. Tomiche, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2006, pp. 73-88.

²³ *Piramo e Tisbe*, *op. cit.*, vv. 585 e 752.

La retorica della *brevitas* nella *Commedia* di Dante

1. Tra i tanti caratteri della poesia dantesca che ancora oggi stupiscono e conquistano i lettori è certo anche la tendenza alla vertiginosa concentrazione del senso in poche parole o in pochi versi¹. Dante fa confluire nella *Commedia* un numero elevatissimo di personaggi e di vicende: ciascuno dei personaggi incontrati è descritto brevemente ma in modo memorabile e in moltissimi casi pronuncia a sua volta uno o più interventi in cui espone, con un racconto di secondo livello sempre breve o a volte brevissimo, i momenti fondamentali della propria vicenda terrena². Studiare le forme della *brevitas* dantesca significherebbe studiare *tout court* le forme della sua poesia, che realizzano tale miracolosa concisione in modi sempre diversi e con una pluralità straordinaria di mezzi linguistici, stilistici e retorici.

Tra l'altro, come è stato notato da lettori raffinatissimi, fra i quali Osip Mandel'stam, nel poema dantesco la velocità è variabile, tanto che le diverse autobiografie dei personaggi

¹ Un primo punto di partenza su questo tema può essere offerto da L. RENZI, «*Brevitas*» nella «*Commedia*», in ID., *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella «Commedia» di Dante*, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 243-251. A partire dall'analisi di *Paradiso* VI, offre interessanti osservazioni di carattere più generale anche L. MARCOZZI, *Canto VI. Il processo al presente*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, III. *Paradiso*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2015, pp. 161-199, a pp. 163-166.

² Per questi racconti è stato anche efficacemente indicato il modello del linguaggio epigrafico-sepolcrale: cfr. S. CARRAI, *Schemi epigrafico-sepolcrali nei discorsi dei trapassati*, in ID., *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2012, pp. 48-75.

incontrati sono «a volte così piccole che stanno sul palmo della mano, a volte lapidarie come un epitaffio, a volte ampie come un attestato di lode rilasciato da un'università medievale, a volte talmente sviluppate, articolate e dotate di maturità drammatica da opera lirica, come ad esempio la celebre "cantilena" di Francesca»³. Si tratta sicuramente di un'osservazione acuta e condivisibile, tuttavia occorre registrare che anche quelle più «sviluppate» fra le autobiografie dei personaggi sono in realtà ancora molto brevi: perfino la cosiddetta «cantilena di Francesca» è un miracolo di concisione, nonché di reticenza, e non si estende che per poche terzine (*Inf.* V, 97-108; 120-138).

È stata poi segnalata, fra gli altri da Lorenzo Renzi, la differenza tra la velocità che assumono i racconti secondi dei personaggi, solitamente assai rapidi e brevi, e la maggiore ampiezza e ricchezza di dettagli che viene di norma accordata al racconto primario⁴. Anche questa è un'osservazione acuta ma che dovrebbe essere sottoposta a verifica, ricordando sempre l'incredibile quantità di luoghi che Dante percorre e attraversa nel corso del viaggio oltremondano e osservando anche in tal caso la notevole selettività delle descrizioni, sempre funzionali, soprattutto quando sono più dettagliate, all'elaborazione di decisivi significati strutturali del testo.

2. In questo breve intervento vorrei invece segnalare e discutere un altro fenomeno, che certo al primo è collegato e di cui costituisce in qualche modo una forma particolare. Esistono nel poema dantesco una serie di passi in cui la brevità del discor-

³ O. MANDELŠTAM, *Conversazione su Dante*, trad. it., Genova, il melangolo, 1994, p. 114, passo citato e discusso anche da L. RENZI, *op. cit.*, pp. 243-244.

⁴ Cfr. L. RENZI, *op. cit.*, pp. 244-247. Le osservazioni di Renzi sono riprese in parte anche da M. SANTAGATA, *Attualità e scrittura*, in ID., *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011, pp. 351-381, soprattutto pp. 351-364, che distingue però, anche all'interno dei racconti dei personaggi, fra narrazioni brevi e narrazioni espanse.

so è direttamente evocata o richiamata, rivendicata o richiesta. Si potrebbe definire questo fenomeno come “dichiarazioni di brevità” o “appelli alla brevità”⁵. Essi sono attivati sia nel discorso di primo livello, da parte del narratore principale, colui che la critica dantesca chiama oggi “Dante poeta”, sia nei dialoghi fra i personaggi, quando sono i singoli personaggi a richiedere la brevità del discorso altrui o a rivendicare quella del proprio.

Le principali occorrenze di questo tema sono giocate nell’ambito della retorica del catalogo. Cataloghi di personaggi costellano luoghi di tutte le cantiche e in tutti traspare un notevole impegno retorico. Per fare solo pochi esempi per cantica, si può pensare al quarto canto dell’*Inferno*, che presenta numerosi cataloghi, da quello dei patriarchi liberati dal limbo (vv. 55-61) a quello dei poeti della «bella scola» (vv. 86-90), sino poi a quello più ampio degli «spiriti magni», variamente articolato in diversi sottogruppi (vv. 121-144); ma anche il canto successivo presenta un analogo catalogo delle «donne antiche» e dei cavalieri morti per amore (*Inf.* V, 52-69). Nel *Purgatorio* pertengono alla retorica del catalogo i passi relativi alle serie degli esempi di virtù e di vizi, che in qualche caso assumono ampiezza e struttura davvero spettacolare, come nel caso dei tredici esempi di superbia punita, luogo impreziosito anche da raffinate strutture anaforiche e perfino da un acrostico (*Purg.* XII, 25-63). Anche nel *Paradiso* la poesia dantesca del catalogo ha momenti di straordinario impegno, dal doppio catalogo degli spiriti sapienti nel cielo del Sole (*Par.* X, 94-138; XII, 127-141) a quello dei combattenti per la fede nel cielo di Marte (XVIII, 37-48) e a quello dei giusti che formano l’occhio dell’aquila (XX, 37-72). Perfino la rappresentazione dell’empireo realizza in forme nuove questa struttura poetico-retorica, con il catalogo dei beati sistema-

⁵ Offre una rassegna di rivendicazioni di *brevitas* nella letteratura antica e medievale un celebre articolo di E.R. CURTIUS, *La concisione come ideale stilistico*, in ID., *Letteratura europea e Medioevo latino*, trad. it., Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 543-551.

ti nelle loro posizioni sugli scranni dell'anfiteatro o rosa celeste (XXXII, 4-36; 115-138).

La retorica del catalogo porta con sé l'impossibilità di un suo completamento, perciò il catalogo è un luogo poetico che la tradizione associa variamente alla topica dell'indicibilità⁶. Se già l'archetipo epico della dichiarazione di ineffabilità, combinata per di più con l'invocazione alle Muse, era collocato in apertura del "Catalogo delle navi" nel secondo libro dell'*Iliade* (vv. 484-492), elemento variamente ripreso anche nell'epica latina⁷, la forma più caratteristica è però quella del catalogo interrotto da una dichiarazione conclusiva dell'impossibilità di completarlo sino in fondo⁸. L'impossibile completamento del catalogo è un modulo particolarmente frequente nella letteratura oltremontana, anche in questo caso a partire da un archetipo omerico, il "catalogo delle eroine" nell'episodio dell'evocazione dei morti (*Od.* XI, 328-330)⁹. L'impossibilità di com-

⁶ Cfr. in proposito anche le osservazioni di U. Eco, *La vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009.

⁷ Cfr., per limitarmi a pochi esempi di ripresa, completa o parziale, VIRGILIO, *Aen.* VI, 625-628; VIII, 461-646; XII, 500-502; STAZIO, *Theb.* IV, 32-38 e 145-146; VI, 296-297. Poi, con passaggio a contesti meno epici, VIRGILIO, *Georg.* II, 43-45; AUSONIO, *Mosella*, vv. 77-82.

⁸ Cfr. per esempio VIRGILIO, *Georg.* II, 103-105 (l'elenco delle uve e dei vini); OVIDIO, *Ars am.* I, 435-436 (l'elenco delle arti seduttive delle donne); III, 149-151 (le pettinature delle donne); OVIDIO, *Met.* V, 207-209 (un elenco di soldati); V, 462-463 (l'elenco dei luoghi attraversati da Cerere alla ricerca della figlia Proserpina); XIII (Ulisse vanta l'impossibilità di completare l'elenco delle proprie imprese); XV, 421 (l'impossibile elenco di tutte le metamorfosi); OVIDIO, *Tristia* II, 407-408 (elenco delle passioni narrate dai tragici); IV, 1, 53-56 (elenco della avversità che il poeta subisce, con analogie dell'innumerabile, un modulo molto frequente in tutta l'opera: II, 3, 31-32; V, 1, 30-34; V, 2, 23-28; V, 6, 37-44); STAZIO, *Theb.* VII, 443-444 (catalogo di guerrieri); X, 271-274 (catalogo di morti in battaglia).

⁹ Anche in questo caso, l'impossibilità di completamento del catalogo è talvolta espressa attraverso analogie dell'innumerabilità (le foglie degli alberi di una foresta, i granelli di sabbia del deserto ecc.). In ambito latino cfr. per esempio VIRGILIO, *Aen.* VI, 305-312; VI, 625-628; VI, 706-709; SENECA, *Hercules*, vv. 834-849; CLAUDIANO, *Raptus Proserpinae* II, 306-310. Il *topos* è

pletamento del catalogo è di frequente resa meno assoluta in quanto motivata con i limiti del tempo o dello spazio disponibile o con l'opportunità di non dilungarsi troppo e di attenersi a un principio di brevità espositiva. La retorica del catalogo prevede quindi, come possibilità di chiusura, la sua motivata interruzione e fra le motivazioni addotte il richiamo al principio della *brevitas* gioca un ruolo rilevante.

In ambito dantesco, una prima occorrenza di questo fenomeno si ha proprio nel quarto canto dell'*Inferno*¹⁰, in cui il lungo catalogo degli spiriti magni si chiude con la dichiarazione, da parte del poeta, dell'impossibilità di elencare tutte le anime di tale gruppo:

Io non posso ritrar di tutti a pieno,
però che sì mi caccia il lungo tema,
che molte volte al fatto il dir vien meno. (*Inf.* IV, 145-147)

Del resto già il primo catalogo del canto si era chiuso con una variante di questo *topos* che potremmo definire "del catalogo interrotto", con la formula dell'"eccetera", in cui, senza dichiararlo esplicitamente o motivare l'interruzione, il catalogo viene appunto interrotto. Così Virgilio interrompe il catalogo dei patriarchi liberati dal limbo con l'espressione «e molti altri»:

«Trasseci l'ombra del primo parente,
d'Abèl suo figlio e quella di Noè,
di Moïse legista e ubidente;
Abraàm patriarca e David re,
Israèl con lo padre e co' suoi nati
e con Rachele, per cui tanto fé,
e altri molti, e feceli beati». (*Inf.* IV, 55-61)

frequente anche nella letteratura apocalittica e visionaria, dai modelli biblici sino ai testi medievali latini e romanzi.

¹⁰ Tralascio di analizzare, ma mi limito a segnalare, alcune occorrenze dantesche del *topos* dell'inaumerabilità, talvolta accompagnate da analogie dell'inaumerabile, che però non risultano strettamente associate a un catalogo: *Inf.* III, 112-117; XXV, 19-21.

In questo caso è un personaggio a interrompere il catalogo con una tale formula di chiusura.

Ma già nel canto successivo, il poema presenta una nuova variazione, in cui è nuovamente il poeta ad assumersi la responsabilità di abbreviare i tempi della narrazione interrompendo un catalogo che invece, nel mondo narrato, sarebbe stato pronunciato molto più ampiamente da uno dei personaggi¹¹. L'elenco delle donne antiche, dei cavalieri e delle anime «ch'amor di nostra vita dipartille» pronunciato da Virgilio era infatti molto lungo (per quanto l'espressione «più di mille» vada intesa come un'iperbole generica), ma il narratore lo interrompe dopo solo pochi elementi, non più di sette, evitando di riportarlo interamente:

«La prima di color di cui novelle
tu vuo' saper, [...].
Ell' è Semiramìs, [...].
L'altra è colei [...];
poi è Cleopatràs lussuriosa.
Elena vedi [...],
e vedi 'l grande Achille,
[...].
Vedi Paris, Tristano»; e più di mille
ombre mostrommi e nominommi a dito,
ch'amor di nostra vita dipartille. (*Inf.* V, 52-69)

Anche da questi pochi esempi, scelti dai primi canti del poema, si può cogliere la varietà di modalità e articolazioni con le quali Dante attiva questa struttura topica del catalogo.

In qualche caso, l'interruzione del catalogo può essere motivata non dalla necessità della brevità, ma da ragioni di opportunità morale che invitano alla reticenza. È quanto sembra inizialmente accadere nel corso dell'incontro con Brunet-

¹¹ È uno delle tecniche che Dante usa per creare un effetto di realtà. Cfr. in proposito T. BAROLINI, *The Undivine «Comedy». Dethologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

to Latini fra i violenti contro natura. Dante lo interroga intorno ai «suoi compagni più noti e più sommi». Brunetto risponde con un catalogo, peraltro assai breve, di tre soli peccatori, incorniciato da proteste dell'impossibilità di nominare tutti i membri del gruppo:

Ed elli a me: «Saper d'alcuno è buono;
de li altri fia laudabile tacerci,
ché 'l tempo saria corto a tanto suono.
[...]

Priscian sen va con quella turba grama,
e Francesco d'Accorso anche; e [...]
colui [...] che [...].

Di più direi; ma 'l venire e 'l sermone
più lungo esser non può, però ch'ì veggio
là surger nuovo fummo del sabbione.

Gente vien con la quale esser non deggio». (*Inf.* XV, 103-118)

L'aggettivazione iniziale, «buono», laudabile», sembrerebbe indicare una *reticentia* dovuta a pudore e rispetto per peccatori illustri, alla volontà di non diffamarli divulgando la loro colpa. Il primo richiamo all'insufficienza del tempo potrebbe così apparire un pretesto per dissimulare tale volontà. Ma la brusca interruzione del catalogo e dell'intero colloquio, nonché la fuga precipitosa e la corsa di Brunetto rendono poi reale e drammaticamente concreta la brevità del tempo a disposizione per il colloquio e l'impossibilità di completare il «sermone» o almeno di renderlo «più lungo».

Un caso per certi aspetti simile è anche in conclusione della serie degli incontri con le anime del purgatorio, a conferma dell'ampia estensione di tali moduli anche in zone del poema molto lontane fra loro. Come a Brunetto, il tempo per elencare tutti i compagni di pena difetta anche a Guido Guinizzelli, che nella settima cornice purga il peccato della lussuria, tanto da limitarsi alla sola autonominazione:

«Or sai nostri atti e di che fummo rei:
se forse a nome vuo' saper chi semo,
tempo non è di dire, e non saprei.
Farotti ben di me volere scemo:
son Guido Guinizzelli». (*Purg.* XXVI, 88-92)

Al termine del colloquio con Dante, l'anima di Guido «disparve per lo foco» (v. 134): anche per lui il tempo della sospensione della pena per parlare con Dante è necessariamente limitato.

Ma è limitato anche il tempo concesso a Dante per il viaggio oltremondano. Così, in conclusione del viaggio, l'ultima guida, san Bernardo, interrompe il catalogo dei santi collocati nell'empireo con un esplicito, anche se enigmatico e discusso, riferimento allo scorrere del tempo assegnato all'esperienza dell'aldilà da parte di Dante personaggio:

«Ma perché 'l tempo fugge che t'assonna,
qui farem punto, come buon sartore
che com'elli ha del panno fa la gonna». (*Par.* XXXII, 139-141)

Tale esigenza non è certo estranea alla prima occorrenza di questo fenomeno, dove però si devono probabilmente ravvisare anche altre motivazioni. Gli studiosi mettono infatti spesso in evidenza come nell'incontro con gli ignavi o pusillanimi del vestibolo infernale Virgilio si mostra particolarmente impaziente e sbrigativo, invitando Dante a non perdere tempo a discutere di anime che non meritano particolare attenzione e nessun indugio:

E io: «Maestro, che è tanto greve
a lor che lamentar li fa sì forte?».
Rispuose: «Dicerolti molto breve.
Questi non hanno speranza di morte,
e la lor cieca vita è tanto bassa,
che 'nvidiosi son d'ogne altra sorte.
Fama di loro il mondo esser non lassa;

misericordia e giustizia li sdegnano:
non ragioniam di lor, ma guarda e passa». (*Inf.* III, 43-51)

La risposta di Virgilio alla domanda di Dante personaggio si apre e si chiude con appelli alla *brevitas*, richiami che sono a loro volta miracoli di concisione e memorabilità. Se la battuta iniziale è generica e annuncia la volontà di essere breve senza offrire spiegazioni sui motivi di tale brevità, la chiusura sigilla la presentazione dei pusillanimi alludendo alla inopportunità di parlare di loro, che non meritano attenzione e che vanno sdegnati dai due viaggiatori come li sdegnano tanto la misericordia quanto la giustizia di Dio.

Del resto, però, l'esigenza della brevità va oltre l'eventuale irrilevanza di certi temi o lo scarso interesse che meritano certi gruppi di anime. Perfino nell'incontro purgatoriale con gli invidiosi Guido del Duca e Rinieri da Calboli, la cui importanza è ripetutamente segnalata, Virgilio raccomanda a Dante, che gli chiede il permesso di conversare con loro, la massima brevità: «parla, e sie breve e arguto» (*Purg.* XIII, 78).

La ricerca della massima brevità e concisione è attiva e rivendicata quindi a tutti i livelli narrativi, con particolare enfasi da parte del narratore principale e da parte dei personaggi guida, come Virgilio e Bernardo, che si incaricano di perseguire e rivendicare un tale ideale stilistico dell'autore e un tale obiettivo del testo.

Anche Beatrice, in un luogo strutturalmente rilevato come il I canto del *Paradiso*, nel preciso momento in cui assume per la prima volta la funzione di guida e offre i suoi primi discorsi dottrinali in risposta ai dubbi di Dante personaggio, viene caratterizzata dalla tendenza alla *brevitas*: «per le sorrisse parollette brevi» (*Par.* I, 95). E anche la conclusione del suo ruolo di guida è circolarmente caratterizzata dalla eloquente brevità delle sue parole che accompagnano l'ascesa nell'empireo: «Non fur più tosto dentro a me venute / queste parole brevi, ch'io compresi / me sormontar di sopr'a mia virtute» (*Par.* XXX, 54-56).

3. Del resto, è lo stesso Dante poeta a rivendicare, in passaggi fortemente rilevati, la validità di questo principio, utilizzando tali rivendicazioni topiche con modalità innovative e come occasioni per riflessioni metaletterarie della massima importanza¹².

Nel canto XXIX del *Purgatorio* il pellegrino assiste alla processione simbolica dei libri del Vecchio e del Nuovo Testamento, guidati dallo Spirito Santo. Dopo i «ventiquattro seniori» cioè i libri dell'Antico, ecco i «quattro animali», che rappresentano i quattro Vangeli. La loro sommaria descrizione è seguita dalla *praeteritio* rivolta direttamente al lettore attraverso il vocativo e accompagnata dalla dichiarazione di indicibilità in una variante debole, per mancanza di tempo e abbondanza di argomenti ancora da trattare. Si tratta dunque di un'impossibilità contingente e legata alle condizioni materiali dello scambio comunicativo e allo spazio/tempo disponibile:

A descriver lor forme più non spargo
rime, lettor, ch'altra spesa mi strigne,
tanto ch'a questa non posso esser largo;
 ma leggi Ezechiel, che li dipigne
come li vide da la fredda parte
venir con vento e con nube e con igne;
 e quali i troverai ne le sue carte,
tali eran quivi, salvo ch'a le penne
Giovanni è meco e da lui si diparte. (*Purg.* XXIX, 97-105)

Secondo uno schema frequente, la dichiarazione negativa di indicibilità è seguita subito da un'avversativa, che indica come la situazione di blocco o di limite possa venire in parte superata. Qui il superamento dello scacco è perfettamente possibile, essendo i limiti esclusivamente contingenti. Dato che il narratore non ha tempo ed è quindi costretto a una descrizione breve e parziale degli animali, il superamento dell'impossibilità è

¹² Qualche traccia, sia pure non particolarmente rilevata e priva di speciale rilievo metaletterario, si può trovare già nella *Vita nova*: «E acciò che lo mio parlare sia più breve» (*Vn* 5, 1 [X, 1]).

affidato al lettore, al quale si chiede esplicitamente, attraverso l'imperativo «leggi», di integrare la lettura del testo presente con quella di altri testi, e in particolare del testo biblico di Ezechiele (1, 5-11), precisando che i quattro animali da lui visti hanno lo stesso aspetto di quelli visti e descritti da Ezechiele ma hanno sei ali, come quelli visti da Giovanni e da lui descritti nell'Apocalisse (4, 6-8), e non quattro come gli animali di cui parla Ezechiele. È un passaggio di grande importanza metatestuale, in cui Dante colloca audacemente se stesso come terzo in questa trafila di profeti a cui è stata concessa la visione dei quattro animali. Tutta l'operazione richiama l'attenzione sulla natura profetica del testo e sulla continuità rispetto alla tradizione profetica scritturale più autorevole. Tuttavia, la *praeteritio* e il *topos* dell'indicibilità richiamano a loro volta l'attenzione del lettore, direttamente invocato col vocativo, sulla natura poetica del testo, e ancora sul ruolo sovrano di regista, per quanto pressato da una materia inderogabile, e su quello tecnico di scrittore di versi, ruoli interpretati dall'io narrante. Il poeta è in primo piano come tale, col suo “sparger rime”, e col suo selezionare e organizzare i materiali della narrazione e le modalità della loro presentazione. Così il richiamo alla necessità della brevità è in questo caso combinato con una serie di riflessioni metaletterarie che sottolineano la natura profetica e insieme poetica del testo, richiamando su tutto ciò l'attenzione del lettore anche attraverso un esplicito appello.

Non solo nella parte iniziale della sezione relativa al paradiso terrestre, ma anche nella conclusione di essa e dell'intera cantica si trova una nuova rivendicazione di *brevitas*, pure sottolineata dall'appello al lettore e ora proposta come un principio d'arte a cui il poeta è tenuto ad attenersi:

S'io avessi, lector, più lungo spazio
da scrivere, i' pur cantere' in parte
lo dolce ber che mai non m'avria sazio;
ma perché piene son tutte le carte

ordite a questa cantica seconda,
non mi lascia più ir lo fren de l'arte. (*Purg.* XXXIII, 135-141).

Anche qui, come nel passo precedentemente esaminato, l'ostacolo che impedisce la trattazione del tema è la mancanza di spazio, dunque un limite contingente. Ma ora non si tratta di una mancanza generica di tempo bensì delle dimensioni stesse dell'opera, dell'aver ormai terminato «le carte» assegnate alla seconda cantica di cui questo è l'ultimo canto. Così, il limite che impedisce di cantare è sì occasionale, non inerente di necessità all'oggetto né alle capacità del soggetto, ma è comunque imposto dalle condizioni specifiche dello scambio comunicativo, dal fatto che il resoconto del viaggio è svolto in un poema con una precisa struttura metrica e formale, diviso in tre «cantiche» composte da un numero ben preciso di canti, ciascuno dei quali ha un numero di versi variabile entro un intervallo molto stretto. Il limite che blocca il poeta e gli impedisce di cantare il dolce bere è dunque «lo fren de l'arte», la regola strutturale dell'opera.

Il principio della brevità è richiamato con enfasi anche nella seconda fra le cinque invocazioni del *Paradiso*¹³, che introduce la seconda metà della cantica e funge da prologo alla rappresentazione dell'episodio relativo al sesto cielo, il primo tra i cinque cieli della seconda metà, cioè alla rappresentazione degli spiriti giusti nel cielo di Giove. Essi prima volano

¹³ Sulle invocazioni nella *Commedia* cfr. R. HOLLANDER, *The Invocations of the «Commedia»*, in ID., *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980, pp. 31-38; G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 30-55; ID., *Invocazioni e preghiere per la poesia nel «Paradiso»*, in *Pregliera e liturgia nella «Commedia»*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 12 novembre 2011), a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013, pp. 125-154. Le nove invocazioni sono distribuite in tal modo: due nell'*Inferno* (II, 7; XXXII, 10-12), due nel *Purgatorio* (I, 7-12; XXIX, 37-42) e cinque nel *Paradiso* (I, 13-36; XVIII, 82-87; XXII, 112-123; XXX, 97-99; XXXIII, 67-75).

componendo le lettere di una sentenza biblica, poi formano tutti insieme un'aquila che parla dei misteri insondabili della giustizia divina:

O diva Pegasëa che li 'ngegni
fai glorïosi e rendili longevi,
ed essi teco le cittadi e ' regni,
illustrami di te, sì ch'io rilevi
le lor figure com' io l'ho concette:
paia tua possa in questi versi brevi! (*Par.* XVIII, 82-87)

Colpisce qui l'antitesi fra la «possa» divina delle muse e la brevità dei versi in cui essa può apparire. È un luogo di grande rilievo perché eleva ancora una volta la brevità a ideale di una poesia capace però di affrontare i temi più alti e sorretta dalla potenza dell'aiuto divino.

Petrarca proverbiale

Scrivendo a Giovanni Colonna da Valchiusa una consolatoria sopra alcune avversità della vita (*Familiare VI 3 Consolatoria super quibusdam vite difficultatibus*) Petrarca passa in rassegna esempi di longevità tratti dalla galleria sacra e profana, concedendosi, infine, la dolcezza di un ricordo familiare, quello del bisnonno Garzo, giunto alla veneranda età di centoquattro anni:

[25] Permitte michi, oro te, indulgentissime pater, permitte michi ut narrationem que valde animum meum premit, huic loco inseram, te favente; et senectutis adhuc unicum exemplum, humile quidem ac recens sed honestum, et cuius michi dulcis ac veneranda recordatio est, tot gloriosorum senum illustribus exemplis adiciam, nunquam id, si apud alium loquerer, ausurus. [26] Fuit michi proavus paternus, vir sanctissimus et ingenio, quantum sine cultura literarum fieri potuit, clarissimo, usque adeo ut eum, non tantum de re familiari, de negotio, de contractu, de natorum nuptiis, vicini, aut de republica, magistratus – quod de Appio Ceco traditum accepimus –, sed de rebus etiam altissimis et ad philosophiam spectantibus, literati homines presentes absentesque consulerent, omnesque in illius responsis et equitatem iudicii et acumen ingenii mirarentur. [27] Viro nomen fuit Gartius, eis moribus eaque pietate predito, ut ad consecrandam viri memoriam nichil ei preter promotoris auxilium defuerit. Nuper me iam adolescentiam egresso, multi supererant de illo mirabilia narrantes, que sponte pretereo, hoc ipsum non dicturus, nisi ne fastidires exemplum. [28] Is ergo, post innocue ac feliciter actam vitam, ut audiebam senes nostros dicere, quarto ac centesimo etatis anno, ipso etiam, ut Plato, natalis sui die, sed trium et viginti annorum spatio vivacior quam Plato, et preterea eodem in thalamo in quo natus fuerat, longe ante predicta multis transitus sui hora, in gremio filiorum

ac nepotum, nulla corporis aut animi molestia, nil nisi de Deo et de virtutibus loquens, inter loquendum quadammodo consopitus est¹.

Sulla figura del bisnonno Garzo, di cui aveva sentito narrare *mirabilia*, Petrarca torna anche nella *Familiare* XI 5 11: «proavus meus, vir ut literarum inops sic predives ingenii»². Se qualche perplessità può creare la veridicità dell'età straordinariamente longeva, i centoquattro anni, conoscendo l'attitudine del poeta a piegare le date in maniera simbolica ed esemplare³, l'allusione alla mancanza di *institutio* letteraria («sine cultura literarum», «literarum inops») potrebbe alludere alla produzione volgare, di una poesia che ammicca alla saggezza popolare, ricondotta alla penna di Garzo, in cui si colloca una serie di *Proverbia*⁴. Che il più noto intellettuale europeo fondatore dell'umanesimo e consacrato dall'alloro per un poema in esametri latini prendesse le distanze dalla letteratura popolare che aveva dato lustro all'opera del bisavolo non stupisce. Ma non stupirebbe però nemmeno che il gusto dei proverbi, spesso convergenti per arcana sapienza universale con le verità profonde delle *sententiae* degli *auctores* antichi di continuo

¹ F. PETRARCA, *Le Familiari*, edizione critica a cura di V. Rossi, Firenze, Sansoni, vol. II, 1934, p. 66.

² Ivi, p. 334.

³ Cfr. F. RICO, *I venerdì del Petrarca*, Milano, Adelphi, 2016, p. 69. Si ricordi poi che i centoquattro anni costituiscono una data simbolica di una longevità proverbiale. Non a caso Leon Battista Alberti integrerà di propria mano il testo del *Theogenius* all'altezza del I libro, intervenendo sulla c. 30v del codice Moreni 2 della Biblioteca Moreni di Firenze con questa nota sul margine inferiore del manoscritto: «Ieronimo storico, scrive Luciano, visse anni quattro e cento fermo in ogni suo sentimento, ancora e persino all'ultimo di utile a procreare figliuoli». Sulla figura di Garzo si veda anche la voce curata da R. GIGLIUCCI sul *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 52, 1999, pp. 422-425.

⁴ GARZO, *Opere firmate*, a cura di F. Mancini, Archivio Guido Izzi, Roma, 1999; F. MANCINI, *Ser Garzo dell'Incisa bisavolo del Petrarca ovvero il mito della vecchietta felice*, in *Saggi e sondaggi. Letteratura italiana e cultura religiosa*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1993, pp. 79-88.

‘ruminati’ dal poeta, possano aver lasciato un segno nello scrittoio volgare e latino del Petrarca. Se condividiamo con Franca Brambilla Ageno l’opinione che «il notaio dell’Ancisa sia veramente il bisavolo del poeta»⁵ piace pensare che alcuni di questi distici (240 in ordine alfabetico), di fulminea sapidità e di facile memorizzazione grazie alla rima, fossero in qualche modo entrati nell’orecchio e nell’immaginario del futuro letterato che, con altro stile e legittimato dalle voci dei classici, avrebbe declinato temi e *topoi* della sapienza popolare. Si pensi solo ai primi due proverbi «Amore non cura / ragione né misura» (1); «Amante richiama / de quello che brama» (2)⁶; «Ragione per amore / perde il suo valore» (185)⁷ o ancora «Erra la via / chi va con follia» (55)⁸; condivisibile poi, nell’ottica del cristiano penitente, il distico «Empie Iddio / lo core ch’è pio»⁹ o «Grazia divina / lo cor de l’uomo affina» (76)¹⁰; ben più alate, certo, sarebbero state le considerazioni del futuro poeta del *Triumphus Fame* sulla vanità della gloria a fronte della massima di Garzo secondo cui «Gloria vana, / se fiore non grana» (75)¹¹. D’altra parte, non stupisce che alcuni versi dei *Fragmenta* e dei *Triumphs*, in cui l’autorità dei classici si fa tutt’uno con l’universale saggezza popolare, siano destinati a diventare tessere proverbiali pronte al riuso. Si pensi al verso che suggella il celebre sonetto *Erano i capei d’oro a l’aura sparsi* (Rvf 90, 14): «Piaga per allentar d’arco non sana», a ribadire l’immutata intensità della ferita d’amore non destinata ad attenuarsi con il procedere del tempo e dell’età dell’amata, al cui sapore sentenzioso un commentatore raffinato come Castelvetro asso-

⁵ F. BRAMBILLA AGENO, *I «Proverbi di Ser Garzo»*, in «Studi Petrarqueschi», n.s., I, 1984, p. 1.

⁶ Ivi, p. 13.

⁷ Ivi, p. 31

⁸ Ivi, p. 17.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Ivi, p. 19.

¹¹ *Ibidem*.

ciava un proverbio ancora vivo ai suoi tempi: «Gladius retusus non sanat vulnus»¹². Ancora all'immagine del *vulnus* amoroso si lega il gusto gnomico di *Triumphus Temporis* 72 «Ma piaga antiveduta assai men dole» ovvero la ferita prevista provoca meno affanno, consiglio dispensato ai giovani che si confortano delle loro «fole» e incautamente non misurano il «tempo largo». Il motivo è ripreso da una lunga tradizione classica¹³ e medievale che, passando per Andrea Cappellano¹⁴, arriva al Dante del *Paradiso*¹⁵.

Al gioco paronomastico tra *Amore* e *amaro* (in cui si insinua l'eco topica di tradizione elegiaca del dolceamaro della passione erotica di matrice catulliana) si presta il sintagma proverbiale di *Triumphus Cupidinis* I 76-77 «Questi è colui che'l mondo chiama Amore: / amaro, come vedi, e vedrai meglio»¹⁶, fortunatissimo nella lirica romanza, che risale al Plauto del *Trinummus* 260 («Amor amara dat tamen...»)¹⁷, ripreso da Virgilio¹⁸ e da Agostino¹⁹ e destinato a cristallizzarsi nel popolare «Amore non è senza amaro»²⁰. L'accidia del Petrarca peccatore

¹² F. PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, nuova edizione aggiornata, Milano, Mondadori, 2004, p. 446; cfr. C. LAPUCCI, *Dizionario dei proverbi*, Milano, Mondadori, 2007, p. 1184.

¹³ Cfr. CIC. *Tusc.* III, 14, 29; SEN. *De const. sap.* XIX 3.

¹⁴ *De am.* I 15: «praevisa minus iacula ferire dicuntur».

¹⁵ *Par.* XVII 27: «ché saetta previsa vien più lenta». Molto diffuso anche il detto erroneamente attribuito a Ovidio «nam previsa minus laedere tela solent» che si trova nelle *Fabulae* (XX 10) di Galterus Anglicus: cfr. F. PETRARCA, *Trionfi, Rime Estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 490 n.

¹⁶ In termini simili Petrarca si esprime anche in *Rvf* 344 1-2: «Fu forse un tempo dolce cosa amore / ...ora è sì amara».

¹⁷ Ma cfr. anche PLAUT. *Cist.* 69: «Namque ecaster Amor et melle et felle est fecundissimus».

¹⁸ VERG. *Buc.* III 109-110: «Et vitula tu dignus et hic, et quisquis amores / aut metuet dulcis aut experietur amarus».

¹⁹ AUG. *Conf.* IV 12 18.

²⁰ Cfr. C. LAPUCCI, *op. cit.*, p. 63.

che vede il bene ma non sa resistere alla catena della passione amorosa, assume la forma di una sentenza gnomica nella chiusa fulminea della canzone 264, che segna il passaggio alla seconda parte dei *fragmenta*: «et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio». Il verso, la cui forza espressiva è affidata alla polarità del chiasmo, traduce quasi alla lettera un passo ovidiano, *Met.* VII 20-21: «Video meliora proboque, / deteriora sequor»²¹, a cui la sincretica memoria petrarchesca dovette associare anche suggestioni paoline²², destinato a riprese letterarie, come in Boiardo (*Inamoramento de Orlando* I 31, 8), e a dare origine a un endecasillabo di uso proverbiale «Conosco il bene ed al peggio m'appiglio»²³. D'altra parte, nel popolare «Canta che ti passa»²⁴ si cela il petrarchesco «perché cantando il duol si disacerba», ripresa di Orazio, *Carm.* IV 11 35-36: «minuentur atrae / carmine curae» (con il naturale passaggio dal canto poetico a quello vocale). Analogamente, l'incipit del sonetto responsivo a Giovanni Dondi dall'Orologio, medico e amico del Petrarca (*Rvf*244 1: «Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio»), riconducibile agli ultimi anni della vita del poeta (1372-73) sullo sfondo di un dialogo, *in limine vitae*, funestato dall'inasprirsi del conflitto bellico fra Padova e Venezia, si trasferisce agilmente nei modi di dire a indicare che «da una brutta situazione si possa scivolare in una peggiore»²⁵. Si moltiplicano, poi, le riprese petrarchesche nelle *sententiae* popolari che meditano sulla fuga del tempo e della vita, sulla vanità illusoria delle passioni, a cominciare dal celeberrimo incipit di *Rvf*272: «La vita fugge, et non s'arresta una hora»²⁶, a cui si associa la chiusa del

²¹ Nel passo ovidiano a parlare è Medea.

²² *Rm.* 7 19. Petrarca torna su questo motivo anche nella *Fam.* XVIII 16 28 e nel primo libro del *Secretum*: cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit. p. 1068.

²³ Cfr. C. LAPUCCI, *op. cit.*, p. 156.

²⁴ Ivi, p. 246.

²⁵ Ivi, p. 855.

²⁶ Ivi, p. 1548. Il tema, che attraversa l'intera produzione petrarchesca, si alimenta delle fonti classiche (Orazio, Virgilio, Cicerone, Seneca) ma

proemio dei *fragmenta* (*Rvf* 1 14: «che quanto piace al mondo è breve sogno») vicina a *Triumphus Cupidinis* IV 65-66: «Ben è il vivere mortal che sì n'agrada, / sogno d'infermi, e fola di romanzi»²⁷; ma su questo piano si colloca agevolmente, nella memoria collettiva, anche il verso che suggella la seconda quartina di *Rvf* 248 «cosa bella mortal passa et non dura»²⁸; fino alla consapevolezza lucida e lapidaria di *Rvf* 294 12 che «Veramente siam noi polvere et ombra»²⁹, in cui alla memoria oraziana (*Carm.* IV 7 16 «pulvis et umbra sumus») si accostano suggestioni salmistiche³⁰. Né di minor fortuna sono i versi di sapore parenetico che invitano ad astenersi dai giudizi sul tempo della vita fino al suo compimento, come accade in *Rvf* 23 31: «La vita el fin, e 'l dì loda la sera»³¹, che associa un luogo ovidiano (*Ov. Her.* II 85: «Exitus acta probat») a espressioni proverbiali di matrice biblica³²; il motivo ricorre anche nella chiusa sentenziosa di *Rvf* 56: «'nanzi al dì de l'ultima partita / huom beato chiamar non si convene», in cui risuona Ovidio *Met.* III 135-137: «...ultima semper / exspectanda dies homini est, dicique beatus / ante obitum nemo supremaque funera debet»³³. Talvolta la tradizione popolare instaura con il modello petrarchesco giochi di adattamento parodico, come accade per *Rvf* 207 6: «ch'un bel morir tutta la vita honora», dietro cui si cela il ciceroniano «mors honesta saepe vitam quoque turpem hono-

guarda anche ai precedenti della lirica romanza: cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., pp. 170-171; p. 204; p. 411.

²⁷ Ivi, p. 1633. Tale motivo compare più volte anche nel Petrarca latino: *Fam.* II 9 16; VIII 8 5; IX 15 2; XI 3 10; *Sen.* I 5 16; XII 1 17. Per la vicinanza tra i sogni e le favole dei romanzi cfr. *Tr. Cup.* III 79-80: «Ecco quei che le carte empion di sogni: / Lancilotto, Tristano, e gli altri erranti».

²⁸ PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 374.

²⁹ Ivi, p. 1222.

³⁰ Cfr. *Ps.* 101, 12; 102, 14; 143, 4.

³¹ Cfr. C. LAPUCCI, *op. cit.*, p. 808.

³² Cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 108, dove si ricorda anche Brunetto Latini *Tesoretto* 653-654: «sì come dice un motto: / la fine loda tutto».

³³ A questo motivo si riconduce il proverbio «Pria di morte non lice / chiamare alcun felice»: cfr. C. LAPUCCI, *op. cit.*, p. 547.

rat» (*Pro Quintio* XV 49), piegato quasi a senso antifrastico nel proverbio «Un bel *fuggir* tutta la vita honora»³⁴. Ad analoga operazione di estrazione e ricollocazione dei versi petrarcheschi in contesti volutamente travisati, ironici e antifrastici si assiste per un luogo del *Triumpus Mortis* I 37-39: «io son colei che s'importuna e fera / chiamata son da voi, e sorda e cieca / gente, a cui fa notte inanzi sera», dove l'ultimo verso, solennemente pronunciato dalla Morte a stigmatizzare la cecità degli oziosi che soggiacciono alle lusinghe terrene, beffardamente cambia di segno nel proverbio popolare, alludendo alla rinuncia alla vita, e alla miope ritrosia di chi si sottrae alle relazioni umane, ai piaceri delle feste e del vivere sociale³⁵. Al medesimo rovesciamento parodico è sottoposto un verso del *Triumphus Eternitatis* 13: «ma tarde non fur mai gratie divine» (con cui Petrarca allude al fatto che la grazia divina giunge sempre in tempo per la salvezza del peccatore), assunto dalla vulgata popolare a indicare il tardivo esaudirsi di una preghiera o di un desiderio³⁶. E molti altri luoghi di sapore morale divenuti comuni e proverbiali nella saggezza popolare si annidano fra i versi petrarcheschi: nell'endecasillabo «Contro la forza la ragion non vale»³⁷ risuona *Tr. Cup.* II 111 «ma ragion contra forza non à loco»³⁸; dietro alla fortunata *sententia*³⁹ secondo cui «infinita è la schiera degli sciocchi» che dissipano dissennatamente il tempo della vita in *Tr. Temp.* 84, ripresa nelle opere latine (*Fam.* XXIV 12 29), si celano fonti classiche (Cic. *Fam.* IX 22, 4 «Stultorum plena sunt omnia») e scritturali (*Ecl.* 1, 15: «stultorum infinitus est numerus»); il detto oraziano desunto da *Ep.* I 2, 62 «ira furor brevis est...» è tradotto alla lettera in *Ruf* 232 12 «Ira

³⁴ Ivi, p. 619.

³⁵ Ivi, p. 666.

³⁶ Ivi, p. 704.

³⁷ Ivi, p. 601.

³⁸ Cfr. DANTE, *Conv.* IV, IV 8: «forza... alla ragione pare essere contraria».

³⁹ Cfr. C. LAPUCCI, *op. cit.*, p. 1146.

è breve furor»⁴⁰ e utilizzato dal Petrarca in riferimento a Silla che, accecato da furore per futili motivi, secondo il racconto di Valerio Massimo (IX III 8), trovò la morte. Al Virgilio di *Aen.* IV 569-70 «...varium et mutabile / semper femina...» guarda *Rvf* 183 12 «Femina è cosa mobil per natura», proverbio destinato a straordinaria fortuna⁴¹, e allo stesso modo rimane nella *vulgata* popolare il motivo della fatale indigenza che si accompagna alle non remunerative attività intellettuali di *Rvf* 7 10: «Povera et nuda, vai Philosophia»⁴².

Talvolta è Petrarca stesso a fare esplicita menzione del genere proverbiale, come accade in *Rvf* 122 5-6: «Vero è 'l proverbio, ch'altri cangia il pelo / anzi che 'l vezzo...»⁴³. Il luogo ricorre anche in *Rerum memorandarum* II 73, 2, come una battuta di un vecchio bovaro («senex bubulcus») all'imperatore Vespasiano, che Petrarca legge nella *Vitae* di Svetonio con la sostituzione della volpe al lupo (*Vesp.* 16): «Vulpes...pilum mutat sed non mores». Non a caso, sul margine del codice di Svetonio appartenuto a Petrarca, oggi a Oxford (manoscritto Exeter College 186) il poeta annotava di propria mano, accanto a questo passo, la postilla «proverbium»⁴⁴.

Un discorso a parte merita la lirica 105 dei *Rerum vulgarium fragmenta*, uno dei testi «più oscuri della raccolta»⁴⁵, in cui gli endecasillabi, recisi in versi brevi con rime al mezzo e scanditi in un'iterata struttura paratattica, si snodano in un carosello di sentenze e di proverbi riconducendo il testo al

⁴⁰ Ivi, p. 335.

⁴¹ Ivi, p. 549. Cfr. anche *Dizionario delle sentenze latine e greche*, a cura di R. Tosi, Milano, BUR, 2017, pp. 1232-1234. Petrarca leggeva inoltre tale motivo misogino anche nello Ps. SENECA, *De remediis fortuitorum* XVI 3.

⁴² Ivi, p. 263.

⁴³ Ivi, p. 826: «Il lupo perde il pelo ma non il vizio».

⁴⁴ Cfr. M. BERTÈ, *Petrarca lettore di Svetonio*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2011, p. 241.

⁴⁵ Così Marco Santagata in F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 491.

genere popolare della frottola⁴⁶. Tale canzone, solitamente collocata, con un'alea di incertezza, negli anni parmensi (tra il maggio 1341 e la primavera del 1342), può considerarsi una sorta di archetipo della tradizione frottolistica che suscitò le più diverse reazioni di commentatori antichi e moderni mostrando un Petrarca che si muove a proprio agio in questo genere metrico spiazzando insolitamente il lettore con versi enigmatici, volutamente ambigui al limite del *nonsense*. Se Francesco Filelfo nel suo commento al *Canzoniere*, uscito in *editio princeps* a Bologna nel 1476 per Sigismondo de' Libri⁴⁷, definiva la canzone «bellissima et di singular gravità», secoli dopo Leopardi si arrendeva alla voluta oscurità del testo: «Questa canzone – che che se ne fosse la causa – è scritta a bello studio in maniera che ella non s'intenda. Per tanto mi basterà d'intenderne questo solo: e io non mi affannerò di ridurla in chiaro a dispetto del proprio autore»⁴⁸. Non sorprenda dunque che i frammenti del misterioso microcosmo di *sententiae* e proverbi del *fragmentum* 105 si insinuino, con forza centrifuga, nelle pieghe della tradizione popolare: si prenda il v. 21 «et già di là dal rio passato è 'l merlo»⁴⁹, a indicare il pericolo scampato, il superamento del guado della sofferenza amorosa; o il bisticcio racchiuso nel v. 17: «intendami chi può, ch'i' m'intend'io»⁵⁰, ovvero mi «comprenda chi può, io so quel che dico», ripreso alla lettera da Ariosto, *Orlando Furioso* XLIII 5, 2; o ancora l'invito a sapersi adattare alle situazioni più disagiate, accet-

⁴⁶ A tale definizione ricorreva Bembo in una lettera a Felice Trofino (ed. Travi, n. 531) del 1525, anno di edizione delle *Prose*.

⁴⁷ Cfr. E. RAIMONDI, *Francesco Filelfo interprete del "Canzoniere"*, in «Studi petrarcheschi», III, 1950, pp. 143-164.

⁴⁸ *Rime di Francesco Petrarca colla interpretazione composta dal conte Giacomo Leopardi*, Milano, presso Ant. Fort. Stella e figli, 1826, p. 235. Sulla fortuna, le possibili fonti e la varietà interpretativa della canzone cfr. A. PANCHERI, «Or non più, no». *Divagazioni su Rerum Vulgarium Fragmenta CV 16*, in «Studi italiani», VIII, 1996, 1, pp. 5-17.

⁴⁹ Cfr. C. LAPUCCI, *op. cit.*, p. 924.

⁵⁰ Ivi, p. 1067.

tando i diversi capricci della fortuna (metaforicamente alluso in *Rfv* 105 13 «chi no à albergo, posisi in sul verde»)⁵¹. Al principio ovidiano di assecondare un amore ricambiato (*Her.* IV 168: «Sic numquam, quae te spernere possit, ames») risponde *Rvf* 105 31: «Proverbio “ama chi t’ama” è fatto antico»⁵²; e il testo giunge talvolta a un rovesciamento, a una sorta di palinodia dei tratti estetici e poetici costanti nella tessitura del *Canzoniere* come l’esortazione a un *carpe diem* di insolita coloritura in *Rvf* 105 78: «Del presente mi godo et meglio aspetto»⁵³, fino al ribaltamento del senso di quei sospiri di cui di norma, fin dal sonetto proemiale, si nutre il cuore e si sostanzia la voce della lirica (*Rvf* 105 4: «Il sempre sospirar nulla releva»)⁵⁴.

D’altra parte, una messe non meno ricca di *exempla* dell’inclinazione petrarchesca all’uso di proverbi e di sentenze, in cui convergono, in un’unica verità universale, sapienza degli *auctores* e saggezza popolare, presenta la produzione latina. Si prenda, ad esempio, la *Sine nomine* XIII 9, in cui la descrizione della curia come un covo di briganti rotti ad ogni vizio è affidata a una metafora scandita da un magnifico *tricolon* in cui il cacciatore gode di un terreno fruttuoso, il pescatore di un’acqua torbida, e il ladro delle tenebre: «Nam et in fruticoso gaudet auceps, piscator in turbido, fur in tenebris»⁵⁵. L’immagine metaforica – mutata nel segno e nello scopo – è suggerita al Petrarca dall’*Ars amandi* ovidiana (*Ars* I 45-48) a proposito delle tecniche utilizzate dall’amante per irretire una fanciulla⁵⁶, e si aggiunga, a proposito del proverbiale «pescare nel torbido», come il poeta annotasse la postilla «piscator in

⁵¹ Ivi, p. 820.

⁵² Ivi, p. 41.

⁵³ Ivi, p. 1250.

⁵⁴ Ivi, p. 1488.

⁵⁵ F. PETRARCA, *Liber sine nomine*, a cura di G. Cascio, Firenze, Le Lettere, 2015, p. 121.

⁵⁶ A. PIACENTINI, *Espressioni proverbiali e reminiscenze scritturali nelle Sine nomine di Petrarca. In margine a una recente edizione*, in «Lettere Italiane», LXVIII, I, 2016, pp. 91-92.

turbido» e lasciasse la sua consueta graffa ‘a fiorellino’ sul margine destro del f. 12r del ms. Par. lat. 5150, accanto alla frase «in aqua turbida piscari melius» contenuta nei *Gesta Innocentii III*⁵⁷. Tuttavia, rimanendo nello stesso territorio semantico, Petrarca poteva leggere nel proverbio 158 del bisavolo Garzo «Pescatore con rete / di prendere ha gran sete»⁵⁸. Ancora, nella *Sine nomine* XIX 13 il poeta, scrivendo a Carlo IV, definisce i pastori della Curia avignonese delle «vecchie volpi» («vulpes... veterinosas») ⁵⁹, aggiungendo alla memoria dei bestiari medievali reminiscenze evangeliche⁶⁰; ma fuori dal contesto di polemica morale verso la corruzione della Chiesa e più vicino a un *divertissement* di gusto misogino, poteva trovare nel proverbio 224 di Garzo: «Volpe ama frode / e femina lode»⁶¹.

Certo, si può supporre la distanza percepita da Petrarca fra la sua penna e quella del bisavolo in proverbi quali «Taverna fa putta / femmina ghiotta» (209)⁶², mentre alla sua «vergo-gna», «frutto» del suo «vaneggiar», si poteva accostare il proverbio 217 del ricordato «avus»: «Vergogna, chi la teme / nasce di buon seme» (217)⁶³.

Non ci sono ragioni per dubitare che «di buon seme», alimentato poi dalle fertili acque degli *auctores* antichi, fosse nato il grande poeta di Laura, padre dell’umanesimo.

⁵⁷ Ivi, p. 93.

⁵⁸ F. BRAMBILLA AGENO, *I «Proverbi di Ser Garzo»*, cit., p. 28.

⁵⁹ L’aggettivo è della lingua comica: TER. *Eun.* 688, riferito a un «senex».

⁶⁰ *Mt* 8 20; *Lc* 9 58: «dicit ei Iesus: “Vulpes foveas habent...”»: cfr. A. PIACENTINI, *op. cit.*, pp. 108-109.

⁶¹ F. BRAMBILLA AGENO, *op. cit.*, p. 28.

⁶² Ivi, p. 32.

⁶³ Ivi, p. 33.

ANDREA SEVERI

L'ape regina, il pungiglione e la clemenza

A Gino, clemente ape regina

Negli ultimi anni alcune famigerate vicende di cronaca hanno sminuito e quasi vilipeso il ruolo dell'ape regina (o ape re, come la chiamavano gli antichi, ancora lontani dal *gender politically correct*). Per questo ho deciso di cimentarmi nell'arduo compito di rivalutare la funzione di colei o colui che sta a capo dell'alveare. L'occasione mi è stata offerta da una rilettura di un brano di un'opera oggi poco frequentata di Francesco Petrarca – al di fuori della solita comunità degli “specialisti” –, rilettura indotta proprio dal festeggiato di questo volume collettaneo. Ironia del caso, o della ricerca, in quel brano di Petrarca ho trovato un emblema perfetto del paziente, laborioso, gentile e *clemente* operato di Gino (grande esperto, tra le altre cose, anche della tradizione zoofila della letteratura italiana)¹ nelle varie cariche accademiche che ha negli anni ricoperto.

È ben noto come le api, così come le formiche e i ragni, siano lodate sin dall'antichità quali esempi mirabili di laboriosità, meticolosità, razionalità (resa possibile dall'assenza di pulsioni sessuali), perfetta organizzazione e precisione, tutte qualità messe al servizio della vita associata. Addirittura, per Virgilio «Qualcuno ritiene che nelle api / vi sia parte della mente divina, / un soffio d'infinito, / perché la divinità penetra dovunque,

¹ *Animali della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozzi, Roma Carocci, 2009 (2012²).

/ nelle terre, negli spazi di mare, / nelle profondità del cielo»². Affascinato, come altri prima e dopo di lui, dalla razionalità senza falli delle loro dimore, Seneca chiede in forma retorica al suo Lucilio: «Non vedi con quanta esattezza le api costruiscono la loro casa; con quanta armonia accorrono da tutte le parti ai loro rispettivi compiti?»³. Già Cicerone nel *De officiis* (I 157), sulla scorta di Platone (che aveva utilizzato la metafora della città-alveare nella *Repubblica*, VII 520e), invitava a rifarsi alle api a dimostrazione della naturalità del vincolo sociale, che coinvolge anche gli uomini.

Unite, solidali, perfettamente cooperanti e pacifiche al loro interno, le api diventano però bellicosissime di fronte al nemico, e sono persino disposte a rimanere mutilate del loro pungiglione pur di conficcarlo, ove necessario, nel corpo dell'intruso malcapitato. Come ha ricordato Niccolò Maldina, il carattere aggressivo e pugnace delle api rappresenta l'altro lato della loro paziente e solerte laboriosità: dai *Salmi* (118, 12) al Tasso della *Gerusalemme Conquistata* (XVIII, 110, 1-6), passando per Virgilio (*Georg.* IV, 67-87; *Aen.* XII, 587-592) e Ariosto (*Orlando furioso*, XVIII, 16, 4), si sviluppa e si consolida, parallelamente a quello della laboriosità, il *topos* della ferocia dell'ape⁴.

E sin qui, niente di particolarmente nuovo. Quello che è meno noto, invece, è la natura del tutto inoffensiva di chi sta a capo dell'alveare, l'ape regina/re; o, meglio, il riutilizzo

² VIRGILIO, *Georgiche*, IV 219-222: «His quidam signis atque haec exempla secuti / esse apibus partem divinae mentis et haustus / aethrios dixere; deum namque ire per omnia / terrasque tractusque maris caelumque profundum» (la traduzione a testo è di M. Ramous, Milano, Garzanti, 2001, pp. 177-179).

³ SENECA, *Epistulae ad Lucilium*, 121, 22: «Non vides quanta sit subtilitas apibus ad fingenda domicilia, quanta dividui laboris obeundi undique concordia?» (la traduzione a testo è di G. Monti, Milano, Bur, 1998, vol. II, p. 1039).

⁴ Cfr. N. MALDINA, *Api*, in *Animali della letteratura italiana*, cit., pp. 17-26: 20.

metaforico, in chiave politica, di questo dettaglio entomologico. Contrariamente a quanto accade nel mondo umano, infatti, proprio chi ha più potere all'interno dell'alveare è anche il più innocuo, in quanto l'ape regina/re comanda senza utilizzare quell'attributo topico, il pungiglione, che hanno tutte le sue suddite. Sfruttando tanto la sua autorevolezza, legata alla preminenza fisica (già sottolineata da Platone, *Pol.* 301e), quanto la perfetta organizzazione che presiede all'alveare, l'ape regina può governare senza offendere. Artabazo, nella *Ciropedia* di Senofonte (V, 1, 24), istituisce un paragone tra Ciro e l'ape re: «esse [le api] le obbediscono ogni volta spontaneamente e ovunque si posi nessuna si allontana, e se esce all'esterno nessuna se ne separa, tanto possente è il desiderio innato di esserle soggette»⁵.

Per il giovane Marx, come noto, tra il peggior architetto e il miglior alveare c'era comunque il discrimine della preventiva pianificazione mentale, prerogativa dell'uomo e non dell'animale, il quale, invece, opera per puro istinto⁶. Ammesso che sia veramente così, questo porta con sé che gli uomini non hanno nulla da imparare dalle api?

Le api insegnano che non c'è bisogno di violenza per governare una società perfettamente organizzata, che razionalizza e valorizza al meglio le energie dei singoli. Se non ho visto male, il primo autore della nostra tradizione letteraria a richiamare questa particolarità dell'ape regina è stato il sopraccitato Francesco Petrarca. Il *De remediis utriusque fortune* è, come noto, l'opera monumentale che impone Petrarca quale filosofo morale sino al maturo Rinascimento. Il capitolo 96 del libro I chiude un trittico di capitoli politici: intitolato *De regno et imperio*, esso segue il capitolo 94 dedicato all'amore del popolo (*De amore populi*) e il 95 sul tiranno (*De occupata tiranni-*

⁵ SENOFONTE, *Ciropedia*, traduzione e note di F. Ferrari, Milano, Rizzoli, 2001, vol. II, p. 411.

⁶ G. TAMBURRANO, *Antonio Gramsci. La vita, il pensiero, l'azione*, Manduria-Bari-Perugia, Lacaita, 1963, p. 63.

de); esso costituisce un breve trattatello sulle responsabilità del governare, che, ben lungi dall'essere un privilegio, è un «dovere quanto mai difficile e impegnativo»⁷ (un tema su cui, quasi un secolo dopo, insisterà anche il Poggio Bracciolini del *De infelicitate principum*). A *Gaudium* che esulta e si vanta – con la solita boriosa e ottusa ripetizione che lo contraddistingue nelle pagine del *De remediis* – di essere diventato re («Eccomi re a pieno diritto [...] Sono re [...] Sono salito sul soglio regale [...] Sono salito sul trono [...] Sono entrato nella reggia»)⁸, *Ratio* replica pazientemente, con dovizia di esempi tratti dall'antichità, quanto sia faticosa l'arte di governo, quanti aggravii essa porti con sé, e soprattutto quanta forza emotiva richieda al signore per sopprimere i più elementari istinti che, se si concedono al privato cittadino, sono inammissibili nell'uomo di stato. Tra questi istinti spicca quello della vendetta. «Regno, e la vendetta m'appartiene»⁹, minaccia vanaglorioso *Gaudium*, subito rintuzzato dall'implacabile argomentare di *Ratio*:

Assolutamente no, dato che non mente Colui che disse: «La vendetta appartiene a me solo» [*Dt* 32, 35]». Se sei un vero re, nulla è meno tuo della vendetta e nulla è più tuo della clemenza. *Volesse il cielo che la natura avesse tolto l'aculeo ai re degli uomini come l'ha tolto al re delle api! Ma essa, all'uomo, creatura libera, ha voluto dare solo un esempio ed ha rispettato la sua libertà, mentre mio dovere è di esortarlo a ciò che essa non l'ha costretto. Guarda anche tu a quel piccolo ma celestiale insetto e poni anche tu l'aculeo non dentro la ferita ma davanti ad essa; nel primo caso ci si comporta come la plebaglia, nel secondo da re. Occorre giustizia ma occorre anche clemenza perché, senza*

⁷ Nelle more di una vera e propria edizione critica, non si può che citare dall'unica, benemerita, edizione con traduzione italiana integrale a fronte: F. PETRARCA, *I rimedi per l'una e l'altra sorte*, traduzione e note di U. Dotti, Torino, Aragno, 2013, vol. II, pp. 721-723.

⁸ Ivi, pp. 705-707: «Ecce autem iure rex sum [...] Rex sum [...] Regni solium conscendi [...] Regni solio evectus sum [...] In regiam veni [...] etc...».

⁹ Ivi, p. 721: «Regno et ultio mea est».

quest'ultima, non solo non sarai re ma neppure uomo per dirla con l'espressione che ricorre nelle favole, sarai un leone con la corona¹⁰. (corsivo mio)

Alla forza del leone, che sarà, assieme all'astuzia della volpe, uno dei due principali attributi del principe di Machiavelli¹¹, Petrarca contrappone, *ante litteram*, la clemenza propria dell'ape regina, una «*virtus* in larga misura laica, in cui la speculazione aristotelica converge con la sistemazione ciceroniana»¹². Qui, tuttavia, Petrarca riprende chiaramente il Seneca del *De clementia*, in un passo in cui il filosofo di Cordova, per difendere la tesi stoica della naturalità della monarchia, lodava l'innocuità dell'ape che è a capo dell'alveare, privata dalla natura persino del pungiglione: «Ma è soprattutto in questo che si differenzia: le api sono molto irascibili e molto combattive in rapporto alle dimensioni del loro corpo e lasciano il pungiglione nella ferita, il re invece è privo di pungiglione. La natura non ha voluto né che fosse crudele né che perpetrasse una vendetta che sarebbe costata cara e gli ha sottratto l'arma lasciando la sua ira inerme»¹³. Seneca è il primo a sfruttare in chiave politi-

¹⁰ Ivi, pp. 720-722: «Tua quidem minime, neque enim mentitur is qui ait: "Mea est ultio". Profecto autem si verus es rex, nichil tuum minus est quam ultio, nichil magis quam clementia. Natura utinam, ut apum sic hominum reges aculeo exarmasset! Nunc libero animali exemplum dedit, non eripuit libertatem. Meum est quod illa non cogit hortari. Respice parvum illud sed divinum animal, pone at tu non in vulnere, sed ante vulnus aculeum: plebeium enim illud, hoc regium. Alioquin ut sine iustitia, sic sine clementia rex non eris ac ne homo quidem sed, quod in fabulis dici solet, coronatus leo».

¹¹ Alludo ovviamente al celeberrimo insegnamento secondo il quale «Sendo dunque necessitato uno principe sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il leone, perché el leone non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi» (*Principe*, XVIII, 3).

¹² G.M. CAPPELLI, *Maiestas. Politica e pensiero politico nella Napoli aragonese (1443-1503)*, Roma, Carocci, 2017, pp. 12-13.

¹³ SENECA, *De clementia*, saggio introduttivo, nuova traduzione e note di R. Marino, Santarcangelo di Romagna, RL, 2017: «Hoc tamen maxime distinguitur: iracundissimae ac pro corporis captu pugnacissimae sunt apes

ca il particolare entomologico della mancanza di pungiglione nell'ape regina.

In realtà, la questione se l'ape regina fosse fornita o meno del pungiglione era molto dibattuta dagli scienziati antichi. Nella *Naturalis historia*, Plinio il Vecchio non era in grado di dirimerla; ciò che è certo, per il poligrafo romano, è che l'ape regina, ammesso che ne sia fornita, non usa comunque il pungiglione perché non ne ha bisogno: l'egemonia esercitata sulle altre api è tale che non necessita di ricorrere alla violenza o alla sopraffazione. È nella clemenza che si celebra il suo trionfo. Ecco le sue parole:

gli autori non sono d'accordo se il re è l'unico ad essere privo di pungiglione, armato solo della sua maestà, o se la natura gliene ha dato uno ma si è rifiutata, soltanto con lui, di concedergliene uno. Un fatto sicuro è che il re non si serve del pungiglione. L'obbedienza della plebe che lo circonda è meravigliosa. Quando esce, tutto lo sciame è con lui e gli si stringe intorno, lo circonda, lo protegge e lo sottrae agli sguardi. Per il tempo restante, quando il popolo è al lavoro, il re sorveglia le attività all'interno, con un atteggiamento esortativo, unico a essere esonerato da qualsiasi dovere¹⁴.

Quasi sicuramente poteva leggere il paragone anche nel *De remediis* di Petrarca, ma conosceva senz'altro molto bene la *Naturalis historia* di Plinio l'umanista lucano Giovanni Bran-

et aculeos in vulnere relinquunt, rex ipse sine aculeo est; noluit illum natura nec saevum esse nec ultionem magno constaturam petere telumque detraxit et iram eius inermem reliquit».

¹⁴ GAIO PLINIO SECONDO, *Storia naturale*, vol. II (libri 7-11), traduzione e note di A. Borghini, E. Giannarelli, A. Marcone, G. Ranucci, Torino, Einaudi, 1983, pp. 569-571: «Non constat inter auctores, rex nullumne solus habeat aculeum, maiestate tantum armatus, an dederit quidem eum natura, sed usum eius illi tantum negaverit. Illud constat, imperatorem aculeo non uti. Mira plebei circa eum obedientia. Cum procedit, una est totum examen circaque eum globatur, cingit, protegit, cerni non patitur. Reliquo tempore, cum populus in labore est, ipse opera intus circumit, similis exhortanti, solus inmundis».

cato (1440 ca. - post 1481), perché aveva tradotto l'enciclopedia latina in volgare (in “napolitano misto”) su commissione di re Ferrante d'Aragona, di cui era bibliotecario. In una lettera contenente consigli di governo indirizzata al suo signore, dal titolo *Commendatio* (ovvero “Raccomandazione”), egli riprende e sviluppa la similitudine tra il sistema politico monarchico e l'organizzazione sociale delle api: gli esperti di apicoltura dubitano circa la presenza o meno del pungiglione nell'ape regina – egli ripete con Plinio – ma, anche nel caso ne sia dotata, essa di certo non lo usa, perché la natura ha voluto che sia armata della sola “maestà” e che, anche se provocata, preferisca sopportare le ingiurie pur di non commetterle, dimostrando come debbano comportarsi i re e i sudditi¹⁵.

Ma la clemenza non è una virtù auspicabile solo in un re o in un signore di un sistema politico monarchico. Nell'opera maggiore del repubblicano Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, Enea, in cui Virgilio avrebbe rappresentato l'«uomo perfetto», viene esaltato come simbolo di due virtù fondamentali per lo Stato: la «dolcissima umanitate» e la «buona e lieta clemenza» (I 52); un binomio di qualità «utilissimo molto e laudabile alla vita politica principalmente» (I 53), proprio perché non esiste uomo di stato, indipendentemente dalla sua carica pubblica, che non necessiti, al pari di Ercole, di «domare i tiranni che sono in ponente», i quali sono incar-

¹⁵ Valencia, Biblioteca Universitaria, ms. 774, cc. 121r-129r («Sed affert hic peritissimis rei apiariae dubitationem: habeat nec ne aculeum, ut caeterae omnes apes, cum sit apud illos certissimum eius illi usum non esse, tanquam eundem natura ipsa voluerit sola maiestate armatum; itaque neque irritatus neque lacesitus mordere visus est unquam, sed iniuriam pati dum non inferat»), qui citato da G.M. CAPPELLI, *Maestas*, cit., p. 78; di questo prodotto “ufficiale” dello *scriptorium* aragonese, editato e valorizzato recentemente da Cappelli, si parla anche in G.M. CAPPELLI, F. DELLE DONNE, *Nel regno delle lettere. Umanesimo e politica nel Mezzogiorno aragonese*, Roma, Carocci, 2021, pp. 136-138.

nazione dei «moti della potenza dell'anima irascibile e concupiscibile» (I, 67)¹⁶.

Il richiamo alla clemenza, da parte di umanisti amici e consiglieri dei *principes*, suona come un segnale d'allarme del progressivo incrudelimento della politica tra la fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento, col passaggio da battaglie assai poco cruente aventi come protagonisti "cavalieri antiqui" (come la battaglia di Anghiari) a vere e proprie carneficine causate dall'artiglieria, dove poter esercitare la clemenza diventa praticamente impossibile (emblematica la battaglia di Marigliano). Si prenda ad esempio questa lettera ufficiale di Ferrante d'Aragona ad Alfonso d'Avalos, stesa (e forse suggerita) dall'umanista Antonio Beccadelli, il Panormita, il 10 giugno 1459, all'indomani di una strage di contadini:

Tu ci annunci la vittoria e la morte di un numero enorme di avversari. Ma io, in verità, non godo tanto della vittoria, quanto mi sento colpito da questo massacro. Siamo soliti, infatti, impugnare la spada non per il pericolo dei cittadini, ma per la loro difesa [...] né dobbiamo ottenere la gloria con la crudeltà, ma con l'*humanitas* e la *clementia* [...]. Insomma, se non lo sai, ascolta: noi preferiamo non vincere mai piuttosto che ottenere la vittoria in modo indegno e crudele¹⁷. (mio il corsivo)

¹⁶ F. GALLINA, «*Speculando per sapienza*». *Vita, opere e poetica di Giovanni da Prato*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2022, pp. 168 e 265. L'edizione da cui si cita è G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di A. Lanza, Roma, Salerno Editrice, 1975, pp. 23, 27.

¹⁷ Paris, Bibliothèque Nationale, Fond Italien 1588, c. 244, pubblicato in *Dispacci sforzeschi da Napoli*, a cura di F. Senatore, vol. II (4 luglio 1458 - 30 dicembre 1459), Salerno Editrice, Carlone, 2004, citato da G.M. CAPPELLI, *Maiestas*, cit., p. 19 («Tu quidem victoriam nobis significas et adversariorum prope innumerabilium mortes. Ego sane non tantum ex victoria gavisus sum, quantum internitione ista commotus. Gladium enim non ad perniciem civium sed ad conservationem stringere consuevimus [...] nec gloriam nobis crudelitate acquirendam, sed humanitate et clementia [...] Postremo si id nescis, ita accipe: malle nos nunquam vincere quam victoria fede et crudeliter adipisci»).

Due sono gli insegnamenti finali che si possono trarre da questo breve percorso tra le api. Il primo: chi ha più potere ha anche la responsabilità di non esercitare violenza e coercizione, ma usare clemenza. Il secondo: nelle cose piccole (in questo caso le api) si nascondono i grandi insegnamenti. Per dirla con le parole di Seneca: «è proprio della natura raccogliere in cose piccolissime degli insegnamenti utili per cose importantissime»¹⁸. Ma è certo inutile ricordarlo a uno dei massimi esperti di forme letterarie brevi.

¹⁸ SENECA, *De clementia* I 19, 3: «est enim illi mos exercere se in parvis et ingenium rerum documenta in minima re congerere».

Boccaccio narratore e lo statuto della novella rinascimentale

Non c'è dubbio che la novella, di là da come la si voglia o la si possa definire all'interno della morfologia delle forme brevi, si collochi, fin dalla sua genesi in ambito romanzo, come snodo tra generi e testi, come luogo emblematico di una peculiare intertestualità. I riferimenti possono essere molteplici: si pensi all'importanza della narrativa in forma breve della tradizione medievale francese, o, come ricorda Daniela Branca, alle sequenze narrative tratte dai più ampi poemi dei cicli arturiani ed elaborate in forma autonoma specie in ambito italiano. D'altro canto la rilevanza dell'*exemplum* come nucleo ispiratore delle forme novellistiche è da tempo che viene richiamata e occorre qui ribadirla come fece Lucia Battaglia Ricci: anche perché la declinazione pedagogica ed esemplare, seppure in chiave laica e addirittura rovesciata rispetto ai precedenti medievali (si pensi al Bandello, ad Aretino o a Straparola), si consoliderà lungo il Rinascimento come una delle peculiarità d'elezione della novella in Italia. Si aggiunga, infine, come una topica narrativa, derivata per un verso dal racconto d'intrattenimento e per l'altro dalla favolistica, condensi nella novella tratti sicuramente propri dell'oralità e di certa sua cristallizzazione formulare.

Altri riferimenti si potrebbero portare a supporto di un'ipotesi che colga nella genesi della novella un complesso intreccio di motivi e tradizioni propri della cultura romanza medievale e della sua rielaborazione originale di molte e imprescindibili fonti classiche (Apuleio, Ovidio), ma anche di innumerevoli suggestioni narrative provenienti da Oriente e dal mondo

arabo (spartito che, in realtà, è ancora molto da frequentare). Comunque la si voglia valutare, fin dalla genesi la novella reca con sé un duplice contrassegno: per un verso essa si va costituendo come uno dei fulcri generatori di certa moderna narrativa e per l'altro costantemente il suo statuto è tale da aprirsi a funzioni non strettamente narrative, ora paideutiche ora memorialistiche ora sapienziali.

Tutto ciò è testimoniato dalla fruizione variegata che le novelle mettono in moto: genere trasversale, la novella è in grado di generare una ricezione attiva in più ceti sociali, come succede a pochissime altre forme fra Tre e Cinquecento. Se la svolta umanistica di Petrarca e del Quattro e Cinquecento imprime infatti in Italia alla novella una accentuazione di sovransensi "extranarrativi" e sapienziali specie in ambito di *élites* intellettuali e cortigiane (collocandosi spesso, nell'apprendistato del saggio "letterato", accanto ai canzonieri petrarcheschi o alla produzione emblematica e impresistica), la festevolezza narrativa di cui la novella è portatrice non viene meno nel gusto del pubblico "medio" e Boccaccio resta al centro di questo gusto, quasi autore-guida nell'educazione al piacere della narrazione prima ancora che Bembo lo canonizzasse come *magister* della prosa volgare.

Attraverso la lettura di Boccaccio (e di Ariosto, poi, ovviamente!) si fondano, come dire, i presupposti di una sorta di nuova estetica del gusto, ovvero si determinano non solo le fisionomie della narrativa moderna ma anche quelle delle modalità della sua fruizione da parte di un pubblico medio appassionato e partecipe, nella sostanza "ingenuo", il cui volto tragico e comico al tempo stesso darà sostanza al romanzo d'esordio per eccellenza della modernità, il *Don Chisciotte*. Su questi punti occorre ben tenere ferma l'attenzione perché è proprio nella tradizione novellistica di ascendenza boccacciana che si va definendo la radice di quello che oggi chiameremmo "romanzo del lettore", forma narrativa dialogicamente aperta alle ragioni e ai gusti appunto del fruitore (il pubblico femmi-

nile evocato da Boccaccio nel *Decameron* come interprete principe del narrare e ascoltare con “leggerezza” porta direttamente a Calvino ed Eco).

Ma, d’altro canto, non si può eludere il fatto che, con la svolta umanistica e petrarchesca (il tracciato reso esemplare dal Piccolomini), già ampiamente trattato e così ben lumeggiato da Gabriella Albanese in particolare, nella novella, e seppure per livelli alti e altri di pubblico, si vadano adunando molteplici valenze: l’esemplarità a sfondo morale; l’apprendistato sapienziale dell’uomo e della donna di corte (basti pensare al terzo libro del *Cortegiano*); l’arte del narrare e del conversare, anche attraverso “favole” e “istorie”, ovvero novelle, come dote imprescindibile del nuovo ceto dirigente sia laico che religioso (ancora il Castiglione e poi il Guazzo, ovviamente, e il Cortesi e le “premesse/dediche” alle novelle di vari autori cinquecenteschi, dal Bandello soprattutto allo Straparola). Gli stessi motti arguti e a volte enigmatici che “sciogliono” varie novelle sembrano dialogare con motti ed emblemi dell’impresistica, in una gara, spesso nel Cinquecento, che ammicca all’erudizione, al sovrasenso, al rimando classicheggiante (e si pensi già prima alla lezione di un Caviceo o di un Colonna).

In una parola, la grande tradizione novellistica italiana del Cinquecento sembra collocarsi in quell’apprendistato morale e laico, fondato sulla centralità della parola e dell’arte retorica, che Petrarca, Pontano ed Erasmo, fra gli altri, avevano già posto al centro del dibattito umanistico.

Se l’enciclopedismo letterario – come già in altro luogo ebbi occasione di sostenere (*La saggezza della letteratura*, Milano, Bruno Mondadori, 1998) – è una cifra forte attorno a cui può essere letta la sapienzialità del Rinascimento italiano, allora le più rilevanti raccolte novellistiche del nostro Cinquecento ben vi si allogano: da Bandello al Firenzuola al Lasca allo Straparola al Doni al Giral di Cinzio, che chiude si può dire in tal senso un ciclo. Al tempo stesso questa sorta di “forma cantiere” onnivora ed enciclopedica, a forti vocazioni di etica laica e

di saggezza per il vivere, fondata sul presupposto di fornire al lettore l'intera tavolozza dell'uomo nel mondo a partire dagli estremi stessi del suo agire (Bandello è teorico principe di tutto ciò) immettono la novella nel dialogo attivo e plurimo con una varietà così ampia di testi, generi e fonti quale forse non è dato riscontrare in altre forme letterarie. La memorialistica, il teatro, il dialogo, l'epistola, la storiografia (altro relevantissimo snodo, specie per il punto alto cui lo colloca il Bandello) sono i fuochi intorno a cui la novella, di volta in volta e a seconda degli autori, ruota specie nel Cinquecento. Ma tale duplice disposizione della novella (festevolezza narrativa e indirizzo paideutico di saggezza) è già molto presente in realtà nel vero padre della novellistica europea ovvero Boccaccio col suo *Decameron*: se la potenza narrante di Boccaccio e la gioiosa freschezza di molti suoi intrecci hanno giustamente fatto privilegiare nell'attenzione un Boccaccio libero e spregiudicato non bisogna neppure dimenticare giornate e novelle in cui sovrasensibili di etica civile e mondana hanno il predominio. Come non ricordare gli affreschi tragici della quarta giornata (culmine cupo dell'"orrore" infernale, in debito con Dante) o all'opposto le utopiche e ireniche comunità di governati e governanti della decima giornata (anche qui con Dante, il Dante però del *Paradiso*)? Per non parlare delle tante novelle che si dispongono come embrionali "romanzi di formazione" come quelle di Andreuccio da Perugia, di Alatiel, di Alibech e altre ancora. Il Boccaccio che è "affabulatore" per eccellenza sa trasformare queste suggestioni sapienziali ed etiche in grande materia narrativa che non a caso influenzerà tutte le narrazioni europee moderne nonché il teatro con esiti dirompenti specie in Inghilterra e fino ai nostri giorni (ovviamente con la centralità di Shakespeare).

Se tutto ciò è vero, ben si comprende, però, come in altra occasione argomentava Francisco Rico¹, la distanza del roman-

¹ Faccio riferimento, qui e in altri luoghi della mia argomentazione, al punto che si operò in *Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani fra Trecento e Seicento*, con un saggio introduttivo di F. Rico, a cura di G.M.

zo picaresco e delle origini del genere romanzesco moderno, mobile, rapsodico, antiaccademico, e soprattutto informato alla “narrazione lunga”, dalle radici umanistiche e sapienziali del genere/novella così come si era consolidato nel nostro Rinascimento. In Italia, insomma, la narrativa imbocca strade che non portano al romanzo direttamente: la novella appunto, per come la svolta umanistica dopo Boccaccio l’ha via via plasmata nelle identità che abbiamo sommariamente riassunto, percorre altre strade. Non a caso l’Aretino “picaresco” dei *Dialoghi* non usa la novella “umanistica” ed è del tutto eccentrico nel panorama italiano del tempo: rappresenta il punto limite cui può giungere da noi nel ’500 una forma narrativa (“picaresca” per intenderci) estranea di fatto alla tradizione italiana quattrocentesca e invece precipua poi delle letterature europee (e non a caso Aretino resterà, con Bandello, autore “europeo” per eccellenza).

Il duplice statuto della novella italiana fin da Boccaccio (gusto del narrare e gusto umanistico dell’educare, paideutico) è però essenziale per comprendere altri percorsi della narrativa europea e della letteratura europea in quanto tale, tenuto conto della diffusione della novellistica italiana ben oltre il limite cronologico del suo arenarsi alla fine del Cinquecento. Basti pensare, come dicevamo, alla grande letteratura inglese, specie teatrale, alle origini del cosiddetto “romanzo di formazione” settecentesco tra Francia, Inghilterra e Germania, a certe più riuscite prove del romanzo libertino, alla ripresa ottocentesca, in tutta Europa e fin dalla stagione romantica, sia del genere novelli-

Anselmi, Roma, Carocci, 1998. A tale volume rimando anche per la bibliografia in parte sottesa a queste brevi pagine. Nonché *Favole Parabole Istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno di Pisa 26-28 ottobre 1998, a cura G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000. Ma gli studi si sono susseguiti in modo crescente su questi vari aspetti della novella come “forma breve”; ricordiamo, fra i tanti possibili più recenti, i lavori di Gino Ruozi, Elisabetta Menetti, Emilio Pasquini, Luigi Surdich, Giancarlo Alfano, Sebastiana Nobili, Carlo Delcorno, Maurizio Fiorilla.

stico sia di forme narrative in versi ad esso ispirato (valgano fra tutti gli esempi, come dire, “archetipici” di Stendhal e Byron)².

La complessità e la duplicità dello statuto della novella italiana rimandano perciò non solo a una storia generica della sua fortuna, ma ad una peculiarità di livelli articolati di ricezione, cui corrisponderanno, nel tempo, modalità diverse di riprese, riscritture, ritrascrizioni, persino in codici altri (certo bozzettismo delle arti figurative, tra Sette e Ottocento, o i fulcri creativi di molti melodrammi): a testimonianza del ruolo essenziale, come si accennava in precedenza, della novella per chiunque voglia studiare le forme letterarie dalla parte del pubblico o, come si suole dire, tenendo conto della pluralità dei livelli di ricezione. Entro di essi la novella italiana medievale e rinascimentale si colloca in posizione originale per la formidabile spinta inventiva e insieme problematica (torniamo alla duplicità) che seppe imprimere in un lungo arco di tempo.

Tutto ciò vuole allora anche dire che non è in discussione lo statuto di un genere, quasi che approfondendone varietà e problematicità, si finiscano poi col discuterne i contorni, disperdendolo in una miriade di altri generi: la novellistica non corre questo pericolo ma la sua complessa genesi e la sua molteplice identità ci costringono a una lettura più approfondita di tanti suoi testi e ad una sua definizione da specole altre forse da quelle cui eravamo consueti. La ricchezza di un genere letterario apparirà allora correlata con la ricchezza di un momento essenziale per la storia letteraria italiana ed europea: solo il cimento su entrambi i fronti potrà portarci al cuore delle forme narrative moderne, al loro costituirsi nel grande crogiuolo umanistico e rinascimentale.

² Rimando a G.M. ANSELMi, *I passaggi e la cronologia ragionata della letteratura italiana*, Bologna, Pàtron, 2021 (con F. Tomasi) e Id., *White Mirror. Le serie Tv nello specchio della letteratura*, Roma, Salerno Editrice, 2022. Fondamentali poi per quanto qui argomentiamo le monografie dedicate a Boccaccio da M. Santagata.

FABIO GIUNTA

Massime, similitudini ed *exempla* nell'oratoria di Carlo Borromeo

Nelle *Instructiones praedicationis verbi Dei*, emanate nel 1573 dal Terzo Concilio provinciale di Milano e pubblicate in seno agli *Acta Ecclesiae Mediolanensis* del 1582, Carlo Borromeo si propone di definire le regole per la composizione della buona predicazione. Tali regole, scrive il cardinale di Santa Prassede, sono desunte dai concili provinciali, dagli insegnamenti dei dotti, dalla dottrina dei santi, dalle omelie dei migliori predicatori e dai decreti del Concilio di Trento. L'opera consta di venti capitoli, ciascuno dei quali annovera alcune decine di brevi norme e precetti sul modo di comporre una predica, che come argomento principale ma non esclusivo, avrà l'esposizione delle Sacre Scritture.

Fondamentali restano il decreto tridentino *Super lectione et praedicatione* e la sua conferma nel canone *Decretum de reformatione*, per i quali, come è noto, la predicazione assume una funzione primaria nella trasmissione delle fede e il vescovo ne diventa il principale artefice. Si legge infatti nell'articolo 9 del decreto della Sessione 5 del 1546: «Quia [...] christianae rei publicae non minus necessaria est praedictio Evangelii quam lectio, et hoc est praecipuum episcoporum munus: statuit et decrevit eadem sancta synodus, omnes episcopos, archiepiscopos, primates et omnes alios ecclesiarum praelatos teneri per se ipsos, si legitime impediti non fuerint, ad praedicandum sanctum Iesu Christi evangelium [...]»¹. Aspetto poi, come si diceva, ribadito nel Canone 4 della Sessione 24 del 1563: «Praedica-

¹ *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, a cura di G. Alberigo, G.L. Dossetti, P.-P. Joannou, C. Leonardi, P. Prodi, H. Jedin, Bologna, Edizio-

tionis munus, quod episcoporum praecipuum est, cupiens sancta synodus, quo frequentius possit, ad fidelium salutem exerceri: canones alias super hoc edtos sub felicitis recordationis Paulo III aptius praesentium temporum usui accomodando [...]»². Viene inoltre precisato con l'articolo 11 del decreto del 1546 che i vescovi (o i chierici delegati) «[...] pro sua et earum capacitate pascant salutaribus verbis, docendo ea, quae scire omnibus necessarium est ad salutem, annuntiandoque eis cum brevitate et facilitate sermonis vitia, quae eos declinare, et virtutes, quas sectari oporteat, ut poenam aeternam evadere et coelestem gloriam consequi valeant»³. Occorre quindi parlare dei vizi e delle virtù brevemente, con poche parole («cum brevitate»). Ecco come nello stile e nell'*inventio* dell'oratoria del Borromeo l'omelia tenda a contenere al suo interno, come si vedrà meglio più avanti, una serie di aneddoti, racconti, sentenze, citazioni (prevalentemente bibliche), massime, *loci ed exempla*.

La retorica borromaica, come è stato ben osservato da alcuni studiosi, punta molto sull'istanza del *movere* rispetto a quella del *docere*. Il Borromeo interpreta «nel senso più affettivo del termine l'eloquenza del cuore caldeggiata da sant'Agostino», cercando così di «commuovere parlando in modo tutt'altro che ricercato, semplice e al tempo stesso toccante [...]»⁴. L'arcivescovo di Milano si impegna a promuovere e commissionare trattati di eloquenza ecclesiastica i quali, proprio sul suo impulso, «si basano dichiaratamente sul libro IV del *De doctrina christiana* e tacitamente sull'*Ecclesiastes* di Erasmo»⁵.

ni Dehoniane Bologna, 2013³, Sessio V, Decretum secundum, art. 1, p. 669 (in seguito COD).

² Ivi, p. 763.

³ Ivi, p. 669.

⁴ M. FUMAROLI, *L'età dell'eloquenza. Retorica e «res literaria» dal Rinascimento alle soglie dell'epoca classica* [1980], Milano, Adelphi, 2002, p. 142. Ma si veda anche C. DELCORNO, *Dal «sermo modernus» alla retorica «borromea»*, in «Lettere Italiane», XXIX, 4, 1987, pp. 465-483.

⁵ M. FUMAROLI, *L'età dell'eloquenza*, cit., p. 144. Questi trattati, continua Fumaroli nella medesima pagina, «diffusi e studiati in tutta l'Europa

Questa eloquenza del cuore viene già teorizzata nel secondo capitolo delle *Instructiones, De disciplina virtutum et vitae innocentia concionatoris*, quando Borromeo scrive che «Illud maxime sibi persuadebit qui concionandi munus suscipit, se, nisi recte et Evangelii, quod praedicat, legibus congruenter vixerit, non magnam in audientium animis vim imprimere»⁶. Inoltre: «Sciat item, se exiguum porro fructum spiritalem fidelibus allaturum, nisi vere, ex animo, totoque spiritu dicat: ita vero dicere is certe potest, qui vere spiritualis est, sanctaeque vitae institutis atque usui plane deditus»⁷. E ancora, nel capitolo *De scientia concionatoris*: «Locos item omnes sibi comparabit, quibus auditorum animi commoveri atque excitari solent ad Dei amorem, ad coelestis patriae desiderium, ad poenitentiam, ad scelerum detestationem, ad virtutum studium, ad metum divini iudicii, ad spem misericordiae, ad misericordiam charitatemque erga proximum, et ad caeteras praeterea affectiones, quae ad coelum excitatae, christianas virtutes pariunt»⁸.

Sarà dunque più facile toccare il cuore dei fedeli evitando di usare uno stile ricercato e le interpretazioni sottili della Dottrina e avvalendosi di un linguaggio semplice che intenda fare un sapiente uso di similitudini tratte dalla sfera dell'agricoltura, del commercio, della navigazione e da tutte quelle attività e mansioni praticate dalla specifica comunità cui appartiene l'uditorio dell'omelia: «Locos etiam illos tenebit qui saepissime usu veniunt»⁹, e in particolare:

cattolica, [...] segnano, forse inconsapevolmente, una tappa fondamentale nella storia della retorica umanistica». Cfr. inoltre C. BÉNÉ, *Erasmus et Saint Augustin, ou influence de Saint Augustin sur l'humanisme de Erasme*, Genève, Librairie Droz, 1969.

⁶ *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, Mediolani, Apud Pacificum Pontium, 1582, p. 213. (in seguito AEM).

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ivi*, pp. 213-214.

⁹ *Ivi*, p. 214.

Vim et copiam habebit similitudinum, quae ab agricultura, vinea, semente, sole, luna, aliisque rebus ducuntur quae sub sensum cadunt atque intelligentiam, praesertim eorum etiam rudium ad quos concio habetur. Agricolis porro si concionabitur, plurimum ad rem proderunt similitudines ab agro, vinea, frumento, vitibus, lino, cannabi, arboribus, stirpibus, aliisque agriculturae partibus ductae: itidem eveniet si alterius conditionis auditoribus apte illas ita accommodabit, ut eorum ordo postulabit: qui sane quidem cum ad certam quamdam status sui cognitionem doctrinamque natura ducantur, tum certe facilius multo trahuntur, si vel a vitae vel ab artis vel ab alterius rei, quam profitentur, genere documenta sumuntur¹⁰.

Ed è interessante notare l'uso che delle similitudini fa già in questo trattato il Borromeo, come quella del corpo umano e del sangue: «Dabit igitur operam, ut, quemadmodum per singula corporis membra sanguis diffunditur, ita in omnibus concionis suae partibus quaedam insint, quae ad commovendum valeant»¹¹; o quella, nel IV capitolo¹², della fonte d'acqua: «Deinde se, qui praedicationis munus aggreditur, ministrum esse, per quem verbum Dei ab ipso divini Spiritus fonte ducitur ad fidelium animas divinitus irrigandas»¹³. Nel capitolo *Materia sacrae concionis unde sumenda* viene anche ammesso l'uso dei luoghi comuni («Ex una et altera [Vangelo e epistola] explicatione locos aliquot communes deliget, quibus populum ad Dei charitatem, ad proximi dilectionem, ad vitae christianae instituta, ad pietatis opera atque officia inflammet») ¹⁴; di *exempla* e digressioni («Sancti, cujus dies festus agitur, vitam vere graviterque conscriptam, Patrum iudicio comprobata, ut infra praescribitur, commemorare non omittet aliquo delectu exemplorum, quibus animos conformet in omnes bene sancteque agendi partes. Digredietur interdum, ut et occasio et argumenti ratio

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *De praeparatione, quam concionator universe generatimque adhibebit ad concionandi munus salutariter exequendum.*

¹³ AEM, p. 214.

¹⁴ Ivi, p. 217.

feret, ad symboli, orationis Dominicae, salutationis Angelicae, decem praeceptorum, et sacramentorum explicationem»¹⁵ e di sentenze brevi («Ne sanctorum Doctorum prolixas sententias, sed breve, latino sermone recitet») ¹⁶. A sentenze ed *exempla* il Borromeo fa ancora riferimento nel capitolo XVI¹⁷, quando scrive che «Cum vero ad concionandum aliquo concionator venerit, vel ab episcopo vel a parochio aliove ecclesiae rectore accurate illius loci morum corruptelas conquirit: quas, ut occasio feret, verborum vi et sententiarum pondere et in primis sacrarum literarum testimoniis exemplisque constantissime usque adeo exagitabit, ut funditus, quantum in se est, extirpet, Deo bene iuvante»¹⁸. E riguardo allo stile relativo all'uso di metafore, similitudini ed *exempla* aggiunge: «Metaphoras, similitudines et exempla a rebus maxime notis et insignibus sumat: nam deiicit maiestatem orationis, qui a rebus humilibus similitudines frequenter trahit»¹⁹. L'omelia, dunque, secondo Carlo Borromeo, deve contenere al proprio interno tutta una serie di forme brevi di racconto che, concertate fra loro, si armonizzino con il tema del Vangelo del giorno o l'argomento della predica.

Un'utile verifica riguardo alla concreta predicazione del Borromeo rispetto a quanto egli teorizza nelle *Instructiones* si può ricavare dalla significativa serie di omelie da lui pronunciate nei contesi (fra cattolici e protestanti) territori svizzeri nell'anno 1583. L'arcivescovo va personalmente non soltanto perché era protettore delle valli svizzere e visitatore apostolico per la Svizzera e i Grigioni ma anche perché la provincia ecclesiastica di Milano includeva diocesi la cui area di competenza giungeva fino ai territori d'oltralpe, quali Ascona, che apparteneva alla diocesi suffraganea di Como, Roveredo appartenente a quella di Coira, e Bellinzona a quella di Milano. Fra i problemi più gravi

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Cura concionatoris in eripiendis corruptelis, instituendis operibus pietatis, in concione accomodanda ad Episcopalis guerbationis rationem.*

¹⁸ AEM, p. 220.

¹⁹ *Ibidem.*

da affrontare in queste terre alpestri vi era certamente la temuta minaccia dei protestanti. Inoltre, occorreva radicare in quei territori le nuove riforme del Concilio di Trento le quali dovevano scontrarsi con vizi e problemi diffusi in quelle aree, quali il concubinato dei membri del clero, la trascuratezza delle formalità e del decoro ecclesiastico, la diffusione della stregoneria e di molteplici pratiche di magia, l'ignoranza del popolo e del clero, l'usura, la lussuria, l'ebbrezza.

Si veda²⁰, per fare un primo esempio, l'omelia che il Borromeo tiene ad Ascona il 15 giugno 1583 in occasione dell'«ottava del Sacratissimo Corpo di Cristo»²¹. Ricollegandosi alla celebrazione del mistero dell'eucarestia, san Carlo riprende l'equivalenza fra corpo di Cristo e cibo, in particolare tra carne e pane, tra sangue e vino. Introduce poi la correlazione fra corpo e anima, ovvero le parti che compongono l'uomo. Il Borromeo sostiene che bisogna gestire con giudizio la «dignità dell'anima» e la «miseria della carne»²². Lo spirito deve dominare sul corpo.

²⁰ Per il testo latino, le numerazioni delle omelie e delle parti interne mi avvalgo di CARLO BORROMEO, *Prediche nella Svizzera italiana (1583)*, un volume di imminente pubblicazione curato da chi scrive. Le parti dei sermoni qui trascritti provengono da due codici conservati presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano: G 94 inf. e G 129 inf. La traduzione in italiano è mia.

²¹ L'ottava è la celebrazione di una festa negli otto giorni seguenti la festività stessa. In questo caso si tratta dell'Ottava del *Corpus Domini*, solennità amata particolarmente dal Borromeo, che rievoca la liturgia della *Missa in Coena Domini*. Secondo il rito ambrosiano il *Corpus Domini* si celebra il giovedì successivo (la domenica successiva nel rito romano) la solennità della Santissima Trinità che nel 1583 cadeva nella domenica del 5 giugno. Giovedì 9 giugno si celebra il *Corpus Domini* e il 15 giugno è quindi il sesto giorno dell'Ottava. La festa del *Corpus Domini* fu istituita da papa Urbano IV nel 1264 e l'ufficio fu composto da Tommaso d'Aquino. Fondamentali per l'argomento sono E. FRANCESCHINI, *Origine e stile della Bolla Transiturus*, in «Aevum» 39, 1965, pp. 210-243 (poi confluito in ID., *Scritti di filologia latina medievale*, Padova, Editrice Antenore, 1976, vol. I, pp. 332-365; e P.-M. GY, *L'Office du Corpus Christi, oeuvre de S. Thomas d'Aquin*, in ID., *La liturgie dans l'Histoire*, Paris, Editions du Cerf, 1990, pp. 223-245.

²² «Utriusque iura perquiramus, animae ad Dei similitudinem creatae dignitatem agnoscamus, carnis itidem vilitatem» (I, 35).

Il rapporto, in una dimensione terrena dominata dall'ingiustizia, viene qui invece capovolto: «La padrona è costretta a servire, la carne schiava esercita la tirannia sulla padrona», e quindi «Le cose celesti sono sottomesse alle terrene, quelle passeggiere sono preferite alle eterne»²³. Ed ecco che il passaggio successivo mira a stigmatizzare lo specifico vizio della crapula attraverso la similitudine con le bestie: «Non appena si dà un piccolo supplemento di guadagno, tutte le leggi si sovvertono. Molti si abbandonano alle ubriachezze e alle gozzoviglie e non considerano la propria dignità, ma conducono la vita soltanto secondo la condotta delle bestie, che se si paragonassero a queste gli uomini di tal genere mentre tacciono, non si vedrebbe assolutamente nessuna differenza esteriormente, ma differirebbero solo per l'uso della parola»²⁴. Il comportamento bestiale contrassegna, estrapolando un passo dei *Proverbi*²⁵, «coloro che sono abituati al vino e si applicano a tracannare i calici»²⁶. E l'uso della similitudine si conclude con una sentenza: «[...] occorre che si mangi e beva tanto quanto serve per vivere; non vivere invece secondo l'uso delle bestie, per mangiare. Bisogna temperare gli affetti disordinati e in questo modo ci sarà per noi un giudizio onesto»²⁷. Occorre quindi che si ami il prossimo, si riverisca Dio e si ammirino e ascoltino i sacerdoti perché hanno «podestà divina sulle nostre anime» e «ci insegnano la legge di Dio»²⁸. In

²³ «Domina servire cogitur, serva caro in Dominam tyrannidem exercet. Coelestia terrenis subiiciuntur, aeternis fluxa praeferuntur» (I, 36).

²⁴ «Ut minima pecuniae fiat accessio, omnia iura pervertuntur. Ebrietatibus et commesationibus plerique incumbunt, neque sui dignitatem recogitant, sed bestiarum more dumtaxat vitam ducunt, ut si cum iis huiusmodi homines tacentes conferas, nullum prorsus extrinsecus discrimen agnoscas, sed solo linguae differant usu» (I, 37).

²⁵ *Prov.* 23, 30.

²⁶ «[...] qui commorantur in vino et student calicibus epotandis» (I, 38).

²⁷ «Sed edendum est tantum atque bibendum, ut vivatis; non autem belluarum more vivendum, ut edatis. Inordinati affectus temperandi et sic recte nobiscum fuerit iudicatum» (I, 40).

²⁸ «Nam sacerdotes omnes uti Deum repraesentantes agnoscemus et observabimus, divinam eorum in animas nostras potestatem admirabimus; Dei legem nos docentes audiemus» (I, 44).

caso contrario le conseguenze sono già visibili a tutti: «Voi stessi avete visto in quanta disgrazia si trova fino a questo momento la cristianità e, soprattutto, questa vostra regione e quella a voi contigua»²⁹.

Ma si vedano meglio le omelie che il Borromeo tiene sul finire del 1583, quando compie una nuova visita nelle terre svizzere, in Mesolcina e a Bellinzona. Il 27 novembre l'arcivescovo di Milano celebra la prima domenica dell'Avvento a Roveredo dove, ancor di più in questo caso, si premura di censurare l'eresia, la lussuria e la crapula. Inizialmente viene affrontata la santità dell'Avvento e, in quanto inizio dell'anno liturgico, assimilata a un nuovo principio, una nuova vita, a una primavera. Poi, dopo aver commemorato la lunga e dolorosa attesa nel Limbo dei progenitori del Vecchio Testamento, si istituisce il paragone fra due avventi del medesimo Cristo. Il primo è quello che si celebra per «onorare la nascita umilissima del piccolo infante»³⁰. Ma c'è anche il secondo Avvento «di un re tremendo e di un giudice», preannunciato da segni «pieni di orrore e di spavento»³¹, per giudicare i vivi e i morti. E il mondo prossimo al giudizio universale viene paragonato a una donna gravida in procinto di partorire: «[...] molti segni innanzitutto precederanno quel giorno, e non senza motivo. Quale dolore infatti maggiore dei dolori della donna che partorisce? Tutta trema, tutta si addolora, tutta si tormenta. Nessuno dei suoi organi è immune dalla pena, nessun membro è esente dal proprio tormento. Tutto il mondo qui è ora gravido di eterni-

²⁹ «Vos ipsi vidistis, in quanta hactenus christianus terrarum orbis vestra haec potissimum, et vobis contigua regio extiterit calamitate» (I 47). Si tratta rispettivamente del baliaggio di Bellinzona e del Grigioni italiano, ovvero quella parte del Canton Grigioni dove si parlava in italiano. In particolare il Borromeo fa riferimento alla regione occidentale del Grigioni italiano, la Moesa, costituita dalla Val Mesolcina (dove si trovano Roveredo e San Vittore) e dalla Val Calanca.

³⁰ «[...] ad recolendum parvuli infantis humillimum ortum» (IV, 18).

³¹ «Omnia hic horroris, omnia terroris plena. Haec nihil nisi tremendi regis et iudicis Adventum praemonstrant [...]» (IV, 18).

tà e integrità: “occorre”, infatti, “che con questa morte si vesta di immortalità e con il corpo corruttibile di incorruttibilità”³². Sarà allora alla fine di quei giorni l'imminente tempo di partorire. Perciò tutte le sue membra saranno scosse dal dolore e “i segni saranno nel Sole, nella Luna, nelle stelle e l'afflizione delle genti in terra”³³, e in quelle cose che seguono»³⁴. Per il Borromeo, che come si è detto punta particolarmente sulla mozione degli affetti, è molto importante la tecnica di rappresentazione delle scene che il predicatore descrive³⁵. Affidandosi quindi per la resa di certe immagini alla figura dell'*evidentia* o *sub oculos subiectio* (per usare la definizione di Cicerone e Quintiliano), vengono così fuse una scena patetica e una sentenza morale:

Sarà così orribile la sentenza da pronunciare contro i peccatori, sarà dunque così atroce l'aspetto del giudice che si avvicina a loro, così terribili gli occhi, che tutte le creature avranno paura, persino quelle che non hanno ragione, persino gli stessi Angeli. Dunque grandis-

³² *I Cor.*, 15, 53.

³³ *Lc.*, 21, 25.

³⁴ «Nam magna in primis illum signa praecedent, nec immerito. Qui enim mulieris parturientis doloribus maior est dolor? Tota tremit, tota dolet, tota cruciatur. Nulla eius pars est a dolore immunis, nullum membrum cruciatio proprio caret. mundus hic totus iam praegnans est aeternitatis atque incorruptionis: oportet enim morte hoc induere immortalitatem et corruptibile incorruptionem. Erit tunc in extremis illis diebus proximum tempus parturiendi. Idcirco omnia eius membra dolore concutientur et erunt signa in Sole, Luna et Stellis et in terris pressura gentium, et quae sequuntur» (IV, 27).

³⁵ «[...] ut sanctas commotiones in aliis excitet, tales primum animo suo ipse concipiet, atque in se se exsuscitabit; ita ut, quales in aliorum mentes transundi cupit, ipse illas animi sui sensibus recte conceptas, quasi spectandas caeteris proponat. Id assequi studebit primum ardenti precatone; deinde rei, de qua dicturus est, explorata cognitione; tum vehementi cogitatione, et quasi ob oculos posita specie ipsius rei quam meditatione concepit; ac praeterea attentata lectione loci sacrae Scripturae, qui cum re conveniat, quam animo excogitatum habet. Et quoniam ad commovendos animos parum valet concio alieno labore conscripta, nunquam ad affectionum excogitationem alienae concionis industria utetur, sed ingenio suo concipiet ac gignet, quo vehementius primum se, deinde alios afficiat», in AEM, p. 215.

simi segni di terrore avrà mostrato. [...] quale sarà quel giorno che il Signore Dio ha riservato soltanto per mostrare la sua giustizia e palesare la maestà della sua grandezza? Certamente orrendo da pensare. Ma quanto sarà più grave vedere quando persino i giusti tremeranno, e quando persino i santi saranno in qualche modo spaventati, quando le colonne del Cielo a stento staranno in piedi, quando le Virtù dei Cieli saranno sconvolte, quando gli stessi muti elementi non potranno sopportare! Ma quanto sarà intollerabile sopportare quel giorno, udire quella terribile sentenza di dannazione eterna pronunciata contro di sé? Essere scoperta la propria nudità? Mostrare i propri delitti più repugnanti a tutto il mondo? E vedere quel volto irato del giudice? Vedere il vivifico vessillo della Croce e sentire il giudice che proclama: «Guardate questa Croce, uomini ingrattissimi, sulla quale per voi sono salito. Osservate, ingrattissimi, questi piedi, queste mani trafitte da durissimi chiodi, questo costato trafitto crudelmente, tutto questo corpo percosso tanto ferocemente, questo sangue tanto abbondantemente versato per voi, che voi, impurissimi peccatori, non dubitaste di calpestare»³⁶?

E il Borromeo continua a sollecitare i fedeli rimarcando i peccati che li affliggono. Cita il passo sul risveglio dal sonno della

³⁶ «Erit adeo horribilis in peccatores ferenda sententia; adeo illis erit atrox iudicis accedentis aspectus, adeo terribiles oculi, ut futurus sit etiam creaturis omnibus tremendus, etiam ratione carentibus, imo et Angelis ipsis. Ideo tremoris signa maxima ostenderit. [...] qualis dies ille erit quem ostendendae dumtaxat iustitiae suae reservavit Dominus Deus ac patefaciendae maiestatis suae magnitudinis? Horrendum profecto est cogitare. Sed quanto erit gravius videre cum et iusti ipsi contremiscent, cum et sancti ipsi quodammodo perterrefient, cum vix columnae Coeli consistent, cum Coelorum Virtutes commovebuntur, cum ipsa muta elementa ferre non poterunt! Sed quam erit intolerabile diem illum sustinere, terribilem illam damnationis aeternae in se latam audire sententiam? Detegi pudenda sua coram toto orbe? Omnia sua foedissima scelera toti mundo innotescere? Iratum illum iudicis aspectum intueri? Vivificum Crucis vexillum aspicere atque clamantem iudicem audire: “Aspicite ingrattissimi homines Crucem hanc quam pro vobis ipse conscendi. Aspicite ingrattissimi hos pedes, has manus clavis durissimis transfixas, hoc latus dire transverberatum, totum hoc corpus tam saeve percussum, hunc sanguinem tam abunde pro vobis fusum, quem vos impurissimi peccatores conculcare non dubitastis?”» (IV, 29-32).

lettera paolina ai Romani³⁷ sul quale ritornerà spesso anche in altri sermoni (*Lettera agli Efesini, Proverbi, Salmi*) con l'equivalenza di "peccato", "sonno" e "morte" per poi quindi passare ai rapporti illeciti, all'usura, all'eresia, alla lussuria e alla crapula:

Molti fra voi erano immersi nel peccato, irretiti in mille lacci, astretti in mille funi; molti avevano contratto matrimonio in gradi di parentela proibiti; molti avevano aumentato le proprie ricchezze con l'usura; e alcuni erano impuri a Dio, erano anche infetti di peste eretica. Abbiamo visitato tutto questo intero dominio e ispezionato l'intera valle. Finalmente con la grazia di Dio è scomparsa la «notte» per mezzo del Santissimo Sacramento della penitenza e, con la comunione della sacratissima Eucarestia, «il giorno si è avvicinato». Il Signore vi ha illuminati facendovi conoscere e detestare la miseria del vostro stato e correre verso gli abbracci di Dio³⁸.

[...] Affinché non sembri che questi semi della pietà e della parola di Dio siano stati gettati sopra delle pietre, ma si veda piuttosto, al contrario, che noi abbiamo fatto crescere ferme e profonde radici. Non già dedicandovi più oltre «a gozzoviglie e ubriachezze, a lussurie e indecenze, a contese e gelosie», per le quali cose non siete stati creati, che sono indegnissime dei vostri nobilissimi animi, e nelle quali fino a questo momento (lo sapete da voi, non senza lacrime sono in grado di ricordarlo) siete stati immersi. Oh quali impedimenti sono questi ai beni spirituali della vita! In che modo infiacchiscono l'intelletto, accecano la mente, indeboliscono la volontà, svingoriscono anche le forze del corpo e ottendono lo spirito in modo tale da rendere inettissimi gli uomini a gestire persino gli affari temporali! Astenetevi da

³⁷ «Et hoc scientes tempus, quia hora est iam vos de somno surgere; nunc enim propior est nobis salus quam cum credidimus» *Rom.* 13.11

³⁸ «Erant plurimi vestrum mille peccatis immersi, mille laqueis irretiti, mille funibus constricti; matrimonia in gradibus prohibitis multi contraxerant; usuris opes suas auxerant; Deo infensi et nonnulli etiam haereseos peste erant infecti. Lustravimus totam hanc universam dictionem, universam hanc vallem invisimus. Tandem Dei beneficio, sanctissimo poenitentiae sacramento *nox* recessit et, sacratissimae Eucharistiae susceptione, *dies appropinquavit*. Illuminavit vos Dominus cum status vestri infelicitatem vos fecit agnosere et detestari ac ad Dei accurrere amplexus» (IV, 40).

queste cose, vi scongiuro, per le viscere di nostro Signore Gesù Cristo, io che vi amo tantissimo in Dio, affinché il nostro gaudium si completi in voi, affinché la vostra fede e costanza si riveli a tutti e venga da tutti apprezzata³⁹.

L'arcivescovo di Milano conclude l'omelia invitando i fedeli di Roveredo a diventare «i saldissimi baluardi e gli antemurali⁴⁰ di tutta la nostra provincia e d'Italia»⁴¹.

³⁹ «Ne supra lapides haec pietatis et verbi Dei semina iacta fuisse videntur, sed potius e converso fixas nos egisse et altas radices ostendatis. Non iam amplius attendentes *commessionibus et ebrietatibus, non cubilibus et impudicitiiis, non contentionibus et aemulationibus* ad quae creati non estis, quae nobilissimis animis vestris sunt indignissima, in quibus tamen hactenus (vos ipsi scitis, nec sine lacrymis commemorare valeo) immersi fuistis. O qualia haec sunt spiritualia vitae impedimenta! Quomodo intellectum hebetant, mentem excaecant, voluntatem debilitant, vires etiam corporis enervant ac spiritum ita obtundunt ut et negotiis temporalibus gerendis ineptissimos homines reddant! Ab his obsecro vos per viscera Domini nostri Jesu Christi, ego vestri amatissimus in Domino, abstinere, ut gaudium nostrum repleat in vobis, ut fides et constantia vestra omnibus innotescat et apud omnes commendetur» (IV, 44-45).

⁴⁰ Questa concezione del termine "antemurale" nasce in Polonia alla fine del XV secolo per rimarcare la funzione di bastione difensivo nei confronti delle costanti espansioni da parte della Russia, dei cavalieri teutonici, dei Tartari e soprattutto dei Turchi musulmani. I Polacchi crearono così il mito di una nazione che per l'Europa occidentale svolgeva il ruolo di «antemurale christianitatis». Nel Cinquecento, in seguito alla Riforma di Lutero, venne esteso (spesso nelle predicazioni) anche in riferimento a quegli ambiti che costituivano il territorio più avanzato di fronte al nemico protestante. Con questo significato i cattolici della Valtellina costituiscono l'avamposto chiamato ad affrontare il pericolo degli eretici e dei protestanti. Sul tema dell'"antemurale" cattolico del Cinquecento nelle Alpi cfr. A. PASTORE, *Guerrieri della fede sulle Alpi*, in *La fede degli Italiani. Per Adriano Prosperi*, vol. I, a cura di G. Dall'Olio et alii, Pisa, Edizioni della Normale, 2011, pp. 347-356. Per il più ampio concetto di "antemurale" cristiano si veda S. GRACIOTTI, *L'antemurale polacco in Italia tra Cinquecento e Seicento*, in *Barocco fra Italia e Polonia*, a cura di J. Slaski, Warszawa, Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, pp. 303-324.

⁴¹ «[...] totius provinciae nostrae et Italiae situs firmissima quaedam propugnacula ac antemuralia» (IV, 47).

Il sermone del 1° dicembre 1583 a Bellinzona è molto interessante anche perché inizia con due massime tratte dai *Proverbi* biblici e dal *Ludus* di Ausonio:

Salomone, il più sapiente fra tutti i re che lo avevano preceduto, trasmettendo i precetti per vivere in maniera retta e tranquilla, raccomandava, fra le altre cose, soprattutto questo: non essere troppo incline a diventare garante per i propri amici. Che conosciamo anche per il famoso oracolo dell'antico Apollo, che dice precisamente con poche ma pregnanti parole: «Garantisci; il danno è pronto». In verità, essendo l'uomo un animale sociale e dovendo spesso rivaleggiare con i propri simili in reciproche cortesie, occorre fare ciò in più occasioni, che, cedendo alle preghiere di amici e familiari, garantisca talvolta per loro e contravvenga al precetto del Sapiente. Dunque costui si dispererà essendo capitato in questo pericolo? O piuttosto non udite ciò che il medesimo Sapiente consiglia di fare a una persona di tal genere? «Figlio mio, se hai garantito per un tuo amico hai dato la tua mano presso un estraneo, sei stato legato dalle parole della tua bocca e catturato dalle tue parole. Fa quindi ciò che ti dico, figlio mio, e libera te stesso poiché sei caduto nelle mani del tuo prossimo. Corri, affrettati, stimola il tuo amico. Non dare sonno ai tuoi occhi né dormano le tue palpebre»⁴². Coloro che si assunsero il peso di governare gli altri, figli diletteggianti, hanno garantito per loro e offerto se stessi come garanti, dal momento che hanno garantito per loro e si sono obbligati ad adoperarsi con tutto l'impegno affinché coloro che sono affidati alla loro cura, diano soddisfazione al Signore Dio, il comune creditore di tutti⁴³.

⁴² «Fili mi, si sponderis pro amico tuo, / defixisti apud extraneum manum tuam; / illaqueatus es verbis oris tui/ et captus propriis sermonibus. / Fac ergo, quod dico, fili mi, et temetipsum libera, / quia incidisti in manum proximi tui; / discurre, prosternere, insta amico tuo. / Ne dederis somnum oculis tuis / nec palpebris tuis dormitationem. / Erue quasi dammula de rete, et quasi avis de manu aucupis» (*Prov.* 6, 1-5).

⁴³ «Regum omnium quotquot ipsum praecesserant sapientissimus, Salomon, cum recte ac tranquille vivendi praecepta traderet, inter cetera potissimum hoc admonebat ne ad fideiubendum pro amicis suis quis proclivior esset. Quod et veteri Apollinis oraculo celebratum novimus, dicente paucis, sed praegnantibus admodum verbis: *Sponde; noxa praesto est*. Verum,

La prima massima cui il Borromeo fa riferimento deriva dai versetti di *Proverbi* 6, 1-5, tradizionalmente attribuita a Salomone. Con questa sentenza si ammoniscono gli esseri umani a non farsi mallevadori per qualcuno perché altrimenti ne seguirebbero disgrazie. L'altra, simile nel concetto, è una delle tre massime delfiche incise sul tempio di Apollo. Secondo questa sentenza, qualora ci si faccia garanti del debito di qualcuno, presto se ne riceverà un danno. È divenuta famosa soprattutto grazie alla traduzione latina del *Ludus septem sapientium* (vv. 180-181) di Ausonio⁴⁴. Le due sentenze ser-

cum homo sociabile sit animal mutisque officiis cum aequalibus suis certare saepe cogatur, hoc et plerumque facere compellitur ut aequalium aut familiarium precibus annuens, pro iis spondeat interdum ac Sapientis praecepto contrafaciat. Num igitur periculum ingressus desperabit hic? Aut non potius, audite, quid huiusmodi virum idem Sapiens facere suadet? *Fili mi, si spondidisti pro amico tuo, defixisti apud extraneum manum tuam, illaqueatus es verbis oris tui, et captus propriis sermonibus. Fac ergo quod dico, fili mi, et temetipsum libera quia incidisti in manum proximi tui. Discurre, festina, suscita amicum tuum. Ne dederis somnum oculis tuis, nec dormitent palpebrae tuae. Quicumque alios regendi onus susceperunt, dilectissimi filii, fideiusserunt pro illis, ac sese vades obtulerunt, quandoquidem pro iis sponderunt, seque obligaverunt omni studio niti ut qui eorum sunt curae commissi, satis faciant omnium communi creditori Domino Deo» (V, 1-3).*

⁴⁴ Questa massima, simile alla precedente nel contenuto, viene pronunciata da Talete di Mileto che entra in scena nel VII capitolo di questa operetta. Si vedano in particolare E. CAZZUFFI, *Traduzione ed etica nel Ludus septem sapientium di Ausonio. Un esercizio per la scuola*, in «Rursus. Poïétique, réception et réécriture des textes antiques», 10, 2017, pp. 1-19. La massima viene ripresa anche da Petrarca nel secondo libro del *De remediis utriusque fortunae*, al capitolo (13) *De vadimonio*, dove, discutendo appunto del valore di farsi mallevadore di qualcuno, Ragione rimprovera a Dolore di aver garantito per un amico e per questo motivo di essere caduto in disgrazia. Se Dolore protesta: «Vadimonio me addixi», Ragione risponde: «Credo oblitus illud Thaletis Milesii celebre documentum, vadimonio adesse noxam, et quid de hoc ille vir sapiens dixerit, quod memorasse non inutile crediderim, quodque in latinum versum ab Ausonio, ad hunc modum sonat: sponde, inquit, noxa presto tibi est» in F. PETRARCA, *I rimedi per l'una e l'altra sorte*, a cura di U. Dotti, 4 voll., Torino, Nino Aragno Editore, 2013, II, pp. 1070-1074: 1072-1073. Questa massima viene anche citata da Erasmo negli *Ada-*

vono a introdurre il ruolo del pontefice Gregorio XIII, il quale «ha garantito per tutti i fedeli di Cristo» e quindi «sopporta tutti sulle sue spalle», al fine di soddisfare Dio, «il creditore di voi tutti»⁴⁵.

Dichiarando poi lo scopo primario della visita pastorale, il Borromeo dichiara che compito suo, come quello di tutti i vescovi, sia quello di “svegliare” i fedeli dormienti e vigilare su di loro affinché tutti si preparino a «pagare il debito»⁴⁶. Quindi, come già anticipato, viene citato il passo paolino della *Lettera ai Romani* 13, 11: «Fratres, scientes, quia hora est iam nos de somno surgere» e vengono stabilite delle nuove similitudini: il «medico dei corpi si reca presso la casa di qualcuno per curare la malattia che lo affligge ora, e prescrive quelle cose che da lui adoperate e diligentemente osservate, senz'altro lo ristabiliscano»⁴⁷ è come Paolo, il «medico della anime»⁴⁸, che «visitando mediante la sua lettera i Romani, si applicava principalmente perché sapessero di essere infermi e dormienti, e finalmente in seguito che comprendessero cosa bisognava fare»⁴⁹. E allo stesso modo giunge a Bellinzona il Borromeo: «Veniamo qui anche noi, come avete udito, per risvegliarvi dal sonno e curarvi da questa malattia letargica nella misura in cui

gia (597), benché, curiosamente, fra i vari autori cui ne attribuisce la paternità, manchi proprio Ausonio. Si veda, ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagi*, a cura di E. Lelli, Milano, Bompiani, 2013, pp. 600-603.

⁴⁵ «[...] pro universis Christi fidelibus spondit, [...] omnes super humeros sumptos [...] experitur. [...] creditori vestrum omnium Domino [...]». (V, 4).

⁴⁶ (V, 5).

⁴⁷ «Corporum medicus alicuius se domum confert ut eius praesenti morbo curam adhibeat, eaque praecipiat quibus ille adhibitis diligenterque servatis, facile convalescat» (V, 7).

⁴⁸ (V, 8).

⁴⁹ «[...] visitando mediante la sua lettera i Romani, si applicava principalmente perché sapessero di essere infermi e dormienti, e finalmente in seguito che comprendessero cosa bisognava fare» (V, 8).

potrà concederlo Dio»⁵⁰. Ma si veda ora come in questo contesto san Carlo stabilisca l'equivalenza fra questa malattia da estirpare e la stregoneria che aveva attecchito in Mesolcina e, in particolare, a Roveredo: «Già il Signore clementissimo ci mostrò la tua efficacia più chiara del sole, in questi ultimi giorni, nelle province dei signori della Rezia a voi confinanti. [...] In quei luoghi erano pressoché abolite tutte le buone consuetudini; nullo o minimo era presso di loro l'uso del sacratissimo pane degli angeli⁵¹; il Demonio aveva invaso tutta quella regione (cosa orribile a dirsi!), e con grande moltitudine di strigimache e stregoni aveva usurpato molte parti di questa con le sue maledette danze, giochi e svaghi; anzi, e dirò poco, molti avevano abbandonato la fede»⁵². Ma grazie alla visita dell'arcivescovo di Milano «quasi tutti, e i principali fra loro, ritornarono alla fede, furono ricondotti all'ovile della Santa Madre Chiesa, furono distrutte le congreghe dei maghi, furono annientati i giochi diabolici, fu purgata la regione dalle strigimache, furono frequentissime le comunioni, furono introdotte molte pie

⁵⁰ «Accessimus et nos huc ad vos, a somno, ut audivistis excitandos, et ab hoc letargico morbo, quatenus concesserit Dominus, curandos» (V, 9).

⁵¹ Riferimento al noto versetto che rimanda agli Ebrei affamati nel deserto «panem angelorum manducavit homo» [«l'uomo mangiò il pane degli angeli»] (*Ps.* 77, 25). L'espressione viene poi ripresa nella preghiera di san Tommaso d'Aquino *Lauda Sion Salvatorem*, composta intorno al 1264, dove si legge il verso «Ecce panis Angelorum» [Ecco il pane degli Angeli] attraverso il quale si celebra invece il dogma della transustanziazione. Ma si ricordino anche le tessere di Dante Alighieri in *Convivio* I 1, 7 («Oh beati quelli pochi che seggono a quella mensa dove lo pane de li angeli si manuca!») e in *Parad.* II 10-12 («Voialtri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli, del quale / vivesi qui ma non sen vien satollo, [...]»).

⁵² «Iam tui efficaciam clementissimus Dominus proximis hisce diebus nobis sole clarius, in dominorum Rhetorum provinciis vobis finitimis ostendit. [...] Abolitae erant iis in locis pene bonae omnes consuetudines; nullus erat inter ipsos aut minimus sacratissimi panis angelici usus; invaserat Daemon omnem illam regionem, horribile dictu!, et multas eius partes maledictis suis tripudiis, iocis ac ludis, magna strigimagarum et maleficorum frequentia usurpaverat; paucis dicam, immo, et a fide quamplurimi defecerant» (V, 14).

istituzioni [...]»⁵³. Ecco che dunque, sempre sulla scorta delle ripetute citazioni della *Lettera ai Romani*, i fedeli sono invitati a svegliarsi dal «pestifero e letargico sonno»⁵⁴.

A supporto della tesi contro il “*somnus malus*” il Borromeo cita tre esempi tratti dal Vecchio Testamento. Il primo è quello di Giona sulla nave in tempesta⁵⁵:

Di certo dorme il peccatore, e profondamente. Come infatti il sonno rende in modo mirabile i dormienti simili ai morti, così il peccato non rende simili ai morti ma totalmente morti, poiché non operano nulla di vitale, e quasi tutte le loro forze e le loro potenze giacciono estinte. L'intelletto non pensa più a niente di sublime, la volontà non si occupa per nulla del bene, la memoria di tutte le cose giace quasi dimentica. E – oh vedete! – quanto è pesante questo torpore! Era agitata da violenti flutti la nave di Giona, tutti erano in sommo pericolo di vita, la morte era vicina, le onde raggiungevano quasi i cieli, il mare spalancava una bocca minacciosa e sembrava che stesse per divorare, o piuttosto ingoiare, tutti. Ogni cosa era piena di urla e pianti, i miseri padri piangevano le mogli dilette e i teneri figli che avevano lasciato a casa, prevedendo di non rivederli mai più. Altri innalzavano i voti all'Altissimo, altri battendosi il petto, tentavano di calmare il furore del mare violento e l'impeto delle tempeste. E fra tutte queste cose, in tanti pericoli, solo Giona tuttavia, che fuggiva dallo sguardo di Dio, non obbedendo ai suoi nobilissimi precetti, non sentendo nulla di queste cose, dormiva in un angolo della nave. Ma cosa sono queste cose se si confrontano con i pericoli che rischiano i peccatori? Certo nulla, o piccole cose⁵⁶!

⁵³ «[...] et ad fidem fere omnes, eorumque praecipui redierunt, ad Sanctae Matris Ecclesiae sunt ovile reducti, destructi maleficorum conventus, subversi diabolici ludi, stringimags purgata regio, frequentissimae communiones, pia plurima instituta introducta» (V, 15).

⁵⁴ «[...] pestifero somno atque lethargico» (V, 24).

⁵⁵ *Ion.* 1, 5.

⁵⁶ «Vere dormit peccator, et profunde. Sicut etenim somnus dormientes mirum in modum mortuis similes efficit, ita peccatum non similes, sed penitus mortuos reddit, dum vitale nihil operantur, dum iacent pene extinctae omnes illius vires atque potentiae. Intellectus sublime nihil cogitat, voluntas boni nil operatur, memoria rerum omnium pene oblita iacet.

Il secondo, con riferimento simbolico al peccato della lussuria, rievoca la morte di Isboseth⁵⁷ per mano di Rechab e Baana⁵⁸: «Isboseth dormiva nel suo giaciglio e la sua serva, mentre stava ripulendo il grano, si era addormentata, quando Rechab e Baana, entrati di nascosto, lo colpirono all'inguine, lo uccisero e si allontanarono con il suo capo mozzato». Oh peccatori infelicissimi! Ecco in figura⁵⁹ ciò che vi tocca in sorte. Isboseth siete voi, figli, appunto, della confusione e dell'ignominia, che vi spogliate della discendenza divina [...]»⁶⁰. Il terzo, infine, richiama l'episodio di Sisara, ucciso nel sonno da Giaele⁶¹:

E tocca a voi tutto ciò che è accaduto una volta al misero e incauto Sisara: «questi, fuggendo» dal combattimento, «giunse alla tenda di Giaele, moglie di Eber Kenita. C'era infatti la pace fra Iabin, re di Azor e la casa di Eber Kenita. Uscita quindi Giaele per andare incontro a Sisara, gli disse: «Entra. Non temere». Egli entrò nella sua tenda

Et (heu videte) quamque gravis sopor est hic! Agitabatur fluctibus maximis navis, summo omnes erant in vitae discrimine, imminabat mors, aequabant prope coelos undae, truculentum os mare aperiebat, ac iam iam devorandi seu deglutiendi potius omnes videbantur. Erant omnia clamoribus et singultibus plena, lugebant miseri patres, dilectas uxores ac teneros filios, quos domi reliquerant, seque amplius numquam arbitrabantur visuros. Alii Altissimo vota fundebant, manibus alii pectus quatientes, saevi maris furorem ac procellarum impetum sedare nitebantur; et inter haec omnia, tantis in periculis, solus tamen Jonas a Dei facie fugiens, altissimis eius praeceptis minime obtemperans, nihil horum sentiens, in navis angulo dormiebat. Sed quid haec, si cum peccatorum conferantur discriminibus? Nulla certe, aut minima sunt!» (V, 25-27).

⁵⁷ Figlio di Saul e re d'Israele, prima di David, alla morte del padre e dei fratelli maggiori. In alcune edizioni della Bibbia viene chiamato Is-Baal.

⁵⁸ 2 Sam. 4, 5.

⁵⁹ Cfr. il capitolo *Figura*, in E. AUERBACH, *Studi su Dante* [1963], Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 176-226, e in particolare pp. 205-214.

⁶⁰ «*Dormiebat in strato suo*, Isboseth, eius vero ancilla triticum purgans et ipsa obdormierat, cum *latenter ingressi* Rechab et Baana *percusserunt eum in inguine et interfecerunt illum sublatoque capite eius abierunt*. O infelicissimi peccatores! Ecce in figura quid vobis contingit. Isboseth estis vos, nempe confusionis et ignominiae, filii, qui Dei vos filiatione spoliatis [...]» (V, 30).

⁶¹ *Iud.* 4, 17 ss.

e fu da lei coperto da un mantello e le disse: «Dammi, ti prego, un po' d'acqua perché ho molta sete». Ella aprì un otre di latte e gli diede da bere, e lo coprì. E, troppo impavido, Sisara le disse (vedete a chi affidava sé stesso!): «Sta davanti all'ingresso della tenda e se viene qualcuno che ti interroga dicendo: 'Vi è qualcuno qui?' Risponderai: 'Non c'è nessuno'». E così Giaele, moglie di Eber, prese un chiodo della tenda, afferrando allo stesso modo un martello, ed entrata di nascosto e in silenzio, pose sopra la tempia del suo capo il chiodo e, colpito dal martello, lo conficcò nel cervello fino a terra. Egli, congiungendo il sonno alla morte, venne meno e morì». O quanto più gli sarebbe valso se avesse vigilato! Quanto gli nocque il sonno! Quanto fu misero e tragico l'esito di questo infelicissimo dormiente⁶²!

E conclude, per censurare i peccatori lussuriosi, usurai e scomunicati, menzionando gli esempi e usando similitudini di serpenti e impiccati:

Perché, oh miseri peccatori, non imparate dagli esempi altrui «in che modo dobbiate procedere cautamente»? Di quale giustificazione siete degni voi, che gli altri pericoli non ammaestrano in nessun modo? Perché, che bramate la libidine, non riconoscete le false lusinghe della carne? Apprendete, figli, che lusinga per tradire; che invita per percuotere; che offre una bevanda ma mortifera; che vi ospita nella sua casa ma per assassinarvi. Dormono questo pessimo sonno coloro che

⁶² «Idque vobis totum contingit quod misero Sisarae atque incauto olim accidit: qui *fugiens* a bello, *venit ad tentorium Jahel uxoris Haber Cinaei*. *Erat autem pax inter Jabin Regem Asor et domum Haber Cinaei*. *Egressa igitur Jahel in occursum Sisarae, dixit ad eum: Intra ad me Domine mi: "Intra, ne timeas"*. *Qui ingressus tabernaculum eius, et opertus ab ea pallio, dixit ad eam: "Da mihi, obsecro, paululum aquae, quia sitio valde"*. *Quae aperuit utrem lactis et dedit ei bibere et operuit illum*. *Dixitque nimium impavidus Sisara ad eam* (videte cui se ipsum fidebat): *"Sta ante ostium tabernaculi et cum venerit aliquis interrogans te et dicens: 'Numquid hic est aliquis?'* *Respondebis: 'Nullus est'*. *Tulit itaque Jahel uxor Haber clavum tabernaculi, assumens pariter et malleum, et ingressa abscondite, et cum silentio, posuit supra tempus capitis eius clavum, percussumque malleo defixit in cerebrum usque ad terram*. *Qui soporem morti consocians, defecit et mortuus est*. O quanto huic satius fuisset vigilasse! Quantum illi obfuit somnus! Quam miser et tragicus infelicissimi huius dormientis exitus fuit!» (V, 34-35).

con gli interessi strozzano i poveri, ma come i concubini che tengono draghi e vipere nel proprio letto nutrono serpenti nel loro seno. E mentre la loro vita viene corrosa poco a poco, non sanno tuttavia riscuotersi dal sonno. Dormono così quegli infelicissimi, che sono irretiti nelle censure ecclesiastiche, che vivono legati nei lacci di tremende scomuniche, molto simili a quelli che, dovendo essere impiccati, al sopraggiungere del mattino dormono con nodi e catene di ferro ai piedi e alle mani; e in nessun modo solleciti di spezzare i lacci, non cercano di fuggire da lì e di prendersi cura della loro vita. Alcuni dormono in odii inveterati e non sentono per niente la fiamma dell'ira, o piuttosto del diavolo, nella quale bruciano perpetuamente. Ma cosa dirò dei simoniaci? Che cosa di coloro che avendo contratto le pessime abitudini dei vizi e, per lunga consuetudine, convertito il vizio in natura? Non sentono nemmeno la cicatrice o la piaga che in perpetuo inaridisce loro le ossa? Tutti questi uomini da compiangere dormono, e tanto profondamente che, se non si risveglia nel grande sommovimento di questa intera regione, credo che occorra certamente temere della loro salute eterna⁶³.

⁶³ «Cur aliorum exemplis o miseri peccatores non discitis, *quomodo caute ambulare debeatis?* Quanam estis excusatione digni, quos aliena pericula minime erudiunt? Cur, qui libidinem sectamini, falsas carnis blanditias non agnoscitis? Cognoscite, filii, quia blanditur, ut prodat; quia invitat, ut percutiat; quia potum exhibet, sed mortiferum, quia excipit vos in domum suam sed ut interficiat. Dormiunt pessimo hoc somno, qui usuris enecant pauperes, sed in strato suo concubitores habent dracones et vyperas, nutriunt in sinu suo serpentes. Et dumque paulatim eorum vita corroditur, somnum tamen excutere nequeunt. Dormiunt sic infoelicissimi qui censuris ecclesiasticis sunt irretiti, qui excommunicationis, tremendis vinculis existunt illaqueati, iis simillimi qui adveniente mane suspendendi inter catenas et ferreos compedes ac manicas dormiunt; nec quomodo vincula rumpant solliciti inde student effugere, et vitae suae consulant. Dormiunt in inveteratis odiis nonnulli, nec irae, aut zabuli, potius ignem quo uruntur perpetuo, ullatenus sentiunt. Sed quid de Simoniacis dicam? Quid de iis, qui, cum pessimos vitiorum habitus contraxerint ac longa peccandi consuetudine vitium in naturam converterint? Nec cicatricem sentiunt aut vulnus ossa perpetuo exciscans? Dormiunt hi omnes deplorandi homines et adeo profunde, ut, nisi iam in magna hac universae huius regionis commotione excitentur, valde eorum vita arbitrer esse timendum» (V, 36-38).

Il discorso continua ancora con il biasimo verso gozzoviglie e ubriachezze, come inducono al sonno corporeo, allo stesso modo obbligano a dormire l'anima e lo spirito. Per questo motivo bisogna rivolgersi a Cristo, l'ottimo medico («*optimus medicus Christus*») ⁶⁴. E dopo aver citato la condanna all'ubriachezza di *Proverbi* 23, 31 ss., il Borromeo riprende ed amplia le similitudini del navigante che dorme nel mare in tempesta e del timoniere addormentato con la barra abbandonata:

Come infatti chi dorme nel mare profondo è agitato dai vari flutti su e giù, e per questo motivo inconsapevole e ignaro, e spesso è in pericolo di naufragio, così chi è ubriaco per il molto bere avanza barcollando qui e là. Con l'animo agitato dal bere è spinto inoltre a pensare a varie cose e a desiderare cose contrarie alla legge di Dio, mentre dentro di sé non si rende conto di ciò e non manca il pericolo di essere soffocato dalla moltitudine degli umori. Quale grave pericolo minaccia l'intera nave e i marinai, quando il pilota della nave dorme con la barra del timone abbandonata? Così anche chi è sepolto nel vino, non può nella navigazione di questa vita condurre in linea retta la sua nave, allo stesso tempo corpo e mente, poiché ha abbandonato la barra del timone, cioè avendo permesso che gli fosse tolto l'uso della ragione, che tutte le potenze dell'anima dirige, va incontro al più grande pericolo di tutte le sue cose ⁶⁵.

⁶⁴ (V, 47r).

⁶⁵ «Sicut enim qui dormit in profundo maris, agitur variis fluctibus sursum et deorsum, ideoque insciens et ignorans, atque saepe in periculo est submersionis, ita qui potu multo ebrius huc illucque titubando incedit. Potu agitatus animo item ad varia cogitanda, et contra Dei legem desideranda impellitur, cum interim id in se non satis animadvertat, nec careat periculo ne forte ab humorum multitudine se suffocandus. Quam grave toti navi et nautiis periculum imminet, cum navis gubernator ammisso clavo obdormit? Sic et is qui vino sepultus est, navem suam, corpus simul et mentem, non potest in cursu huius vitae recte gubernare, quia enim iam clavum amiserit, hoc est rationis, quae cunctas potentias animae dirigit, usum sibi eripi passus etiam, in summo omnium rerum suarum dirigit periculo» (V, 50-51).

Cristo viene inoltre assimilato al padre di famiglia morente tramite un *exemplum fictum* che si avvale della figura dell'*adynaton*:

Ma, ah!, ascoltate, peccatori, quanto stia per essere grande lo strepito! Quando sta per morire un padre di famiglia, tutta la casa è scossa: i figli e le figlie, la moglie e i parenti, i servi e le ancelle. Tutta la casa è rovinata. Quando l'uomo sta per morire, il padre di famiglia di questa grande casa del mondo, quale meraviglia se si sentirà tanto strepito in tutta la casa, se si oscurerà il Sole? Se la Luna non darà più la sua luce? Se le stelle cadranno dal Cielo? Se le Virtù dei Cieli saranno scosse? Se infine ogni cosa verrà perturbata? Ma voi dite che tutte queste cose devono avvenire in futuro. In verità mettete dinanzi a voi gli eventi presenti, che per certo non dubitate avverranno⁶⁶.

La tremenda sentenza del giudizio divino sarà come «folgore»⁶⁷ e più che freccia. Perché la «freccia conficcata nel petto non dilacera così come questa ferirà crudelmente tutte le anime e gli spiriti»⁶⁸. Ma tutti questi avvertimenti, prosegue il predicatore, hanno raggiunto talmente tante volte i fedeli che le orecchie del corpo non le sentono più: «Molto simili a coloro che abitando nei pressi del Nilo, non sentono il fragore continuo dell'acqua. Abituati a sentirla, sono diventati sordi»⁶⁹.

⁶⁶ «Sed heu, audite peccatores, quam magnus futurus est strepitus! Moriente patrefamilias, domus tota commovetur: liberi et filiae, uxor et parentes, servi et ancillae. Domus tota subvertitur. Morituro homine, magnae huius domus mundi paterfamilias, quid mirum, si tantus in tota domo strepitus audietur, si obscurabitur Sol? Si Luna lumen suum non dabit? Si stellae cadent de Coelo? Si Virtutes Coelorum commovebuntur? Si omnia denique perturbabuntur? Sed haec omnia futura dicitis. Verum praesentia ea vobis proponite, quae certissimo fore non dubitatis» (V, 52-53).

⁶⁷ «fulgur» (V, 56).

⁶⁸ «Non sic sagitta per viscera transmissa totum pectus dilacerat ut haec animas et spiritus omnes dire sauciabit» (V, 57).

⁶⁹ «Iis simillimi, qui iuxta Nilum habitantes, aquae continuum fragorem, cui audiendo sunt assueti surdescentes non audiunt» (V, 59).

L'omelia del 4 dicembre 1583 viene tenuta a Bellinzona in occasione della seconda Domenica dell'Avvento. Argomento dell'omelia è Giovanni Battista in catene e in particolare l'elogio delle tribolazioni che sono buone, dolci, da abbracciare e proprie dei giusti e degli eletti. Per questo motivo Cristo, capovolgendo i valori terreni, le ha santificate nel suo corpo. Il Borromeo usa qui una similitudine avvalendosi di un *exemplum* tratto dalla vita di Eliseo⁷⁰ quando questi mette un legno nelle acque amare per renderle dolci⁷¹. Così Cristo ha saputo rendere dolci quei patimenti che per lui erano stati molto amari. Sentì l'amarrezza sulla croce per lasciare all'umanità la dolcezza. E quindi, allo stesso modo, «dolci furono le pietre del torrente per Stefano, dolci le braci a Lorenzo, dolci le frecce a Sebastiano, dolci le torture ai martiri e dolci, oggi, le catene e la morte di Giovanni Battista»⁷². Giovanni era finito in carcere soltanto perché aveva predicato la verità, che viene commentata dal Borromeo con una sentenza molto elegante: «La verità è una perla preziosa, è un tesoro incomparabile, un pozzo chiuso, un uccello raro sulla terra»⁷³. E i peggiori peccatori del mondo sono coloro che avversano i latori della verità, medici morali, i sacerdoti. E a questo punto san Carlo, attraverso similitudini e metafore, attacca quei principi, governanti e privati che si intromettono negli affari ecclesiastici o violano le leggi cristiane:

⁷⁰ 2 *Regn.* 2, 21.

⁷¹ «Eliseo, mettendo un legno nelle acque amare, le rese dolci; tolse il sapore amaro alla pietanza di farina di zucca» (VII, 21). In realtà (come si legge in 2 *Regn.* 2, 21) Eliseo getta del sale ma forse a questo episodio si sovrappone la memoria di un altro passo dell'*Esodo* quando Mosè, per addolcire le acque amare di Mara, vi getta dentro un legno (*Es.* 15, 23-25).

⁷² «Dulces igitur fuerunt lapides torrentis Stephano, dulces prunae Laurentio, dulces sagittae Sebastiano, dulces cruciatus martyribus, dulcia hodie vincula ac mors Joanni Baptistae» (VII, 22).

⁷³ «Est veritas margarita preciosa, est thesaurus incomparabilis, est puteus oclusus, est rara avis in terris» (VII, 26).

Questo è il culmine supremo di tutti i peccati, questa è la più grave fra tutte le infermità spirituali, quando, chi cade in questa frenesia, non solo pecca, non solo non si emenda, non solo persiste nel peccato, ma non vuole emendarsi, anzi, odia chi lo biasima, rifiuta i rimedi, punisce i medici, li denigra, li dilania e li tratta pessimamente. Oh maledetta genia degli uomini, che quei tali sono davvero razza di serpenti e «di vipere»! La vipera nascendo uccide la madre che li partorisce⁷⁴; questi uccidono, perseguitano con l'odio e dilaniano i sacerdoti e coloro che soprattutto si dedicano in particolare a ciò, cioè a rigenerarli e partorirli a Cristo. Così gli ingrattissimi Giudei, gli Scribi e i Farisei infierivano contro Cristo, così Giuda il traditore agì contro colui, dal quale, per ogni suo merito, era stato elevato a tanto sublime sommità dell'Apostolato e «levato dallo sterco, collocato fra i principi» di tutta la Terra. Volesse il Cielo questi nostri tempi non presentassero molti uomini siffatti. E non dico già soltanto i principi e i governanti delle repubbliche, delle città o dei borghi, ai quali, se i sacerdoti avranno detto, facendo il loro dovere, che non è loro permesso ingerirsi nelle cose ecclesiastiche; che le leggi ecclesiastiche non devono essere violate da loro; che se facessero diversamente sarebbero subito legati da gravissime censure; subito li avranno in odio e coloro che dovrebbero venerare, baciando la terra dove mettono i piedi, non cessano di affliggerli e di perseguitarli. Non parlo soltanto di questi, di quei pur tuttavia molti, oh dolore!, che questa età patisce, ma quanti dico di questo genere è facilissimo trovare anche privati, che al fine di perseverare nel peccato, chiudono le orecchie come i serpenti con l'incantatore; rifiutano di andare alle predicazioni; trascurano le Scuole della Dottrina Cristiana e le adunanze perché non vogliono essere ripresi per i propri vizi [...] ⁷⁵.

⁷⁴ Che la vipera nascendo dilaniasse le viscere della madre era un *topos* che si trovava già nella *Historia naturalis* (X, 82) di Plinio il Vecchio e nelle *Ethymologiae* (XII, *De animalibus*) di Isidoro di Siviglia. Tuttavia nel capitolo dedicato alla vipera (cap. X) del *Physiologus*, questo atteggiamento matricida viene moralizzato e assimilato a Giudei e Farisei che, proprio come le vipere, hanno ucciso coloro che li hanno nutriti, ovvero Cristo, i discepoli e i profeti. Anche il Borromeo si avvale della stessa similitudine.

⁷⁵ «Est supremus hic peccatorum omnium cumulus, haec spirituum omnium aegritudinum gravissima, cum in eam quis incidit phraenesis, ut non modo peccat, non modo non emendet, non modo in peccato persistat, sed nec emendare velit, imo arguentes oderit, remedia fugiat, medi-

L'omelia prosegue affrontando il tema della provvidenzialità dei patimenti. Fu infatti in carcere che il Battista sentiva notizie delle opere di Cristo: «Oh sacrosanta prigionia! Oh cepi più preziosi di qualsiasi libertà, nei quali si sente delle opere di Cristo!»⁷⁶. Ecco quindi che il Borromeo usa l'*exemplum fictum* di un "quispiam", un tale non identificato, per dimostrare quanto sia grande il frutto delle tribolazioni:

Vi è una persona tutta immersa in terra e nel mondo che non pensa a nulla ad eccezione del mondo, che brama soltanto di cumulare ricchezze e aumentare le sostanze, «erige la sua fortificazione nella carne e confida nell'uomo», stima grandi solo i favori umani. A costui muore repentinamente colui in cui confidava. Coloro che lo amavano gli diventano nemici. Viene mandato in carcere. Tutti i suoi beni gli vengono sottratti dal Fisco; spogliato allo stesso tempo delle sostanze, degli amici, dell'onore, della vita, infine bandito dal mondo. Torna finalmente in sé a tal punto da dire: «Misero me, ah!, quanto male

cos persequatur, ipsis detrahat, eos dilaceret ac pessime tractet. O maledictum hominum genus, qui tales sunt vere genimina serpentum et *viperarum!* Occidit vipera nascentem matrem se parturientem; occidunt hi, odio prosequuntur, atque dilacerant sacerdotes atque illos, qui in id incumbunt potissimum, ut eos regenerent, ac Christo parturiant. Sic ingrattissimi Judaei, Scribae et Pharisei seviebant in Christum, sic proditor Judas sese gessit in illum, a quo, propter omne meritum suum, ad tam sublimem fuerat Apostolatus apicem evectus, ac *de stercore elevatus, inter Orbis terrae principes collocatus*. Utinam multos tales nostra haec tempora non ferrent. Nec dico iam principes solum et rerum publicarum, civitatum, oppidorumve administratores, quibus, si sacerdotes pro munere suo libere dixerint, non licere illis sese negotiis ecclesiasticis ingerere; non violandas ipsis esse ecclesiasticas leges; secus si faxint, censuris illos gravissimis protinus innodari; illos statim habent exosos et quos venerari debuissent eorumque vestigia linguis lambere, affligere et persequi non desistunt. Non de his tantum dico, quales tamen multos, proh dolor, suffert haec aetas, sed quot inquam huiusmodi privatos etiam homines reperire facillimum est qui, ut in peccatis perseverent, serpentum more incantatori aures occludunt; ad conciones ire recusant; Doctrinae Christianae Scholae atque conventus negligunt ne propria vitia audeant reprehendi [...]» (VII, 28-31).

⁷⁶ «O sacrosancta captivitas! O vincula omni libertate preciosiora, in quibus Christi opera audiuntur!» (VII, 34).

ho speso gli anni passati! In che modo finora mi sono appoggiato a una canna! Quanto furono vane quelle cose che stimai tanto, che presentai a me come idoli! Ecco che sono diventato il loro zimbello! Mi hanno allontanato dal mio Dio, sottomesso alla tirannia dei demoni, mi hanno spinto verso una turpissima prigionia. E ora, oltre a queste cose, sono stato irriso da loro e abbandonato da tutti. Quanto sarebbe stato meglio per me essere fedele a Dio, che è un amico stabile e fedele, che rimane costante sia nella prosperità sia nell'avversità, che non confonde mai chi si affida a Lui! Quanto meglio avrei impiegato le mie fatiche e le vigilie nell'accumulare virtù, nelle vere ricchezze e nei tesori spirituali, che non temono nessun fisco, nessuna morte o eventi della fortuna. Quanto più sicuro per me «aver tesaurizzato in Cielo, dove né la ruggine, né la tignola distruggono e i ladri non frugano né rubano». Ritornerò dunque, benché tardi, al mio Dio, che è pronto ad accogliermi in un abbraccio, in qualunque ora io avrò piantato; amerò lui, seguirò lui e mi affiderò a lui». Ed ecco quanto giovarono a costui quelle tribolazioni, quelle persecuzioni, le confische e la perdita dei beni⁷⁷.

⁷⁷ «Est quispiam terrae et mundo totus immersus, nil praeter mundum cogitat, totius cumulandis divitiis atque substantiis augendis inhiat, ponit brachium suum carnem, confidit in homine, humanos tantum favores magni facit. Repente huic moritur is in quo confidebat. Qui eum diligebant ei fiunt inimici. In carcerem mittitur. Bona eius omnia fisco subiiciuntur; substantiis, amicis, honore, vita simul expoliatur, a mundo denique eiicitur. Redit tandem hic intra se et ait: "Me miserum, heu quam male praeteritos annos consumpsi! Quomodo hactenus arundini sum superinnixus! Quam vana fuerunt, quam tanta feci, quae dilexi, quae quaesivi, quae mihi ut idola proposui! En quia ludibrio factus sum illis! A Deo meo me retraxerunt, demonum subiecerunt tyrannidi, in turpissimam me adegerunt captivitatem. Et nunc, super his omnibus, factus sum illis risui, et ab omnibus derelictus. Quanto mihi satius fuisset, Deo adhaerere, qui permanens est amicus et stabilis, qui et in prosperitatibus constans permanet et in adversitatibus, qui in se confidentes numquam confundit! Quanto melius labores meos omnes atque vigilias in cumulandis virtutibus, veris divitiis ac thesauris spiritualibus impendissem, quae nec fiscum timent, nec mortem aut fortunae eventus. Quanto tutius in Coelo mihi thesaurizassem, ubi nec aerugo, aut tinea demolitur, nec fures effodiunt et furantur. Revertar igitur, licet sero, ad Deum meum, qui paratus est me in quacumque hora ingemuero, in amplexus recipere; ipsum diligam, ipsum sequar, in ipso confidam". Et ecce, quantum tribula-

Infine, il sermone del 7 dicembre tenuto sempre a Bellinzona fu un'occasione importante per il cardinale di Santa Prassede perché la data era carica di significati. Il 7 dicembre del 374 Ambrogio veniva ordinato vescovo di Milano (in seguito giorno di sant'Ambrogio) e il 7 dicembre del 1563 il Borromeo diventa arcivescovo di Milano. Ciò dice molto della spiccata attitudine pastorale di san Carlo che in quanto vescovo di Milano in carica ne celebra il santo patrono in Svizzera. Questa omelia è dunque fortemente incentrata sulla persona e sull'opera di sant'Ambrogio. Il vangelo del giorno prendeva spunto dalla dottrina delle Beatitudini e in particolare da Matteo 5, 13: «Voi siete il sale della terra; ma se il sale perdesse il sapore, con che cosa lo si potrà render salato? [...]». Per far comprendere agli apostoli che è necessario professare e insegnare le Beatitudini attraverso l'esempio e la parola, è Gesù a usare la similitudine del sale:

E in vero, come prima cosa, insinuò tutte queste cose con la similitudine del sale, poiché il sale ha anche alcune sue certe proprietà con le quali ogni predicazione e ogni comportamento degli apostoli potevano essere facilmente esposti. Ha, per prima cosa, un sapore forte e un forte potere di condire. Per cui, un po' di sale condisce molti e grandi cibi. Secondariamente, ha la proprietà di preservare le carni dalla putrefazione e dall'alterazione, mentre essicca tutti gli umori sanguinolenti. E infine, oltre a questi effetti, ha annessa a sé una certa naturale asprezza e, in qualche modo, la forza di pungere. Gli apostoli e i loro successori avrebbero compiuto tutte queste cose per ordine del Salvatore Signore Gesù⁷⁸.

tiones illae, persecutiones, confiscationes et bonorum amissiones huic profuerunt» (VII, 34-37).

⁷⁸ «Haec vero omnia salis in primis similitudine insinuavit, habet quippe sal quaedam sibi propria quibus Apostolorum omnis praedicatio et conversatio facile exprimi poterat. Habet primo magnum saporem, magnam condiendi vim. Unde modicum salis multos et magnos cibos condit. Habet secundo quod carnes a putredine servat et corruptione, dum sanguineos omnes humores exsiccat. Et haec postremo efficiens annexam habet ac sibi connaturalem acrimoniam quandam atque pungendi quodammodo

Borromeo prosegue descrivendo un mondo interamente insipido e insulso abitato da uomini senza sapore e dediti alla voluttà e ai piaceri terreni. Persino i Giudei non avevano sapore e gli animali che sacrificavano a Dio non solo erano anch'essi insipidi ma addirittura gli provocavano la nausea. Affinché le cose cambino radicalmente occorre attendere la venuta di Cristo e l'azione degli apostoli. In questo modo viene reimpiegata la similitudine del sale e gli uomini diventano cibi conditi apprezzati da Dio:

Questi uomini erano quindi da essere conditi attraverso gli apostoli. E un'altra volta erano da essere cotti con l'acqua del Battesimo e di essere conditi con il sale della sapienza, affinché così diventassero gustosi e gradevoli al Signore. Oh quanto è gradito al palato di Dio chi è condito col sale dei precetti degli apostoli! Quanto desidera Dio Ottimo Massimo esser nutrito dal cuore di questi! E perciò, come affamato, grida: «Offri a me, figlio, il tuo cuore». E quale maggiore felicità può esserci che essere mangiati da Dio? Essere trasformati in Dio? E dove possiamo essere più sicuri (per così dire) che nello stomaco di Dio? Poiché se Egli non ha disprezzato di diventare il nostro cibo e sopporta di essere mangiato anche da uomini impurissimi e immondissimi ed entra nelle loro cloache, oh! quanto è più giusto e desiderabile che noi stessi diventiamo il suo cibo! Questo era quindi ciò che doveva esser fatto dagli apostoli, di condire appunto questi cibi⁷⁹.

vim. Haec omnia apostoli eorumque successores ex Salvatoris Domini Jesu erant praescripto facturi» (VIII, 14-15).

⁷⁹ «Erant ergo hi homines per apostolos condiendi. Erant denuo coquendi aqua Baptismi et sale sapientiae condiendi, ut sic gustabiles fierent Domino et delectabiles. O quam gratus est Dei palato, qui Apostolicorum est praeceptorum sale conditus! Quam cupit Deus Optimus Maximus huius corde nutrir! Et ideo veluti esuriens clamat: *Fili praebe mihi cor tuum*. Et quae maior potest esse foelicitas quam a Deo comedi? In Deum transformari? Et ubi tutiores esse possumus quam in Dei (ut ita dixerim) stomacho? Quod si noster ipse cibus fieri non est dedignatus ac ab impurissimis etiam et immundissimis hominibus se patitur comedi ac eorum cloacas ingreditur heu, quanto aequius et optabilius et nos ipsius effici cibos! Hoc igitur primo erat ab Apostolis faciendum, nempe condiendi hi cibi» (VIII, 22-24).

Gli apostoli quindi dovevano essere i salatori di queste carni umane e i preservatori delle anime. Anche l'asprezza del sale viene quindi usata come similitudine: «Ma queste cose erano state fatte entrambe usando una certa acrimonia. Infatti, come il sale con la sua naturale asprezza ha entrambi gli effetti sulle carni di cui ci nutriamo, cioè che le conserva del sapore affinché non putrefacciano, così gli apostoli dovevano certamente apparire aspri agli uomini»⁸⁰. Ma la similitudine del sale deve riguardare anche sant'Ambrogio:

Oh santissimo Ambrogio, è già tempo che io mi rivolga a te, affinché per il tuo stesso esempio, io, indegnissimo successore tuo, che ho ricevuto da governare le tue pecore che tu così diligentemente hai guidato e tutti i sacerdoti presenti, tu ci insegni in che modo dobbiamo diventare sale. Veramente tu fosti sale, che «hai nascosto nel tuo cuore le parole» del Signore. Riconosciamo vivamente espresse in te tutte le proprietà del sale. Oh quanti hai condito col sale della divina sapienza del quale tu eri ripieno! Quanti, da insipidi e insulsi, hai reso grati e piacenti a Dio⁸¹!

A questo punto il Borromeo estende ulteriormente le similitudini attribuendo ad Ambrogio anche la virtù della dolcezza attraverso l'episodio delle api che gli accadde durante l'infanzia tratto dalla biografia scritta da Paolino da Milano. Nella *Vita di sant'Ambrogio* si legge che un giorno, da bambino, mentre dor-

⁸⁰ «Sed haec erant ambo factam, quadam adhibita acrimonia. Nam sicut utrumque carnibus quibus vescimur sal, sua illa naturali acredine praestat, et quod illas condit, et quod ne putrefiant conservat, ita acres erant perfecto videndi hominibus apostoli» (VIII, 27).

⁸¹ «O Ambrosi sanctissime, iam tempus est ut ad te me convertam, ut tuo ipse exemplo me indignissimum successorem tuum, qui oves tuas quas ipse adeo diligenter rexisti, gubernandas suscepi, omnesque, qui adsunt, sacerdotes erudias, quomodo sal esse debeamus. Fuisti vere tu sal, qui *eloquia* Domini in corde tuo abscondisti. Salis omnes proprietates ad vivum in te expressas agnovimus. O quantos divinae sapientiae, quo repletus eras sale, dividisti! Quam multos Deo gratos et placentes, ex insipidis et insulsis reddidisti!» (VIII, 31-32).

miva con la bocca aperta, uno sciame d'api gli riempì la faccia, entrando ed uscendo dalla bocca. Il padre, inizialmente atterrito, comprese che a suo figlio era riservato un grande futuro. Infatti, commenta Paolino, Dio operava già nell'infanzia di Ambrogio affinché si realizzasse quanto scritto in *Proverbi* 16, 24: «Favo di miele sono le parole gentili, dolcezza per l'anima e refrigerio per il corpo». E attraverso quelle api sarebbero nati i dolci favi dei suoi scritti⁸². Ed ecco che san Carlo arricchisce la combinazione metaforica. Ambrogio diviene così sale e ape. Dà sapore e dolcifica. Con l'asprezza del sale rende dolcissime le pietanze:

L'altissimo Signore aveva già sigillato ciò in precedenza nel tuo infantile e tenero corpo. Cosa presagiva infatti quel fitto sciame di api che copriva il tuo volto e che volava spesso nella tua bocca e infine si portava alla sua massima altezza, se non che saresti stato sale e ape? Che stavi per condire il mondo e con una certa santa asprezza stavi per liberarlo dalla putredine? E come una solerte ape, mitissimo per la dolcezza del miele e con la puntura dell'aculeo, sarebbe, con mansuetudine, un severissimo fautore di Dio? Il sale, benché impiegato in piccola quantità, condisce molti cibi. Ambrogio, benché solo e distante e remoto, ha condito innumerevoli anime e cuori di uomini. Quanti, residenti in regioni remotissime, dopo aver conosciuta la santità della sua vita, si allontanavano dai peccati? Non li posso enumerare, né lo permettono i limiti del tempo, tuttavia non posso tacere di una pietanza, cioè del vescovo Agostino di Ippona, egregio dottore della Santa Chiesa, colonna della fede cattolica e muro fortissimo della santa Chiesa. Chi era più insipido di lui prima che conoscesse Ambrogio? Chi più insulso, chi odioso per Dio e più mal visto in tutta la Chiesa di Dio? La quale, anzi, a quel tempo nelle sue preghiere quotidiane chiedeva di essere liberata dalle sue fallacie e dalle sue arguzie? Ambrogio condì questo col suo sale, figli, e rese questo cibo più dolce del miele e del favo. Questi prese tanto sapore da Ambrogio che anche attraverso lui in seguito innumerevoli uomini sareb-

⁸² PAOLINO DA MILANO, *Vita di sant'Ambrogio*, Cinisello Balsamo (Milano), Edizioni San Paolo, 2016, pp. 70-73.

bero stati conditi. Oh quanto la Chiesa è debitrice verso Ambrogio, particolarmente per questo motivo, per il quale è colma di una grande quantità di sale! Infatti, tutti i libri e gli scritti di Ambrogio e Agostino sono officine di abbondantissimo sale, da cui gli uomini di tutti i generi, ed eretici ed Ebrei, e idolatri e cristiani, e religiosi e secolari, possono abbondantemente essere conditi⁸³.

L'elenco delle sentenze, degli *exempla* e delle similitudini sarebbe ben più lungo di quello che si è voluto qui brevemente esporre. Dovrebbe tuttavia essere chiaro come anche le unità minime di racconto, intessute di metafore, proverbi, comparazioni, citazioni bibliche, descrizioni vivide di situazioni, sentenze, episodi, aneddoti e molto altro sia costitutivo di un nuovo modello di predicazione che ha ormai consapevolmente superato i moduli e gli schemi del medievale *sermo modernus*. In que-

⁸³ «Praesignaverat hoc iam in infantili et tenero tuo corpore altissimus Dominus. Quid enim crebrum illud apum examen, vultum tuum operiens, ac intra os tuum saepius volitans, ac demum in maximam se extollens altitudinem portendebat, nisi te et sal futurum et apem? Conditurum te orbem et acrimonia quadam sancta a putredine liberaturum? Ac veluti solertem apem, mellis dulcedine mitissimum, et aculei puncturis fore cum mansuetudine Dei zelatorem severissimum? Sal licet in parva quantitate adhibitum, plurimos condit cibos. Ambrosius, licet solus et distans ac remotus, innumerorum hominum animas dividit et corda. Quam multi in remotissimis regionibus constituti, vitae ipsius cognita sanctitate, a peccatis avertentur? Quos enumerare nec possum, nec temporis patiuntur angustiae, unicum ferculum tamen reticere non possumus Augustinum Hypponensem Episcopum, Ecclesiae sanctae doctorem eximium, fidei catholicae columnam, Ecclesiae sanctae murum fortissimum. Quis illo antequam nosset Ambrosium magis insipidus? Quis magis insulsus, quis Deo magis exosus et toti Ecclesiae Dei magis invisus? Quae et tunc temporis quotidianis precibus ab illius se postulabat liberari fallaciis atque argutiis? Hunc, filii, sale suo dividit Ambrosius, hunc cibum reddidit, super mel et favum dulciorem. De Ambrosii hic sapore tantum accepit, ut et per ipsum innumeri sint quoque postea homines conditi. O quantum Ambrosio vel ex hoc nomine debet Ecclesia, per quem tanta est divini salis copia repleta! Sunt namque Ambrosii et Augustini libri omnes et scripta salis officinae abundantissimae, unde omnium generum homines, et heretici et Hebraei, et idololatrae et christiani, et religiosi et seculares, abunde possint condiri» (VIII, 32-35).

sto senso la *brevitas* non è un fatto accidentale ma corrisponde a un modello formale connesso col tempo concreto di esecuzione della predica dotato di una forte motivazione esemplare⁸⁴. Gli argomenti dell'omelia devono essere adattati all'uditorio tenendo conto non soltanto della specificità storico-sociale del territorio ma delle diverse attività e professioni che vi si svolgono. In questo senso, come si è detto, quando si predica ai contadini le similitudini devono essere tratte da campi, vigne, frumento, viti, canapa, etc., ovvero quelle più confacenti alla loro arte o mestiere. Ed è per questo motivo che il predicatore deve sempre essere provvisto di materia predicabile da poter essere adattata alle più varie circostanze di luoghi e persone e «pro audiendum igitur genere locos doctrinarum, ex quibus concionem conficiet, non modo distinctos, sed optime explicatos habebit»⁸⁵. Bisogna inoltre distinguere, quando si predica, fra peccatori e buoni cristiani. E a questo proposito il Borromeo si avvale dell'esempio del gallo già usato da san Gregorio Magno⁸⁶. Questo animale, sostiene san Carlo, canta raucamente quando gli uomini dormono profondamente durante la notte, ma con l'aurora emette un suono più soave. Allo stesso modo il predicatore deve scuotere i peccatori che dormono nel peccato «obiurgationibus acribus», ma con i fedeli vigili deve usare la dolcezza dell'esortazione al fine di farli progredire rettamente e in santità⁸⁷.

⁸⁴ Cfr. C. DELCORNO, *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1989.

⁸⁵ AEM, p. 214.

⁸⁶ «Gallus autem profundioribus horis noctis altos edere cantus solet; cum vero matutinum jam tempus in proximo est, minutas ac tenues voces format, quia nimirum qui recte praedicat, obscuris adhuc cordibus aperta clamat, nil de occultis mysteriis indicat, ut tunc subtiliora quaeque de coelestibus audiant, cum luci veritatis appropinquant», in GREGORIO MAGNO, *Regula pastoralis*, III, 39.

⁸⁷ «[...] ita concionator homines, in peccatorum quasi somno gravissime dormientes, obiurgationibus acribus excitet: cum iis vero, qui in via virtutis tamquam vigilantiores facti sunt, cohortationum suavitate alliciat ad omnem in recte, sancteque agendo progressionem», in AEM, p. 220.

FRANCESCO SBERLATI

Il bestiario del *Fuggilozio* di Tommaso Costo

Non sarebbe inesatto definire il *Fuggilozio* (1596) un trattato morale in forma di facezie e motti, dove la cifra ludica e satirica della *sermocinatio*, pur concedendo largo spazio alla componente dilettevole, si sofferma sui comportamenti malvagi e viziosi degli umani. E proprio per accrescerne la finalità didascalica, Costo si avvale talvolta del confronto con il mondo animale, evocato scherzosamente con il suo brillante senso dell'umorismo a ribadire una dimensione esemplare di regola suggellata dalla finale argomentazione. In un quadro del genere non sembrano fuori posto le brevi novelle in cui attraverso gli animali si colgono le implicazioni di certi atteggiamenti umani d'indole particolarmente controversa, talora fraudolenti o meschini, talaltra senza alcun ritegno per l'aspetto morale dell'inganno volontario. Si assiste dunque alla rarefazione di un repertorio già noto e ampiamente riusato dai novellieri precedenti, che nondimeno nel *Fuggilozio* riappare in forme narrative piuttosto singolari, nelle quali in parte sopravvive la cifra moralistica dell'*exemplum* edificante, e in parte si avvia una dilatazione dei registri espressivi nei quali si fa insistente l'esigenza di ripensare, alle soglie dell'età barocca, il valore allegorico della natura.

Nelle novelle in cui compaiono animali sono mescolati con una sorta di ingenua impudenza elementi che risalgono alla vecchia tradizione esopica e riferimenti a vario titolo aggregabili a certe cognizioni risalenti al *Fisiologo latino*¹. Alla base di que-

¹ Un'ampia rassegna storico-letteraria in F. ZAMBON, *L'alfabeto simbolico degli animali. I bestiari del Medioevo*, Milano, Luni Editrice, 2001.

sti racconti c'è il classico convincimento che spesso gli animali esercitano un influsso benefico sul mondo umano, giacché talvolta proprio grazie a loro si ritrova la pace dell'animo e si mitigano sofferenze e angosce. Anche un narratore di fine Cinquecento come Costo rivela un atteggiamento moralistico quando descrive il rapporto tra uomo e animale, ma nello stesso tempo una ponderata capacità di rimettere in discussione quel repertorio letterario che la novellistica del Quattro e del Cinquecento aveva chiaramente delineato. Perfettamente in grado di riconoscere l'espressione spontanea del riso e della beffa, Costo si spinge innanzi lungo il terreno della parodia fino a riformulare quelle rappresentazioni simboliche in cui l'animale è associato a specifiche virtù etiche. Non è difficile scorgere un'affermazione apodittica delle bestie – sulla scorta del modello di Fedro – in cui non sarebbe avventato intravedere un'essenziale interpretazione simbolica e pertanto comprensibilmente moralizzata. E tuttavia, ricercando Costo gli effetti del comico, c'è ragione di credere che egli abbia volutamente adottato l'istanza satirica per rispondere in modo lucidissimo a un'esigenza non tanto canzonatoria quanto piuttosto dilettevole.

D'altronde, nell'ambito stesso della tradizione novellistica esiste, già prima del Boccaccio², una ben determinata congruenza con il formulario dei bestiari: un rapporto variabile di linee intertestuali che pertiene a certe forme di letteratura non necessariamente popolare, le quali si ripetono nei secoli fino a Casti³ e La Fontaine, in una stratificazione sottile ma pervicace, comprensiva di categorie morali o edificanti, puntualmente disponibili a una estensione della norma etico-comportamentale. Nel processo di crescita del *Fuggilozio*, perlopiù indirizza-

² Cfr. V. MOUCHET, *Per una ricognizione della funzione retorica del bestiario nel Boccaccio narratore*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXXIX, 2002, pp. 525-560.

³ Suggestiva l'interpretazione in chiave politica di F. EOUZAN, *La zootocratie ou l'animal politique dans "Gli animali parlanti" de Giovan Battista Casti*, in «Italiens», X, 2006, pp. 73-92.

to a una definizione dei caratteri essenziali della narrativa breve di fine Cinquecento, la sopravvivenza di questo residuale universo zoologico, in sé conchiuso ma non generico, sembra offrire un repertorio di *inventiones* solo in apparenza arretrato a esercizi quattrocenteschi, ma invero rifluito verso il presente a incidere sul tessuto vivo di una testualità pensata per uno specifico pubblico di lettori.

L'ultima novella della prima giornata, «nella quale si ragiona delle malizie delle femine e delle trascuraggini di alcuni mariti con le loro mogli», a imitazione della settima giornata del *Decameron*⁴, ci racconta di un singolare caso di intrinseca sintonia femminile, spontaneamente esperita da tre diverse specie. Raccontata dal Pensoso, la novella afferma la sua originale forza espansiva nel momento in cui la complicità femminile si incontra nella rigenerazione della gravidanza. Episodio curioso, ma non inverosimile, che nei suoi termini propri di materia narrativa documenta la parallela soddisfazione delle specie, nella forma temperata ma pur sempre ardita dell'amplesso consumato ai fini della procreazione (e, si badi, adulterino nel caso della specie umana).

L'allegria impertinenza antimaschilistica si può dire occupi, dietro le convenzioni della novellistica cinquecentesca, le allusioni simboliche palpitanti in questa storiella in cui le aspirazioni materne della dama coincidono con quelle della sua cagnetta. Ritenuta infertile dal marito, e dunque tacciata di essere incapace di generare una prole, per rimediare alla sua presunta infecondità viene mandata dal consorte in uno stabilimento termale. Durante questo forzato soggiorno, la signora in questione dimostra di possedere non solo squisito portamento, bensì anche gusto infallibile nell'individuare il rimedio adatto a compensare la prosaica realtà dell'infruttuoso matrimonio. Durante il soggiorno ai bagni pubblici, la vita ambisce

⁴ Il rapporto con il modello trecentesco è analizzato da S. CAPUZZO, *Diffrazioni decameroniane. "Il Fuggilozio" di Tommaso Costo*, in «Studi rinascimentali», XI, 2013, pp. 151-161.

a farsi immune da ogni impurità moralistica: volendo pertanto appagare il consorte e altresì acconsentire alla di lui concezione del connubio matrimoniale, la signora individua tra i frequentatori dell'ostello il designato dalla sorte a compiacere l'anelito del marito, fino ad ammansire qualsivoglia esame di coscienza. In una simile commistione di elementi sensuali e coniugali, la cagnetta stabilisce un parallelismo stretto con la sua partner umana, che la porta a corrispondere la tensione di superamento delle regole morali sovraimposte, e nello stesso tempo a rispettare le convenzioni che esigono l'obbligo della procreazione. Un propizio apologo che merita di essere letto e considerato sul terreno insidioso della morale, in uno sforzo di autosublimazione al quale partecipano la cagnolina e le giumente, anch'esse finalmente con successo restituite alla dimensione della maternità, così da accontentare quel galante dottore che per certi aspetti rammenta il machiavellico messer Nicia:

Un altro simile dottor di legge, che faceva molto del galante e del bello, essendo anch'egli stato molti anni con la moglie senz'averne figliuoli, ne dava la colpa a lei, chiamandola sterile. Ma la donna si difendeva da questa calunnia con dire che s'ella avesse avuto miglior coltivatore, si sarebbe mostra terra fruttifera. Con tutto ciò, persuasa da questo e da quel medico, andò a' bagni per diventar feconda, ove con una donna di compagna e due serve sole si fe' dentro un cocchio condurre. Era il cocchio tirato da due giumente le quali desiderava il dottore di veder gravide, per averne qualche buon polledro; e la moglie si portava seco una cagnolina di gentil razza, ma pareva che fusse anch'ella sterile, perché, avendola più volte fatta coprire da cagnuoli di razza simili a lei, non la poté mai veder gravida. Or, come furono a' bagni, la padrona, che sapea di che rimedio ell'aveva bisogno per ingravidare, si ridea di que' bagni e cercava pur di trovar cosa al suo proposito, acciocché si vedesse ch'ella dicea il vero. E le venne fatta, perché vidde un certo parasitone ch'ella conosceva, uomo agiato e scioperato molto, che quivi pigliava un bagno per dolor di reni (forse per averle troppo impacciate) e datogli d'occhio lo giudicò per la sterilità del suo ventre ottimo e salutare rimedio. Insomma fe' di modo ch'ella si gli pose sotto e, nel fin della danza, le rimase piena la panza: e così

l' parasito alla replezion delle reni, e la moglie del dottore alla sterilità del suo ventre diedero il salutare et efficace rimedio. Quasi in un medesimo tempo avvenne che certi asini, che per quella campagna pascolavano, ebbono sentore delle due giumente, alle quali accostatisi, mentr' elle a capestro se ne stavano alla mangiatoia, determinatamente s'avventarono lor sopra ed ambedue le ingravidarono, acciocché il dottore, in cambio di figliuoli e di polledri, avesse de' muli in quantità. Né se ne andò digiuna la cagnolina, perché, scordatasi di lei la padrona, ch'aveva avuto altro che fare, s'abbatté in un can di villa, il quale sì gliene diede una pettinata di sorte che la cavò bene di sterilità. E chi sa anco che la donna di compagna non facessero il simile: se e' non lo fecero, tal sia di loro⁵.

Importa avvertire che anzitutto Costo mira a una soluzione narrativa in cui prova a esercitare una laboriosa riscrittura di moduli novellistici prudentemente inquadrati in un equilibrio che fa appello al fondamento di una retorica sussidiaria, attraverso cui sviluppare temi faceti e persino capricciosi. E qui l'esuberanza dell'inventiva consiste appunto nell'unire la femminilità umana con quella animale, sulla scorta di un'idea della natura ispirata a un'ideale vitalità. Nel semplificato registro retorico di Costo la consequenzialità narrativa si esprime in un linguaggio non artificioso, però singolare e aperto alla compromissione con la materia tragicomica attinta dalla realtà sociale.

Parecchio lontano dall'ormai dissueta favola mitologica, Costo rimane fortemente ancorato a una norma faceta che presuppone la vanità del quotidiano, di cui egli si fa interprete minuto anche con il linguaggio metaforico dello scherno. In questa tendenza si colloca il parlato del pappagallo nella novella ottava della III giornata, raccontata dal Prudente. La reazione del pappagallo conferma questo dualismo tra il mondo degli uomini e quello degli animali, mescolato però da Costo con una sorta di intenzionale impudenza a dimostrazione dell'emu-

⁵ T. Costo, *Il fuggilozio*, a cura di C. Calenda, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 80-81.

lativa *elocutio* del pennuto, attraverso la quale si espone la civetteria irriguardosa dell'«oziosa Signora» con cui l'uccello coabitava. Il motto arguto del «dottore», in risposta all'incolpevole provocazione del pappagallo, non si avvale di formule prefabbricate bensì di un'impertinente canzonatura che sta al passo con quella del pennuto, la cui esperienza di lingua è parallela a quella umana, seppur privata della riluttanza dell'autocontrollo:

Aveva una gentildonna in Napoli un pappagallo, il quale, ciò che gli era detto, riferiva; e perché lo teneva in una gabbia a una finestra della sua casa, un dì ch'ella con esso lui si trastullava, venne quindi a caso a passare un dottore ch'ella conosceva; ma molto più accorto e mordace uomo di quel che per avventura era da lei riputato. Imperocché ella, o per mal che li volesse, o per suo trastullo, dicendo il nome di quello al pappagallo con chiamarlo cornuto, il pappagallo ripigliando le parole chiamava cornuto il dottore; il quale vedendo la gentildonna alla finestra che di ciò con gran piacere si ridea, considerò la cosa com'ella stava. E però a lei voltatosi con la berretta in mano graziosamente disse: «Signora, sapete perché il vostro pappagallo mi chiama cornuto? perch'egli crede che voi mi siate moglie»⁶.

È noto che sul piano allegorico il pappagallo rappresenta le virtù profetiche e le tecniche di memoria⁷, e qui tanto più convincente è la riprova immediata di un diverbio in cui il bisticcio verbale dipende dal fenomeno della comunicazione interspecifica. D'altronde il pappagallo non è solo un chiacchierone indiscreto che blatera in modo scriteriato, ma talvolta diviene emblema di intelligenza e facondia. È significativo che nella sua *Iconologia* (1593) Cesare Ripa, nel formulare i precetti secondo i quali raffigurare l'eloquenza in una comples-

⁶ Ivi, p. 177.

⁷ Per i molteplici valori simbolici assunti dal pappagallo nella cultura occidentale, da Brunetto Latini in poi, vd. A. CATTABIANI, *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti e creature fantastiche*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 376-380.

sa orchestrazione simbolica, ritenga necessario effigiare anche il pappagallo:

Donna vestita di rosso, nella man destra tien un libro, con la sinistra mano alzata e con l'indice, che è il secondo dito dell'istessa mano, steso; e presso a' suoi piedi vi sarà un libro, e sopra esso un orologio da polvere; vi sarà ancora una gabbia aperta con un pappagallo sopra. Il libro e l'orologio è indicio che le parole sono l'istrumento dell'eloquente, le quali però devono esser adoprte in ordine e misura del tempo, essendo dal tempo misurata l'orazione, e da esso ricevendo i numeri, lo stile, la grazia e parte dell'attitudine a persuadere. Il pappagallo è simbolo dell'eloquente perché si rende meraviglioso con la lingua e con le parole imitando l'uomo, nella cui lingua solamente consiste l'essercizio dell'eloquenza. Et si dipinge il pappagallo fuori della gabbia perché l'eloquenza non è ristretta a termine alcuno⁸.

Sostanzialmente nel *Fuggilozio*, in questo fervore faceto, nel suo fondo sano e schietto il vociferare del pappagallo costituisce una sorta di abbandono e disponibilità a energie elocutive nelle quali risuonano le passioni e le debolezze umane, qui esplicitate nella futile irrisione della gentildonna nei confronti del presunto cornuto.

Nell'ansia di impadronirsi dell'oralità umana, la diligenza con cui il pappagallo riferisce i fatti di cui è testimone sembra insinuare un agire creativo, o perlomeno un certo sentimento delle convenienze. Volendo seguire la propria naturale inclinazione, anche il pappagallo protagonista dell'apologo trentottesimo della IV giornata persegue un suo proprio disegno di interlocuzione, così da allinearsi all'appagamento derivante dall'arguto lazzo capace di mettere in risalto una condotta burlesca. La «ridicola facezia», riferita dal Prudente, pur collocandosi nel solco della tradizione caricaturale, si offre schiettamen-

⁸ C. RIPA, *Iconologia*, a cura di P. Buscaroli, prefazione di M. Praz, Milano, TEA, 1992, pp. 115-116. Trascrivo apportando minimi ammodernamenti a grafia e interpunzione.

te, con la sua baldanza grottesca, a divertire la compagnia umana e a smascherarne le sconsideratezze:

Non resterò di dire una facezia d'un pappagallo ch'aveva già il Conte da Fiesco, il quale avendo (mi pare) mangiato non so che arrosto alla fante di cucina, quella sdegnata li gittò dell'acqua bollita addosso, tal che li pelò tutto il capo. Ora avvenne che un giorno un certo Abate andò a parlare al Conte e stando alquanto col capo scoperto, il pappagallo, vedutagli la chierica, disse: «Ah, a te ancora piace l'arrosto?»; il che diede da ridere al Conte ed all'Abate, poi che seppe la causa per la quale il pappagallo avea così detto⁹.

Tra i volatili del *Fuggilozio* le manifestazioni visibili di bizzarri comportamenti sembrano ispirate a una generale avversione per le efferatezze umane. Nel circoscritto spazio novellistico della novella terza della giornata V il ragionamento stringente del Sollecito caratterizza in maniera cupa la malvagità del protagonista negativo, responsabile di un esecrando gesto di ferocia. Il caso di omicidio raccontato dal Sollecito, quello di «un giovane provenzale, persona di lodevoli costumi», servitore di un cardinale romano, ucciso da «un certo romagnuolo» che avrebbe dovuto viceversa scortarlo nel suo viaggio fino a Livorno, provoca appunto una reazione a catena tra gli uccelli per l'atto delittuoso perpetrato ai danni di un innocente. Già in Aristofane, lo spazio dei volatili, universo intermedio tra uomini e dèi, si sovraccarica di una *gravitas* di giustizia, cui scaturisce il castigo per coloro i quali si macchiano di imperdonabili nefandezze. Così in queste pagine di Costo l'intervento dello stormo di rapaci spiana la strada alla punizione giudiziaria e alla meritata sentenza. Si legga il brano seguente, che prende avvio dal momento in cui il perfido accompagnatore dichiara i suoi malvagi propositi:

⁹ T. Costo, *op. cit.*, p. 322.

Il povero provenzale, vedendosi a così fatto partito, pregò il falso amico e compagno che li donasse la vita, pigliandos' il rimanente; e si ricordasse che se l'uccidea ne sarebbe punito. Ma quello di ciò burlandosi ebbe a dire: «E chi m' accuserà egli? forse gli uccelli?»; e così detto l'uccise e, toltigli tutt' i denari, quivi insepolto il lasciò. Tornatosene poscia a Roma, riferì d' aver guidato il giovane provenzale sano e salvo insino a Livorno, e che quivi di poi s' era quello imbarcato sopra un naviglio, il quale allora allora spediva per la volta di Genova. Ma la sua scelleraggine potè poco stare occulta, perché alcuni corbi, che forse all'omicidio si trovaron presenti, andarono datorno al morto per cibarsi; ove satollatisi, il giorno seguente poi non pur di corbi, ma e di cornacchie e d' avvoltoi ancora gran quantità vi condussero. E tutti messisi datorno all' infelice cadavere, quivi parte dal gran dibatter dell' ali, e più dal gracchiar che facevano, sì grande strepito nacque che non pur de' passeggeri, ma degli abitatori ancora del contorno parecchi vi concorsero, e veduto il morto che, per esser ancora di buoni vestimenti adorno, fu poco dagli uccelli guasto, giudicandolo persona di qualche stima, subito il caso a Roma notificarono. Ove, condotto il morto così come stava, fu riconosciuto a molti segni essere il giovane provenzale partitosi pochi giorni fa da Roma; il che inteso dal Cardinale suo padrone, fe' por le mani addosso all' omicida il quale, tormentato, manifestò il tutto, ond' ebbe quel castigo che un traditore assassino suo pari meritava; e così gli uccelli ch' egli appellò per ischernò, furono i suoi accusatori¹⁰.

L'atto criminale svelato dagli uccelli consente insomma di castigare il torto subito dalla giovane vittima, ma il tribunale umano interviene nei confronti del malfattore solo in seguito alla effettiva dimostrazione del misfatto, reso tangibile dal comportamento dei pennuti. Non a caso sono proprio i corvi, il cui valore allegorico nella tradizione esopica oscilla tra l'annunciatore di disgrazie e il delatore, ad attirare per primi l'attenzione sull'abominio compiuto dal subdolo furfante; né passi inosservato che il corvo diviene «ministro di Dio nella vita

¹⁰ Ivi, pp. 362-364.

del profeta Elia»¹¹, e che la tradizione agiografica afferma che erano appunto i corvi a portare il pane a sant'Antonio abate¹². D'altronde, fin dal titolo¹³, l'opera boccacesca della maturità esercita con calibrata oggettivazione metaforica la tendenza a spiegare in toni accusatori la riprovazione dei vizi, fino a dare rilievo ai caricaturali dileggi misogini fomentati da quel corvino uccellaccio.

Non si può negare che Costo intuisca esattamente le potenzialità espressive di una tipologia novellistica nella quale in parte sopravvivono i moduli dei bestiari moralizzati e della tradizione esopica, pur senza riesumare il frequentato *topos* dell'animale parlante, riformulato in chiave morale tra primo e secondo Cinquecento in opere come la *Circe* del Gelli o *La prima veste dei discorsi degli animali* del Firenzuola, autori i quali peraltro mirano a ripristinare l'originaria familiarità con gli animali tipica di certi generi della letteratura classica¹⁴. In questi elementi narrativi, al di là della dimensione immaginaria, si coglie da parte di Costo l'affidarsi a taluni peculiari caratteri della novellistica tradizionale, i quali affondano le loro lontane radici nella facezia umanistica, e qui rivisitati con un temperamento ricco di invenzione, attento ai più minuti particolari.

Il medesimo temperamento sorveglia la novella tredicesima della VI giornata, imbastita intorno al furto di un asino. Animale dalla prorompente simbologia popolare per la sua controversa polivalenza allegorica, l'asino è già una figura ricorrente nella tradizione neotestamentaria: cavalcatura di Maria incinta e poi conforto di Gesù neonato nella grotta di Betlem-

¹¹ A. CATTABIANI, *op. cit.*, p. 301.

¹² Ivi, p. 305.

¹³ Circa una probabile attinenza con alcuni passi veterotestamentari, cfr. M. ZACCARELLO, *Del corvo, animale solitario. Ancora un'ipotesi per il titolo del "Corbaccio"*, in «Studi sul Boccaccio», XLII, 2014, pp. 179-194.

¹⁴ Peraltro la presenza degli animali è assai ragguardevole anche nelle novelle delle *Piacevoli notti* di Straparola: vd. T. PICQUET, *La parade des animaux. Giovan Francesco Straparola, "Le piacevoli notti"*, in «Italies», XII, 2008, pp. 45-57.

me, mezzo di locomozione durante la fuga in Egitto nell'episodio narrato dal Vangelo di Matteo, infine umile destriero di Cristo nel solenne ingresso in Gerusalemme. Certo da questo valore cristiano nettamente si distingue, all'estremo opposto, l'effimera sostanza aurea assunta dal protagonista del celeberrimo romanzo di Apuleio, vigoroso contributo allo sviluppo di una letteratura uscita dai ranghi eletti dell'antichità classica¹⁵, e perlopiù concentrata su testi destinati a divenire fondamentali per la cultura umanistica del XV secolo (e per parodia antinomicamente simbolo priapesco in Burchiello).

Impazientemente distaccato dall'esercizio filologico, Costo attua qui un'interpretazione del *topos* con il proposito di riformulare la vecchia retorica, secondo un processo di scarto verso il basso finalizzato a selezionare e mantenere i fermenti incomodi e satirici. Non sfugga, del resto, che sul versante diremmo speculativo, se non tecnicamente filosofico, qualcosa di simile si percepisce nel sonetto *In lode de l'asino* collocato in apertura di un'opera tanto controversa quanto emblematica come la *Cabala del cavallo pegaseo con l'aggiunta dell'asino cillenico* (1585) di Giordano Bruno, che occorre ricordare non senza ragione proprio per la sua inacerbita vocazione di letteratura militante. Certo nel Cinquecento, le fantasie letterarie in cui ci si industria ad annotare lodi asinesche – si pensi solo al *Ragionamento sovra de l'asino* del Pino¹⁶ – offrono un resoconto dettagliato dei sottintesi significati assegnati alla figura del somaro, la quale segna esattamente anche le due novelle del *Fuggilozio*

¹⁵ Per l'ampia fortuna del romanzo di Apuleio nel XVI secolo, cfr. M. ACOCELLA, *L'Asino d'oro nel Rinascimento. Dai volgarizzamenti alle raffigurazioni pittoriche*, Ravenna, Longo, 2001. Un accurato confronto intertestuale e diacronico è offerto da B. URBANI, *Histories d'ânes. De Lucius à Dario Fo*, in «Italies», XII, 2008, pp. 11-44.

¹⁶ Cfr. in part. M. BOSISIO, *Le forme della parodia nel "Ragionamento sovra de l'asino" di Giovan Battista Pino*, in «Studi italiani», XXXI, 2, 2019, pp. 53-62. Per un generale quadro storico-letterario, vd. N. BONAZZI, *Asino chi legge. Elogio dell'asino e altre "asinerie" del Rinascimento italiano*, Bologna, Patron, 2015.

zio, che maturano all'interno di un vivacissimo contrappunto modulato sul registro buffo, e non senza arguzia lessicalmente presentato in vivaci espressività paesane.

Giudicato dal punto di vista dell'etica, il ciuco che contrassegna questa novella narrata dal Sollecito, serve a spiegare non solo il contegno irriverente del brigante che lo ruba alla contadina e lo rivende a certi frati, ma anche a presentare, ai margini della cultura illustre, un contrasto per certi aspetti irrisorio, e riapparso a tempo giusto per conferire alla narrazione un'estrosa euforia. Non che Costo intenda riecheggiare la regola francescana secondo cui i frati, salvo casi di assoluta necessità, devono spostarsi a piedi, ma nel ritmo narrativo degli eventi si mette a fuoco il momento conclusivo, e in particolare la baldanza vivace della ragazza nel momento in cui inaspettatamente recupera l'asino che le era stato sottratto da quello sfrontato lestofante. Non degradazione, dunque, né capriccio caricaturale o trasgressione nel connubio tra l'equino e la giovane campagnola, bensì sostanziale concordia di un legame interspecifico cui naturalmente contribuiscono necessità pratiche e lavorative. Nessuna sensualità infatti traspare dall'abbraccio rivolto alla bestia da parte della garzoncella nell'istante del ritrovamento all'interno del monastero: «gli s'attaccò in modo con le braccia al collo che i frati alla fine per lor manco scorno ebbono caro ch'ella col suo asino se ne andasse, benché al truffatore pagato lo avessino»¹⁷.

Alquanto affine l'apologo riferito dal Pensoso nella quattordicesima novella della VI giornata: vi si racconta la storia della mula di messere Gianiacopo Saggese, «eccellente cirusico», al quale la bestiola «di pelo bianco» fu rubata, e poi rivenduta una volta «ritinta»¹⁸ in bigie tonalità. È una sorta di apologa dell'astuzia mercantesca, adoperata con coscienza della diversificazione sociale, dove la mula costituisce un bene

¹⁷ T. COSTO, *op. cit.*, pp. 450-451.

¹⁸ Ivi, pp. 452-453.

economico e nello stesso tempo diviene strumento del beffardo raggiro compiuto a discapito del danaroso flebotomo. Gli scherzi e i motteggi confermano del resto una qualifica di libertà narrativa che punta a superare la severa limitazione degli argomenti secondo i rigidi schemi della novellistica di primo Cinquecento. Sicché anche la presenza degli animali, tutt'altro che contrastiva, può essere colta con esattezza come l'insorgere di una nuova codificazione mirante a bilanciare quella lunga sequenza di testi in cui la bestialità concorre a dimostrare la perversione della licenziosità. Al contrario nel *Fuggilozio*, in forme accettabili e persino dilettevoli, il mondo degli animali risulta di gran lunga, se non rovesciato, certo sostanzialmente alterato allo scopo di riasserire quanto favorevole all'uomo possa rilevarsi la consuetudine della reciproca accettazione, in una sorta di immagine speculare alla civiltà umana.

NICOLA BONAZZI

La gotta di Barba Giarone. Metamorfosi secolari di un apologo medievale

Nella *Novellistica* di Letterio di Francia, vecchio ma ancora utilissimo repertorio sulla narrativa breve della nostra letteratura, tutto quanto è stato prodotto in tale ambito tra la fine del Cinquecento e la fine del secolo successivo viene sbrigativamente etichettato come “decadenza”, con un giudizio sommario tipico della critica storicista condita in salsa crociana. Non c'è dubbio che le raccolte di tale periodo siano generalmente inferiori a quanto realizzato in precedenza, ma è pur vero che una secolare ipoteca non ha permesso di leggere adeguatamente molti di quei testi, specie se in prosa. Questo vale anche per i dimenticati *Trastulli della villa* del bolognese Adriano Banchieri (1567-1634), noto più che altro come musicista e per essere il continuatore, con la *Novella di Cacasenno figliuolo del semplice Bertoldino*, del *Bertoldo e Bertoldino* di Giulio Cesare Croce. Così occorrerebbe aggirare i verdetti un po' troppo affrettati del Di Francia su un autore che, a suo dire, non ebbe «l'ingegno tanto vivo da fare opera aggraziata e arguta», sulla sua «scarsa finezza di gusto» che traduce la comicità «in buffoneria», sulla forma dell'opera «quasi sempre trascurata, scorretta e sciatta, incurante di eleganza e di garbo», sulla sua «lingua torbida, impacciata e impropria»¹; occorrerebbe aggirarli, si diceva, per trovare almeno quanto di caratteristico un autore comunque prolifico come il Banchieri ha prodotto nelle forme della narrativa breve d'intrattenimento (già il titolo *Trastulli della villa* segnala il fine giocoso della raccolta, e del resto altri titoli della sua produzio-

¹ L. DI FRANCIA, *Novellistica*. II, Milano, Vallardi, 1925, p. 397.

ne provano tale attitudine: ad esempio, il *Scacciasonno. L'estate all'ombra e il verno presso al fuoco*, Bologna 1623 o il *Discorso per sfuggir l'otio estivo, dove si prova che la favella bolognese preceda la Toscana così in prosa come in rima*, Bologna 1622)². Può soccorrere in tal senso lo stesso Di Francia, per l'acribia con cui riesce spessissimo a individuare fonti ed esiti precedenti di una buona parte delle novelle che si sofferma ad analizzare. Ciò consente di individuare i modi tipici dell'autore in questione o certi suoi tratti distintivi in rapporto agli svolgimenti della medesima materia sin lì realizzati da altri; al limite, in certi casi fortunati, può consentire la stessa operazione anche per quegli antecedenti, così da disegnare un percorso diacronico e comparativo dove ogni oggetto si accampa con le proprie peculiari qualità dovute all'epoca o all'indole dei diversi narratori.

Nel caso dei *Trastulli* attira l'attenzione del lettore quello che il Di Francia definisce «l'apologo della gotta», gratificandolo subito della qualifica di «assai meno arguto di quello raccontato dal Petrarca»³. Il nome del grande poeta di Arquà è motivo sufficiente per tentare uno *specimen*, pur provvisorio, dell'operazione sopra accennata.

In *Familiare* III, 13 Petrarca si rivolge dunque al frate Giovanni Colonna: per argomentare i pregi di una vita sobria egli racconta una favola di marca pedagogica, che, occorre assentire con Di Francia, appare narrativamente molto felice. L'apologo fa centro sull'incontro tra un ragno e la podagra (o gotta): quest'ultima lamenta di trascorrere un'esistenza disagiata a casa di un contadino impegnato tutto il giorno in lavori di

² Sui *Trastulli della villa* cfr. E. RAGNI, *I trastulli della villa di Adriano Banchieri*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura*. Atti del convegno di Parma, 29 settembre – 1 ottobre 2003, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 567-586. Sulla ricezione del *Chisciotte* nei *Trastulli* cfr. D. PINI, *Il Quijote in Italia: prime rielaborazioni*. Adriano Banchieri, in *Studi linguistici e letterari tra Italia e mondo iberico in età moderna*, a cura di M. Graziani e S. Vuelta García, Firenze, Olschki, 2015, pp. 63-74.

³ L. DI FRANCIA, *op. cit.*, p. 398.

fatica nei campi, che mettono a dura prova il carattere (*morbis*) della sventurata infermità. A sua volta il ragno è costretto a recriminare per la dimora troppo sfarzosa nella quale si trova a vivere, proprietà di un uomo dai costumi raffinati e dall'appetito delicato: insomma, tutto ciò che può contrastare con l'incuria tipica dei luoghi dove soggiorna il piccolo animale. Descritte le proprie misere esperienze i due decidono di scambiarsi i rispettivi alloggi, potendo così finalmente godere gli agi di una vita appropriata alla loro natura.

Il raccontino ha una finalità chiaramente morale, in quanto propedeutico a un discorso sulla necessità della continenza e di una temperanza soprattutto alimentare⁴, che il poeta indirizza all'interlocutore Colonna avendo appreso con meraviglia della sua affezione podagrosa.

Ma la riuscita dell'apologo, di là dalle intenzioni pedagogiche, sta nella sapida descrizione della dura vita dei campi, resa con un'efficacia rappresentativa in grado di precipitare il lettore moderno dentro una tipica giornata medievale di fatica contadina:

Avevo trovato, rispose quella [*scil.*: la gotta] un ospite zotico e peloso, il quale continuamente mi tormentava con la fame e gli stenti; e dopo avermi da mane a sera tenuta tra zolle e sassi, la sera a fatica mi riconduceva seco in una casa polverosa e misera, con le scarpe in brani e un grave peso sulle spalle. A un giorno così infelice seguiva una notte ancor più infelice; egli mi dava una ben triste cena, fatta di seccherelli di un pane mucido e duro, d'aglio, di erbe tigliose, il tutto condito con aceto annacquato. Era un carnevale quando ci aggiungeva un po' di pane

⁴ La morale conclusiva dell'apologo recita: «Latens aurum in arcu la animo tantum nocet, victus delicatior et animo nocet et corpori» («L'oro nascosto nello scrigno nuoce soltanto all'animo, un vitto troppo delicato nuoce all'animo e al corpo»: cfr. F. PETRARCA, *Opere*, a cura di M. Martelli, Milano, Sansoni, 1993, p. 367). Sul concetto di povertà e di continenza in Petrarca cfr. I. TUFANO, *Petrarca e la paupertas*, in *Povertà*. Atti del sesto Colloquio internazionale di Letteratura italiana. Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli, 27-29 maggio 2015, a cura di S. Zoppi Garampi, Roma, Salerno Editrice, pp. 103-126.

sardo. Dopo avermi così trattata mi portava a dormire su un rozzo graticcio, più duro della terra del suo campo. Levatosi con l'aurora, di nuovo mi conduceva al campo e mi costringeva all'ingrato lavoro. Così un giorno dopo l'altro, senza un momento di requie, senza speranza di riposo. Poiché nei giorni di festa o lavava le pecore del padrone, o regolava il corso del ruscello, o cingeva di siepi il maggese. Sto fuggendo questo male senza fine e una casa insopportabile al mio carattere⁵.

Allo sconsolato racconto della gotta, il ragno risponde con un'affezione uguale e contraria: il signorotto presso cui dimora, ben lungi dall'impegnarsi in dure attività, raramente mette il piede fuori di casa, prolunga il pranzo fino all'ora di cena e trascorre la giornata a letto. Si serve di «cibi squisiti, profumi orientali, vini stranieri, vasellame d'oro, tazze ingemmate». Ma quello che davvero rappresenta un serio pericolo per la bestiola è lo splendore della ricca dimora in cui si trova a vivere, sempre tirata a lucido per farne risaltare la sontuosa magnificenza, e dunque refrattaria ad ospitare ragnatele e alla presenza stessa di qualsivoglia animaletto:

Nessuna parte della casa restava inosservata, nessun angolo tranquillo; e mentre si spazzava con le granate il pavimento e si scoteva giù la polvere dalle travi del soffitto, a me non era quasi mai possibile ordire le mie tele; e, ciò che è più doloroso, se appena mi ci mettevo, subito al principio del lavoro vedevo le mie speranze svanire e la fatica diventare inutile. Venivo spinto qua e là, cacciato a precipizio da ogni luogo; cercavo un nascondiglio, non lo trovavo; le pareti di solido e bianco marmo non mi offrivano alcun rifugio. E perciò, son fuggito dal cospetto dei miei persecutori, preferendo un tranquillo esilio dov'è chessa, alle pene senza fine di quella casa⁶.

Alla fine delle rispettive querele i due, preso atto della propria insoddisfacente condizione di vita, decidono di scambiarsi le parti, non senza aver prima esplicitato una piccola conclusio-

⁵ F. PETRARCA, *op. cit.*, p. 365.

⁶ *Ibidem*.

ne morale indotta dalla scoperta che esiste ben altro, oltre il ristretto orizzonte del mondo conosciuto: «Bisogna tenere gli occhi aperti», dice infatti la gotta, perché molti sono i beni «che si perdono per ignoranza o negligenza», due pericolose tare, in quanto «l'ignoranza è cecità di mente, la negligenza torpore dell'animo». Il finale edificante rende l'apologo petrarchesco conforme alla struttura tipica della favola esopiana, già peraltro evidente nel paradigmatico rapporto tra i due dialoganti (l'esempio che potrebbe soccorrere subito, per la contrapposizione tra stili di vita diversi, uno opulento l'altro sobrio, è la favoletta del topo di campagna e del topo di città); allo stesso tempo soddisfa le intenzioni moraleggianti di Petrarca, subito dopo articolate nell'allocuzione al Colonna.

Tuttavia la storiella non trova riscontri nel *corpus* esopiano: se proprio si dovesse cercare un antecedente alla favola petrarchesca lo si potrebbe recuperare in un carme di Paolo Diacono (le funzioni del ragno sono qui assolte da una pulce), dove il dialogo che sostiene lo svelto racconto, e che costituisce la cifra più interessante della missiva familiare, viene eliminato in favore di una misura ancora più breve, con le motivazioni dei protagonisti ridotte al loro nucleo essenziale, senza che le si articoli su un piano più distesamente narrativo: la misura tipica della favola, insomma. Le stesse caratteristiche ritroviamo in un *exemplum* di Jacques de Vitry che si è valso senza dubbio della versione di Paolo⁷.

Tuttavia, nel tardo Cinquecento, la favola viene senz'altro attribuita a Esopo: questo accade in alcune stampe che riportano il volgarizzamento della *Vita di Esopo* realizzato da Giulio Landi insieme al *corpus* delle favole tradotte. Giusto Fontanini, nella sua famosa *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, assegna anche quest'ultima fatica a Landi: nel 1569, infatti, compare a

⁷ Sulla filza di riscritture dell'apologo petrarchesco cfr. P. MARSON, «La Goutte et l'Araignée» di Jean de La Fontaine (1621-1695), ovvero le metamorfosi di un apologo reumatologico, in «Reumatismo», 54 (4), 2002, pp. 372-380.

Venezia un titolo abbastanza esplicito in tal senso, *Le dilettevoli favole di Esopo e di altri elevati ingegni, raccolte dal conte Giulio Landi* (appresso Giovanni Bariletto)⁸. In realtà l'accezione del verbo («raccolte») non ci dice se il merito della traduzione debba essere attribuito proprio a Landi, che invece aveva certamente volgarizzato la *Vita di Esopo*⁹. In ogni caso il volume del '69 ripropone con pochissime varianti il testo delle favole così come erano apparse oltre dieci anni prima (nel 1551) in un altro libro stampato sempre a Venezia, presso il Tramezzino, che non recava tuttavia il nome del traduttore¹⁰. Tra i vari apologhi sicuramente esopiani, altri ne compaiono attribuiti ad autori diversi: in particolare il nostro viene ascritto all'umanista tedesco Nikolaus Gerbel (latinizzato in Nicolaus Gerbilus, Nicolò Gerbilio nell'accezione italiana, 1485-1560), amico di Lutero e corrispondente di Erasmo, autore di una *Descriptio Graeciae* e di opere storiche, oltre che editore di opere altrui. La brevità del testo ci permette di riportarlo per intero:

FAVOLA DI NICOLÒ GERBILIO DEL RAGNO ET PODAGRA

Lo Ragno e Podagra peregrinando s'incontrarono insieme, e dissero tra loro dove era buono alloggiamento per tutta due. La Podagra rispose: Io voglio abitare con ricchi, che so non mi affaticaranno, e mangiano bene, e beveno meglio, e dormono delicatissimamente, che niuna di queste cose io ho. Il Ragno disse: Io ho provato d'alloggia-

⁸ Cfr. P. COSENTINO, *Landi, Giulio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 63, 2004: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-landi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-landi_(Dizionario-Biografico)/) (ultima visualizzazione 21/08/2022).

⁹ *La vita di Esopo, tradotta et adornata dal signor conte Giulio Landi*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1545. Cfr. G. BARUCCI, *Un (nuovo) Esopo cinquecentesco. La Vita di Esopo del conte Giulio Landi*, in «Carte romanze», 3/1, 2015, pp. 223-277 (<https://riviste.unimi.it/index.php/carteromanze/article/view/4345/5344>: ultima visualizzazione: 29/09/2022).

¹⁰ *Favole d'Esopo greco elegantissime, e de molti altri, tradotte nuovamente di latino in lingua italiana*, in Vinegia, per Michele Tramezzino, 1551.

re con ricchi, non c'è ordine, ch'io vi possa stare, perché sempre guastano la mia tela, con poveri sto sicuro, e non dubito guastino la mia tela, sia come si vogli longa e larga.

Sentenza della favola.

In casa de' poveri è maggior libertà, che in casa de' ricchi¹¹.

Anche la morale, come si vede, viene rastremata ad un'essenzialità epidittica, lontana dagli intenti pedagogici di Petrarca, benché l'accento sia ancora posto sui vantaggi della povertà in rapporto ad una viziosa agiatezza. Di lì a poco l'apologo, come ci ricorda anche Di Francia, trascorre nelle *Facezie* di Lodovico Domenichi. La misura è sempre piuttosto breve, sebbene la favola presenti un maggior grado di complessità, con qualche significativa differenza rispetto alla versione semplificata di pochi anni prima:

La gotta e la mosca havendo caminato tutto un giorno insieme, la sera, per non sapere più oltre, ciascuna s'abbattè in uno alloggiamento tutto contrario al suo disegno. Percioché la gotta essendo entrata in casa d'un contadino, mentre che cercava di riposarsi ne' piedi di lui, tutta stanca nel fango, domandò per un pezzo, anchora che indarno, i guanciali delicati co' quali ella soleva trattenersi. Così la mosca, essendo entrata in casa d'un certo ricco, non si poté cavar la fame a tavola, per esserne cacciata da' servitori con di molte roste. Tornando elleno dunque l'altra mattina a camminare e havendosi raccontato l'una all'altra il dispiacere che havevano havuto nell'alloggiamento della sera dinanzi, pensarono per l'avvenire di mutare albergo, cioè che la gotta andasse a casa de' ricchi, e la mosca de' poveri. Questa favola ci fa conoscere che la infermità è compagna de' piaceri¹².

Come si noterà, qui l'interlocutore della gotta non è più un ragno, ma una mosca: la mutazione, non a caso, era già presente nei *Convivales sermones* (1° ed. 1543, Basilea, N. Brylin-

¹¹ Ivi, c. 54 r.

¹² L. DOMENICHI, *Detti et fatti di diversi signori et persone private, i quali communemente si chiamano facetie, motti & burle*, in Firenze, appresso L. Torrentino, 1552, p. 166.

ger) dell'umanista riformato Johannes Gast, una delle fonti principali del testo di Domenichi, come aveva segnalato il solito Di Francia¹³. L'apologo insomma, attraverso la mediazione di Gerbel e Gast, rientra in Italia attraverso la Germania riformata.

Inoltre la morale non è più virata sulla povertà, ma genericamente sui «piaceri» che condurrebbero, in maniera quasi deterministica e punitiva, a delle «infermità» secondo quanto già affermava appunto la conclusione dell'apologo in Gast: «Nocet empta dolore voluptas» («Il piacere acquistato con il dolore è dannoso»)¹⁴.

E veniamo ora alla versione dei *Trastulli della villa* di Banchieri, che amplia l'apologo alla dimensione di una novella, eliminandone allo stesso tempo l'esito pedagogico per sostenere, attraverso un maggiore sviluppo diegetico e certe estrosità lessicali, la piacevolezza del racconto. Qui l'avvio è dato da una fantasiosa etimologia, il cui pretesto serve a sostituire l'abituale interlocutore animale (ragno, pulce o mosca che sia) con un altro malanno fisico. Si narra infatti di come anticamente le scorrerie per l'Italia dell'esercito francese abbiano portato in dote alla popolazione delle città nostrane il morbo gallico o mal francese; allo stesso modo i goti, gran razziatori di pollai, han-

¹³ L. DI FRANCIA, recensione a L. DOMENICHI, *Facezie*, a cura di G. Fabris, Roma, Formiggini, 1923, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXIX, 1924, pp. 330-334. Riporta la notizia l'accurato articolo di F. PIGNATTI, *Pratica e ideologia del plagio nelle raccolte facete e apoftegmatiche*, in *Il plagio nella letteratura del Rinascimento*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1998, p. 327 e nota 5. Secondo Pignatti (ivi) «il nome del Gast non compare in nessuna delle tre edizioni della raccolta, e tuttavia l'ipotesi di un silenzio obbligato su un autore della Riforma, i cui aneddoti fortemente anticlericali non potevano che incontrare la ferma condanna delle gerarchie cattoliche, per quanto seducente e in sostanza corretta, non è così decisiva come si potrebbe credere». Infatti, segnala Pignatti sempre sulla scorta del Di Francia, nelle due edizioni successive delle *Facezie* i prestiti dai *Sermones* salgono da 72 a 127. La segnalazione dell'apologo di Gast anche in L. DI FRANCIA, *Novellistica*, cit., p. 398.

¹⁴ J. GAST, *Convivales sermones*, t. I, Brylinger, Basileae, 1561, p. 225.

no sortito il medesimo effetto sugli abitanti delle campagne, lasciando loro, come segno del proprio passaggio, il mal di gotta. La narrazione vera e propria, dopo questo bizzarro prologo, introduce il personaggio di un astioso contadino («un rustico tangaro»)¹⁵ di nome Barba Giarone (nel dialetto bolognese il “giarone” è un grosso sasso), talmente molestato dalla gotta da volersene liberare vessandola a sua volta attraverso un continuo, ostinato e faticoso lavoro nei campi, che possa mettere a dura prova la resistenza del morbo fiaccandolo definitivamente. In effetti, e per paradosso, la sofferenza della gotta è tale da indurre questa a lasciare Barba Giarone e convocare d’urgenza tutte le altre gotte, che in assemblea decidono di inviare una di loro in città per vedere come se la passa il mal francese, ed eventualmente verificare l’opportunità di un trasferimento. La gotta di Barba Giarone, prescelta per il viaggio, ne riporta una tale entusiastica impressione (visita la casa di un ricco affetto dal mal francese a cui i medici prescrivono cibi delicati, vini amabili, «torli d’ova freschi nel brodo di cappone»...) ¹⁶, da convincere tutte le altre gotte a lasciare la campagna per trasferirsi nelle case dei ricchi cittadini:

Quando la sagace Gotta di Barba Giarone trovò queste comodità e nutrimenti, un giorno prese licenza dal patrone con parola di fido ritorno e mai più abbandonarlo; per tanto ritornò allo stuol gottesco (ancor nelle vacanze) e radunatele insieme a nuova congregazione disse loro: «Su su Gotte compagne amatissime, su su dico, tutte a stendardo spiegato toccate tamburo e meco venitevene alla città; che ivi con le ricette de’ signori fisici saremo governate da principesse. In vece di agli, cipolle, porri, scalogne e citrioli, havremo quaglie, rondoni, ortolani, beccafichi, e capponi: havremo forse per bevanda acqua? Signore mie no, ma vini delicati, dolci ed amabili. Travaglieremo noi più alla campagna? Signore mie no, ma poseremo in letti adagiati e comodi». Sentendo ciò tutta l’università delle gotte, con-

¹⁵ A. BANCHIERI, *Trastulli della villa*, in Venetia, appresso Gio: Antonio Giuliani, 1627, p. 140.

¹⁶ Ivi, p. 141.

cordemente a viva voce diedero in applauso e schiamazzi di mano, gridando «Viva viva la Gotta di Barba Giarone!», e quivi tutte concordemente lasciarono la villa riducendosi alla città, trovandosi ciascuna di loro padrone di suo gusto e dove fossero delicatamente nutricate, promettendo all'ingresso fedeltà, eccetto tal volta far vacanza per qualche giorno, ma non mai abbandonare il loro grato, cortese ed amorevole padrone¹⁷.

L'asciuttezza del disegno morale lascia il posto a una più distesa volontà di intrattenimento, dove si può avvertire l'umorosa bonomia petroniana che aveva indotto Banchieri a dare un seguito al *Bertoldo e Bertoldino* con la *Novella di Cacasenno*, segnalandone anche in quel caso, come nei *Trastulli*, la cifra ludica e composita («opera onesta e di piacevole trattenimento, copiosa di motti, sentenze, proverbi e argute risposte»). Volendo segnalare la distanza dagli esempi precedenti, viene naturale scorgere nell'ambientazione tutta rurale della novella banchieriana la difficile coesistenza di due mondi (quello cittadino e quello contadino) quasi impermeabili, ma dove il secondo è in grado di suggestionare, attraverso l'atavica rusticità dell'uomo dei campi, con il suo rozzo quanto efficace sapere, con i suoi modi stravaganti eppure pratici, l'immaginario delle popolazioni urbane: la figurina di Barba Giarone, così sbrigativo nell'affrontare il proprio malanno, così rude di modi (ne fa testimonianza il nome) è un esempio virato in caricatura dell'*homo rusticus*, estraneo alla civiltà delle buone maniere.

D'altro canto tutti i *Trastulli* si esemplano sul palinsesto del *Bertoldo*, dilatandone i confini con l'inserzione appunto di novelle, testi poetici e persino uno scenario di commedia dell'arte (*La pazzia senile*, omologa all'opera musicale firmata dallo stesso Banchieri): l'esilissima trama infatti poggia sull'invito a corte fatto pervenire da Attabalippa, re di un immaginaria e rigogliosa isola di Perù, alla villana ma saggia Nicolosa (un "doppio" di Marcolfa) e alla sua numerosa famiglia, che com-

¹⁷ Ivi, p. 142.

prende il figlio Bertolino e il figlio di questi Tamburlino, stravagante e sciocco. Limpido il riferimento alla coppia Bertoldo e Bertoldino, sfruttata anche probabilmente per ragioni commerciali, puntuale persino nella riproposizione dei ferini tratti somatici del progenitore crocesco. Infatti

Questo bamboccio di Tamburlino, era basso di fronte, testa bislunga, occhi hebraici; ciglia porcine, naso, e bocca, simile à un canino gentile, grosso nella pancia, lungo di busto, gambe sottile sì, ma storte, i piedi parevano dui gallane *sic!*, in somma il tutto raccolto insieme, raffiguravasi à un nuovo Cabalao, ovvero à un babuin salvatico¹⁸.

Va comunque notato, conformemente alla struttura di riporto dei *Trastulli*, che anche la dimensione più distesa, e la cifra più popolare della narrazione banchieriana ha un antecedente in un racconto contenuto nell'*Athanatophilia* del medico bresciano Fabio Glissentini¹⁹, un corposo trattato misto di narrazioni e riflessioni morali, dedicato al pensiero della morte. La novella di Glissentini, dopo il consueto scambio di vedute tra ragni e gotte (peraltro il dialogo avviene in un'osteria, cronotopo tipico del Seicento più plebeo)²⁰, introduce la figura di «una certa Gotta antica la qual per la vecchiaia sembrava una pietra pumice»²¹ che arringa la folla delle sue consimili sollecitandole a lasciare le catapecchie per le case nobiliari, come appunto in Banchieri. Resta però in Glissentini la conclusione di marca morale, declinata in senso spiccatamente medico, secondo il ruolo e gli inte-

¹⁸ Ivi, p. 25. Il termine “gallana” è forse un accrescitivo di “galla”, rigonfiamento dei piedi, sicché il sintagma può leggersi come “I piedi parevano tutti gonfi”. La stessa occorrenza si trova nell'altra edizione dei *Trastulli*, sempre del 1627: A. BANCHIERI, *Trastulli della villa*, in Bologna, per il Mascheroni, 1627, p. 30. Sulla figura di Bertoldo inevitabile il rimando al classico P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo*, Torino, Einaudi, 1976.

¹⁹ Cfr. A.M. SASO, *Glissentini, Fabio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 57, 2001: https://www.treccani.it/enciclopedia/fabio-glissentini_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima visualizzazione 02/10/2022).

²⁰ Cfr. A. BATTISTINI, *Il Barocco*, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 93.

²¹ F. GLISSENTINI, *Discorsi morali contra il dispiacer del morire, detto Athanatophilia*, Venezia, appresso Domenico Farri, 1596, c. 241 v.

ressi dell'autore. La gotta non è un male senza rimedi, come pensano molti, «perché non il male è incurabile, ma la voglia del paziente è incorreggibile. E la difficoltà del volere adossa la impossibilità all'effetto, che ne segue»²².

Tutti i *Trastulli* giocano a rimpiazzino con altre opere, e con gli scritti dello stesso Banchieri, rilanciando spesso dall'una all'altra personaggi e brani di testo; e tutte giocano a rimpiazzino con la trilogia bertoldesca (Cacasenno diventa Tombolino nel *Scacciasonno* e nei *Trastulli*, mentre Marcolfa cambia nome in Nicolosa)²³, volendo inscenare il tipico contrasto tra la raffinatezza di corte e la sagacia contadina, con punte di scherzevole satira anti-villanesca come nella figura dello sciocco fanciullo nipote di Nicolosa o appunto nella novella della gotta e di Barba Giarone, che funge così, nel suo arguto disimpegno, da eloquente precipitato di tutta l'opera: un breve racconto dove l'originaria connotazione moralistica e sapienziale si dissolve in un umorismo dai tratti popolari, un po' grossolani, marcati da una rustica ingenuità, contrassegni propri degli interi *Trastulli*.

Per recuperare il carattere didattico a cui ogni apologo sembra naturalmente vocato, la storiella dovrà attendere un nuovo approdo di aristocratica amabilità nelle favole di La Fontaine (*La goutte et l'aïregnée*) e riaddensarsi infine in una breve quanto garbata narrazione dell'*Osservatore veneto* di Gasparo Gozzi, dove il gusto rococò per la grazia aerea del mito imputa a Plutone la responsabilità di aver creato ragno e gotta quali mali perpetui dell'umanità. Paradossalmente, è proprio l'edonistico Settecento ad attingere di nuovo un insegnamento di sobrietà alimentare e di salutare esercizio fisico («l'esercizio è l'unico rimedio a questo male»)²⁴ dalla novelletta già cara a Petrarca: caso esemplare della metamorfica capacità delle storie di mutare in continuazione, di bocca in bocca e di penna in penna, restando alla fine sempre se stesse.

²² Ivi, p. 242 v.

²³ Cfr. E. RAGNI, *I Trastulli*, cit., p. 574.

²⁴ G. GOZZI, *Opere in versi e in prosa*, tomo V (*Dell'osservatore*), parte III, in Venezia, da' torchi di Carlo Palese, 1794, p. 253.

Eco, Tesauro e l'istrice

Nella complessa architettura, postmoderna e neobarocca, dell'*Isola del giorno prima* di Umberto Eco non manca un capitolo consacrato all'arte secentesca delle imprese. È la voce del narratore eterodiegetico, ironicamente manzoniano, a introdurre il tema: «Ricordiamo che quello era un tempo in cui si inventavano o reinventavano immagini di ogni tipo per scoprirvi sensi reconditi e rivelatori. Bastava vedere, non dico un bel fiore o un coccodrillo, ma un cestello, una scala, un setaccio o una colonna per cercare di costruirvi intorno una rete di cose che, a prima vista, nessuno vi avrebbe visto». Il capitolo, intitolato *Teatro d'imprese*, rimanda a un'omonima, voluminosa raccolta di Giovanni Ferro, edita a Venezia nel 1623, ma si rivela in realtà un intarsio fittissimo di citazioni ricavate da uno degli intertesti principali del romanzo, il *Cannocchiale aristotelico* del Tesauro, che Eco introduce anche come personaggio nella storia d'invenzione, facendo incontrare il protagonista, Roberto de la Grive, con il «padre Emanuele» nella Cattedrale di Sant'Evasio durante l'assedio di Casale. Anche di imprese, immagina il narratore, Roberto doveva aver discusso nelle lunghe conversazioni con il padre Emanuele, che ne era uno dei più autorevoli e competenti studiosi e ne avrebbe poi trattato diffusamente nella sua opera maggiore; dal suo erudito interlocutore il giovane, abbandonato «il sogno d'imprese eroiche della sua adolescenza», avrebbe appreso che ci si doveva invece «infervorare per le Heroiche Imprese», la cui «arte» padre Emanuele gli «lasciava come unica scienza».

Figurazione mista di immagine e parola, intreccio tra il linguaggio iconico e quello verbale, mirabile composto di «cor-

po» e «anima», come si esprimono i trattatisti¹, l'impresa legata (si legge appunto nel capitolo sopra ricordato) l'«immagine concreta di un oggetto particolare a una qualità o proposito di un individuo singolo», diversamente dall'emblema che «dalla descrizione di un fatto particolare, non necessariamente espresso per figure, cavava un concetto universale»:

E ogni buona Impresa doveva esser metaforica, poetica, composta sì di un'anima tutta da disvelare, ma anzitutto di un corpo sensibile che rimandasse a un oggetto del mondo, e doveva essere nobile, mirabile, nuova ma conoscibile, apparente ma attuosa, singolare, proporzionata allo spazio, acuta e breve, equivoca e schietta, popularmente enigmatica, appropriata, ingegnosa, unica ed eroica. Insomma, una Impresa era una ponderazione misteriosa, l'espressione di una corrispondenza; una poesia che non cantava, ma era composta e di una figura muta e di un motto che parlava per essa alla vista; preziosa solo in quanto impercettibile, il suo splendore si nascondeva nelle perle e nei diamanti che essa non mostrava che a grano a grano. Diceva di più facendo meno rumore, e là dove il Poema Epico richiedeva favole ed episodi, o la Storia deliberazioni e arringhe, bastavano alla Impresa solo due tratti e una sillaba: i suoi profumi si distillavano solo a gocce non palpabili, e solo allora si potevano vedere gli oggetti sotto un abito sorprendente, come accade con i Forestieri e le Maschere. Essa celava più di quanto non scoprisse. Non caricava lo spirito di materia ma lo nutriva d'essenze. Essa doveva essere (con un termine che allora si usava moltissimo e che abbiamo già usato) peregrina, ma peregrino voleva dire straniero, e straniero voleva dire strano.

È facile verificare come il testo si riveli un abile collage di citazioni tesauriane anche solo scorrendo l'indice delle

¹ Sulla tradizione impresistica si veda in generale G. ARBIZZONI, «Un nodo di parole e di cose». *Storia e fortuna delle imprese*, Roma, Salerno Editrice, 2002; ID., *Imagines loquentes. Emblemata imprese iconologie*, Rimini, Raffaelli Editore, 2013; e, per il tema che qui si affronta, ID., *Le imprese come ritratto interiore del principe*, in *Il principe invisibile*, Atti del Convegno internazionale di studi (Mantova 27-30 novembre 2013), a cura di L. Bertolini, A. Calzona, G.M. Cantarella, S. Caroti, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 373-399.

«tesi» del trattato che, nel capitolo XV del *Cannocchiale*, l'autore dedica all'*Idea delle argutezze eroiche, vulgarmente chiamate imprese*, dalle quali si desume appunto: che «la perfettissima impresa è una metafora per forma di argomento»; che «questo argomento è poetico»; che «il corpo della perfettissima impresa vuol essere nobile e bello», «mirabile», «nuovo, ma conoscibile», «proporzionato allo spazio»; che «la proprietà della perfettissima impresa vuol essere apparente e attuosa», nonché «singolare»; che «il campo della figura vuol essere schietto»; che «il concetto della perfettissima impresa vuol essere eroico» e «unico»; che «il motto della perfettissima impresa vuol essere acuto e breve» nonché «equivoco»; e, infine, che «la perfettissima impresa vuol esser popolarmente enigmatica», «appropriata» e «ingegnosa»².

La svolta impressa dal Tesauro rispetto alla trattatistica precedente, dal Giovio all'Ammirato e al Bargagli, per ricordare soltanto alcuni nomi di spicco, consiste, come Eco non manca di notare, nell'equiparare l'impresa alla metafora e ascriverla quindi all'ambito del «fingimento» poetico. Dietro la stravaganza barocca dello stile e dei suoi arabeschi decorativi opera d'altronde, nel *Cannocchiale aristotelico*, una rigorosa logica tassonomica intesa a ricondurre anche l'impresistica, al pari di tutte le creazioni simboliche dell'uomo, entro una teoria generale dell'espressione figurata, che trova nella metafora il suo centro unificante. Con una *boutade* Eco ha definito il Tesauro «disordinatamente strutturalista»³, ma forse coglie piuttosto nel segno Tatarkiewicz quando rileva che, facendo della meta-

² Cfr. E. TESAURO, *Il Cannocchiale aristotelico*, Torino, Zavatta, 1670, pp. 624 ss. (in seguito *C.A.*): di quest'edizione è disponibile oggi una ristampa anastatica (Savigliano, Editrice Artistica Piemontese, 2000) con importanti studi introduttivi di M.L. Doglio, M. Guglielminetti, A. Pennacini, F. Vuilleumier, P. Laurens, D. Vottero e una bibliografia essenziale curata da G. Menardi.

³ U. ECO, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984, p. 169 (è la voce *Metafora* stesa in origine per l'*Enciclopedia* Einaudi, vol. IX, 1980).

fora e dell'«argutezza» il denominatore comune di tutte le arti, lo scrittore barocco individua un criterio unitario per determinarne, in un'ottica sistematica, la natura essenziale e l'intimo legame, tanto che, a suo giudizio, il *Cannocchiale aristotelico* verrebbe a rappresentare addirittura una «pietra miliare» nella storia dell'estetica⁴.

E l'impresa risulta poi «il più nobile, il più eroico, il più ingegnoso e arguto di tutti li simboli [...]. Peroché questo contiene in sé tutte le perfezioni degli altri [...]; e chiunque saprà comporre imprese necessariamente saprà compor gieroglifici, emblemi, maschere, trofei, e ogni altro simbolico frutto dell'intelletto»⁵. Così la riflessione del Tesauro si pone consapevolmente come il punto d'arrivo più avanzato della storia del genere impresistico, alla ricerca, sin dal secolo precedente, di una codificazione certa, ma non senza esitazioni, ambiguità e incertezze terminologiche, anche a motivo delle diverse ascendenze che vi si incontrano, dal neoplatonismo al simbolismo dei geroglifici, alla retorica e alla poetica di tradizione aristotelica. Vero è che il Tesauro riconosce a Scipione Bargagli, «l'ultimo e il miglior di quegli autori [...] in questa materia», il merito di aver dato all'«arte quasi l'ultima mano»⁶, avendo egli riconosciuto nella «comparazione» ingegnosa la «forma essenziale» dell'impresa, definita «espression di singolar concetto d'animo

⁴ Cfr. W. TATARKIEWICZ, *Storia dell'estetica*, vol. III, *L'estetica moderna*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 489-491. Sulla teoria della metafora nel *Cannocchiale aristotelico* si vedano M. ZANARDI, *La metafora e la sua dinamica di significazione nel «Cannocchiale aristotelico» di Emanuele Tesauro*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII, 499, 1980, pp. 321-368; P. FRARE, «Per istraforo di prospettiva». Il «Cannocchiale aristotelico» e la poesia del Seicento, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000; ma soprattutto i saggi magistrali sul Tesauro di Ezio Raimondi raccolti in *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, ristampa aggiornata, Firenze, Olschki, 1982 (in particolare l'Introduzione 1981. *Dalla metafora alla teoria della letteratura*, pp. v-LXXV).

⁵ C.A., p. 623.

⁶ Cfr. C.A., pp. 627 e 631.

per via di similitudine, con figura d'alcuna cosa naturale (fuor della spezie dell'uomo) ovvero artificiale, da brevi ed acute parole necessariamente accompagnata»⁷. I requisiti della «brevità» e dell'«acutezza» impongono l'abolizione dei legami logici, sicché la comparazione si realizza poi nella forma contratta e condensata della «metafora». Ed è proprio questa la direzione lungo la quale procede Tesauro, a detta del quale «anima» e «vita» dell'impresa non è da considerarsi il motto, come ritenevano i primi trattatisti, ma neppure la «comparazione», come vuole invece il Bargagli, bensì il «concetto significato»⁸, che passa dalla mente dell'autore a quella del lettore-interprete: l'impresa è infatti un «miracoloso composito che ha l'anima fuor del corpo, avendo il significante sensibile nello scudo e il significato intelligibile nella mente»⁹; e pertanto, come la metafora, non consiste in una semplice comparazione o sostituzione di termini, ma in una nuova e inedita creazione che, instaurando un sistema di relazioni dinamiche, congiunge il significante e il significato in una sorta di unità plurale e polisemica. Eco ha parlato, a questo proposito, di «ircocervo visivo (oltre che concettuale)»¹⁰; ma in qualche modo le idee del Tesauro sembrano qui anche prefigurare le esplorazioni novecentesche di un filosofo analitico come Max Black sugli aspetti cognitivi e sul funzionamento «interattivo» della metafora¹¹.

Analizzando l'impresa di Luigi XII di Francia, l'istrice coronato col motto *Eminus et cominus*, giudicata, come vedremo, la più vicina a quel modello ideale, «perfettissimo», che

⁷ S. BARGAGLI, *Dell'impresse*, Venezia, Franceschi, 1594, p. 37.

⁸ *C.A.*, p. 662.

⁹ *C.A.*, p. 641.

¹⁰ U. ECO, *op. cit.*, p. 157.

¹¹ M. BLACK, *Metaphor*, in «Proceedings of the Aristotelian Society», 55, 1954-1955, pp. 273-294, poi in *Id.*, *Models and Metaphors. Studies in Languages and Philosophy*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1962, pp. 25-47. Da ricordare anche le intuizioni antipatrici di I.A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric* (1936).

l'autore intende delineare in ragione di una compiuta teoria, Tesauro spiega ancora che la metafora differisce dalla similitudine o «*imagine*» in quanto non si limita a paragonare «un oggetto con un altro», ma «*finge* che un oggetto sia l'altro». L'argomento «metaforico e poetico» sotteso all'impresa di Luigi risulta dunque il seguente: «Luigi è un istrice. Dunque ferirà i suoi nemici di vicino e di lontano», alludendo alla capacità, tradizionalmente attribuita all'animale, di scagliare i suoi aculei come dardi¹².

Tu vedi – commenta Tesauro – la proposizione essere un fingimento metaforico e perciò poetico, essendo il fingimento la essenza della poesia. [...] Quinci la metafora è molto più ingegnosa che la *imagine*, per cagion del fingimento, e molto più piacevole ad udire. Primieramente, perché t'insegna una maggior novità, cioè che una cosa sia l'altra; dipoi, perché la *imagine* ti spiega ogni cosa, distinguendo l'una proprietà dall'altra, ma la metafora, accennandoti una proprietà, lascia che tu comprendi l'altra col tuo intelletto¹³.

Come si vede le caratteristiche specifiche dell'impresa coincidono precisamente con quelle già elencate dal Tesauro trattando della metafora: novità, brevità, ingegnosità, icausticità, funzione conoscitiva e non semplicemente ornamentale. Analoghi sono anche, del resto, gli effetti e i meccanismi operativi, perché l'impresa «ponendoti davanti uno istrice vuol che tu intendi quello essere il re Luigi, nella guisa che la pittu-

¹² La notizia, già presente in Aristotele, è desunta da PLINIO, *Nat.* 8, 125, da cui prende origine la leggenda della perizia balistica dell'animale, infallibile saettatore. Ma la fonte classica più citata da Tesauro è il poemetto di Claudiano dedicato appunto all'istrice (*Carm. min.* 9): si veda la recente edizione *Claudiano tra scienza e mirabilia: Hystrix, Nilus, Torpedo* (*carm. min.* 9, 28, 49), a cura di A. Luceri, Hildesheim, Olms, 2020. Per una contestualizzazione storica della definizione e dell'evoluzione della simbologia associata all'emblema reale dell'istrice o porcospino si veda N. HOCHNER, *Louis XII and the Porcupine: Transformations of a Royal Emblem*, in «*Renaissance Studies*», 15, 2001, pp. 17-36.

¹³ *C.A.*, p. 640.

ra intende di farti credere che il finto sia il vero, e la metafora che Achille sia un leone»¹⁴. E a ben guardare, proprio l'identità "figurativa" tra impresa e metafora si rivela uno dei moventi originari della riflessione del Tesauro sui linguaggi iconico-verbali e sull'universo delle forme simboliche, se la si ritrova già nell'*Idea delle perfette imprese*, un piccolo ma denso trattato, composto intorno al 1630 e rimasto poi inedito, che anticipa alcune tesi fondamentali dell'opera maggiore e ne rappresenta di fatto il primo abbozzo¹⁵. L'intenzione teorica, e in senso lato «filosofica»¹⁶, che informa, nel segno della continuità, la summa retorica del Tesauro appare con evidenza nella scelta di non limitarsi a una raccolta, a un «teatro» di imprese, come gran parte della ricca trattatistica anteriore, orientando invece l'indagine verso la ricerca e la definizione di una «idea» della «perfettissima» impresa che ne sintetizzi la natura, la struttura e le leggi costitutive. Allo scopo viene eletta l'impresa dell'istrice di re Luigi, già consacrata per altro dalla tradizione, ma dal Tesauro fatta oggetto di una rinnovata, minuziosissima analisi che ne anatomizza partitamente gli aspetti formali e i processi semiotici e semantici.

Dapprima lo scrittore si cimenta, a gara col modello claudiano, nell'*ekphrasis* del «corpo simbolico» dell'impresa, formato da una figura «nobile, vaga, curiosa, erudita e proprio simbolo della milizia, come la ti descrive Claudiano»:

¹⁴ C.A., p. 641.

¹⁵ E. TESAURO, *Idea delle perfette imprese*, a cura di M.L. Doglio, Firenze, Olschki, 1975. Si veda anche l'ed. francese E. TESAURO, *L'idée de la parfaite devise*. Traduction de F. Vuilleumier. Préface de F. Vuilleumier et P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

¹⁶ «La retorica analitica (siccome dal maestro nostro al suo gran discepolo fu nominata) altro non è che filosofia» (C.A., p. 497). Cfr. Ps. ARISTOT., *Rh. Alex.* 1421a 15-16. Ma appunto per Aristotele, che resta sempre il riferimento primario di Tesauro, la retorica è una filosofia del linguaggio: cfr. I. TAMBA-MECZ, P. VEYNE, *Metaphora et comparaison selon Aristote*, in «Revue des études grecques», 92, 1979, pp. 77-98.

Maravigliosa, vaga e peregrina cosa è il veder questa bellicosa fiera portare il cimiero in capo, il terror nell'aspetto, il fuoco negli occhi, e un battaglion di rizzate aste sopra la schiena, che, facendo di sé faretra e arco e strale, trafigge il vicino avversario con l'urto; e di lontano scaglia una selva di volanti saette con tal giustezza e arte che nessun partico arciere, aggiustando lo strale all'occhio, più drittamente non saprebbe colpir nel bianco¹⁷.

Ma al «corpo propriamente significante», l'istrice che vibra i suoi aculei come dardi, si lega un'«anima metaforicamente significata», ossia il re che maneggia le armi: l'impresa è dunque una «metafora dipinta»¹⁸ alla quale si applica, di conseguenza, la definizione più generale di «significare una cosa per mezzo di un'altra, e non per gli propri termini». Per Tesauro se «il re Luigi dicesse: *Io abatterò miei nemici di presso e di lungi*, sarebbe un parlar proprio e commune. Ma se per significar questo concetto ci mostra l'immagine di uno istrice che punge vicino e lancia le spine lontano, questa è metafora e questa è impresa»¹⁹. E poiché sopra lo stesso tema si potrebbero sviluppare molte riflessioni che «renderebbono tropp'oscura l'impresa e perplesso l'ingegno del riguardante», essenziale diviene il ruolo del motto che «accenna la tua riflessione e, distinguendola dalle altre, riduce la proprietà dalla potenza all'atto e serve di guida all'intelletto». Mettendo alla prova la sua logica analitica e combinatoria Tesauro immagina altri motti che si potrebbero estrarre dall'*Hystrix* di Claudiano e, applicati alla stessa figura, darebbero luogo a imprese diverse, per arrivare infine a quello prescelto dal re Luigi: il quale «osservò questa proprietà del punger di vicino e saettar di lontano [...] sicome

¹⁷ C.A., p. 635. Diversi sono i suggerimenti claudianeî rifiuti e amplificati: «oculis rubet igneus ardor»; «stat toto corpore / silva minax»; «Parthorum more»; «certum sollertia destinat ictum»; «se pharetra, sese iaculo, sese utitur arcu. / Unum animal cunctas bellorum possidet artes». Cfr. CLAUD. *Carm. min.* 9, 7; 10-11; 21; 32; 42-43.

¹⁸ C.A., p. 641.

¹⁹ C.A., p. 636.

Claudio con altre parole avea detto: *crebris propugnat iactibus ultro / et longe sua membra regit*²⁰.

Di qui si sviluppa la sottile esegesi delle «perfezioni» del motto *eminus et cominus*: intanto «questi due avverbi [...] senza verbo niuno, formano un arguto laconismo, che lascia ad immaginare ciò che non dice, e nulla li manca a dire ciò che altri imagina. In maniera che il motto senza la figura non dice nulla, e la figura senza il motto è senza lingua»²¹. È appunto l'energia dei «motti laconici», che «lasciano assai più a pensare di quel che dicono», a istituire una tensione dinamica: il senso compiuto dell'espressione, enunciata in forma allusiva con un «leggierissimo cenno», va ricostruito in un «velocissimo lampo» nel dialogo con l'immagine che «parla agli occhi la sua parte»²². Ma l'analisi retorica del Tesauro è sempre attenta a connettere significante e significato, forma ed espressione: egli rileva anzitutto la presenza di «una delle più spiritose perfezioni del motto arguto», ossia l'«equivocazione», perché i due «termini avverbiali e astratti [...] non cadono espressamente né sopra l'istrice né sopra il re, e pure all'uno e all'altro con un poco di discorso ugualmente si possono applicare»²³; allo stesso modo vi si ritrovano «mirabilmente concordi» le «tre armoniche perfezioni» che contraddistinguono il «motto della perfettissima impresa», ossia l'antitesi, l'equalità dei membri («isócolon») e la «simiglianza delle parole e delle desinenze» o «paromóiosis», che comprende l'omeoteleuto, l'omeottoto e la paronomasia²⁴. Né Tesauro manca di soffermarsi sulle equivalenze armoniche, grafiche e sonore, generate dai fenomeni retorici, notando come «il suono delle parole è armonioso per il contraposto, e così proporzionato nella quantità che il compartito della

²⁰ C.A., p. 662: cfr. CLAUD. *Carm. min.* 9, 18-19 (ma le edizioni moderne leggono *tegit*).

²¹ C.A., p. 633.

²² C.A., p. 663.

²³ C.A., p. 666.

²⁴ Cfr. C.A., pp. 668-669.

cartella gradisce all'occhio e all'orecchio»²⁵. La scrittura stessa si fa figura, chiama in causa la visione e lo sguardo, mentre la parola può a sua volta convertirsi in immagine, sovrapponendo l'iconismo verbale e quello figurativo, come del resto mostra proprio la studiata impaginazione del *Cannocchiale aristotelico* (nell'edizione del 1670), «dove la tipografia» ha notato Giovanni Pozzi, «pur osservando il pieno della pagina tradizionale, produce effetti non dissimili da quelli di un Mallarmé»²⁶. E vi è infine, sempre a detta del Tesauro, un'ulteriore perfezione: il motto non è «fabricato a capriccio, ma spiccato da nobili autori» come Livio e Lucano²⁷, il che aggiunge autorità, erudizione e meraviglia, «essendoci minor fatica il partorir mille motti col proprio ingegno, che trovarne un solo di classici autori il qual paia studiosamente scritto per noi»²⁸.

È questo, dunque, il «teatro di meraviglie»²⁹ prodotto da quella specie particolare di «metafora dipinta» che è l'impresa, fonte insieme di diletto e di conoscenza:

²⁵ C.A., p. 633.

²⁶ G. POZZI, *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981, p. 157. E si veda anche, in generale, C. OSSOLA, *Figurato e rimosso. Icone e interni del testo*, Bologna, il Mulino, 1988.

²⁷ «Peroché (siccome io credo) egli può esser carpito dal ventesimo-quarto libro di Livio: ove delle maravigliose machine di Archimede contra Marcello oppugnator di Siracusa parla così: *Sed ea quoque pars omni tormentorum apparatus instructa erat quae non eminus tantum, sed et cominus tela mittere<n>t*. Overo dal quarto libro dell'illustre poeta Lucano rappresentante la battaglia in cui dagli Africani fu morto Curione: ... *Sic undique septa inventus / cominus obliquis et rectis eminus hastis / obruitur...*»: C.A., p. 635. Cfr. LUCAN. 4, 773-75; per quanto riguarda il riferimento a Liv. 24, 34, 13 va osservato che la seconda parte della citazione, quella appunto che interessa il motto, è in realtà un'interpolazione (che il Tesauro ricava con ogni probabilità dalla *Vita* premessa a ARCHIMEDIS *Opera quae extant*, Parisiis, apud Claudium Morellum, 1615, p. n. n. [segn. e]). L'uso della coppia avverbiale ricorre tuttavia con una certa frequenza in Livio (cfr., ad esempio, 21, 5, 14: «cominus eminusque rem gereret»).

²⁸ C.A., p. 633.

²⁹ C.A., p. 267.

Et quinci nasce il diletto che ci recano le imprese: peroché l'oggetto significato per propri termini non ci 'nsegna se non se stesso: ma il significato per metafora ci 'nsegna in un tempo due oggetti, l'un dentro l'altro: il *re* nell'istrice; le *arme* nelle spine; l'*abattere* nel pungero; il che all'uman genio, naturalmente cupido di saper molto, senza molta fatica, è cosa piacevolissima³⁰.

Sul fondamento canonico dell'antropologia aristotelica, la retorica diviene per Tesauro lo strumento di una analisi filosofica del linguaggio che postula poi un'ermeneutica complementare per comprendere il processo creativo della metafora, il gioco interattivo delle sue dinamiche di senso, il rapporto di tensione tra il reale e la finzione dell'arte. A pieno titolo l'aristocratico cavaliere piemontese conquista così un posto di rilievo nella linea di quanti, da Aristotele sino al Ricoeur della *Metafora viva*, hanno attribuito a questa figura una funzione conoscitiva, un potere di «ridescrizione» della realtà che valica i confini della *mimesis*, esplorando gli spazi del possibile e dell'immaginario, in una parola della «verità metaforica»³¹. Nel linguaggio eroico e teatrale delle imprese, anche il piccolo ma prodigioso istrice cantato da Claudiano può trasformarsi in un «vivo e volante arsenale»³², suscitando a un tempo il terrore dei nemici e l'applauso degli uomini d'ingegno.

³⁰ C.A., p. 636.

³¹ Cfr. P. RICOEUR, *La metafora viva*, Milano, Jaca Book, 1981, pp. 233-284. Si veda anche A. MARTINENGO, *Filosofie della metafora*, Milano, Guerini e Associati, 2016.

³² C.A., p. 649.

Una singolare operetta filosofico-scientifica: *Della forza attrattiva delle idee* di Francesco Maria Zanotti

1. Il newtonismo diffusosi a Bologna nel primo Settecento toccò anche Francesco Maria Zanotti, «cartesiano con qualche oscillazione leibniziana»¹. Dal 1730/40 in poi la maggior parte degli scienziati dell'Istituto delle Scienze fondato da Luigi Ferdinando Marsili fu seguace di Newton²; tuttavia, siccome un eccesso di esposizione in tal senso poteva nuocere, i più si ingegnarono a «far passare attraverso le maglie della censura le nuove idee scientifiche sacrificando deliberatamente le impazienze, le radicalizzazioni, le polemiche ad effetto»³: i simpatizzanti della nuova tendenza furono messi in guardia, in particolare, dal caso occorso alla prima edizione milanese del *Newtonianismo per le dame* di Algarotti, messa all'Indice nel 1739 con sommo rammarico dei maestri bolognesi dell'autore, Manfredi e Zanotti⁴. Nell'affrontare problemi copernicani o newtonia-

¹ M. CAVAZZA, *Scienziati in Arcadia*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di M. Saccenti, 2 voll., Modena, Mucchi, 1988, vol. II, *Momenti e problemi*, pp. 425-461: 455 (il saggio offre anche una panoramica sulla penetrazione del newtonismo a Bologna nella prima metà del XVIII sec., e va visto assieme a EAD., *Settecento inquieto. Alle origini dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, il Mulino, 1990, e ad *Anatomie accademiche*, voll. I e II a cura di W. Tega, vol. III a cura di A. Angelini, Bologna, il Mulino, 1986-1993).

² M. CAVAZZA, *Scienziati*, cit., p. 455.

³ W. TEGA, *Introduzione ad Anatomie accademiche*, cit., vol. II, p. 21.

⁴ Cfr. M. DE ZAN, *La messa all'Indice del "Newtonianismo per le dame" di Francesco Algarotti*, in *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, a cura di R. Cremante e W. Tega, Bologna, il Mulino, 1984, pp. 133-

ni, questi due illustri *seniores* si mostrarono in pubblico sempre molto cautelosi (“prudenti”, si usava allora dire in ambiente felsineo)⁵, e si mossero costantemente entro un quadro fideistico chiaro, interno ai parametri fissati dalle Costituzioni dell’Istituto delle Scienze, Cap. I, *Del Culto Sacro*: «Li professori, e qualunque Persona si eserciterà in questo Istituto, dovranno riconoscere per Autore Dio Ottimo Massimo, ed implorarne da lui a maggior sua gloria la Conservazione, e gli Avanzamenti, mediante l’Intercessione della Santissima Vergine Maria»⁶. Zanotti nella sua autobiografia, consegnata quasi in punto di morte a Giovanni Fantuzzi per l’impresa delle *Notizie degli scrittori bolognesi*, sottolinea pubblicamente la propria ortodossia religiosa, dichiarando di non essere sempre stato avverso ai «libri, che vanno tutto il dì uscendo fuori, e disponendo le vie all’ateismo»⁷.

Ciononostante, si può riconoscere nel pensiero di Zanotti una certa disponibilità al nuovo, benché moderata⁸. Ad esem-

147. Sul discepolato di Algarotti presso i due studiosi, cfr. il commento di G. RUOZZI a F. ALGAROTTI, *Pensieri diversi*, Milano, FrancoAngeli, 1987, *passim*.

⁵ Per la “prudenza” di Manfredi si vedano le sintesi di E. BALADA, *Geographica et Astronomica*, in *Anatomie accademiche*, cit., vol. II, pp. 225-248, e di I. MAGNANI CAMPANACCI, *Newton e Eustachio Manfredi*, in *Radici, significato, retaggio dell’opera newtoniana*, a cura di G. Tarozzi e M. van Vloten, Bologna, Società Italiana di Fisica, 1989, pp. 340-351; per quella di Zanotti, A. ANGELINI, *Anatomie accademiche*, cit., vol. III, pp. 192 ss., e M. DE ZAN, *L’Accademia delle Scienze di Bologna: l’edizione del primo tomo dei “Commentarii” (1731)*, in *Scienza, filosofia e religione tra ‘600 e ‘700 in Italia: ricerche sui rapporti tra cultura italiana ed europea*, a cura di M.V. Predaval Magrini, Milano, FrancoAngeli, 1990, pp. 203-259: 230-231.

⁶ *Le Costituzioni dell’Istituto delle Scienze di Bologna*, riportate in A. ANGELINI, *Anatomie accademiche*, cit., vol. III, p. 507.

⁷ [F.M. ZANOTTI], *Notizie della vita e degli scritti di Francesco Maria Zanotti raccolte e pubblicate da Giovanni Fantuzzi*, in Bologna, nella stamperia di San Tommaso d’Aquino, 1778, p. 58.

⁸ Ha tratteggiato questo suo atteggiamento *borderline* già E. RAIMONDI in *I lumi dell’erudizione: saggi sul Settecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 153-159.

pio, nell'opera letterariamente più riuscita del Bolognese, i dialoghi *Della forza de' corpi che chiamano viva*, sono evidenti una generale riluttanza ad accettare gli *ipse dixit* filosofici⁹ e la condanna di coloro che, non ammettendo la possibilità di rivedere i propri convincimenti, vorrebbero estendere a tutta la sfera fisica le loro limitate osservazioni:

il pretendere, che ciò, che si dice, non debba potere esser falso, è una pretensione superba, e conveniente piuttosto a un Dio, che a un filosofo; e quegli'istessi, che trasportati da una tal vanità, per essere sicuri di ciò, che affermano, professano di non volere attenersi se non alle esperienze, e alle osservazioni; volendo poi ridurre i ritrovamenti loro a leggi universali e costanti, che debban valere in tutte le cose, eziandio in quelle, che non hanno mai osservate, cadono anch'essi nel pericolo della probabilità; la qual probabilità se non volesse seguirsi per paura di errare, non potrebbero più ne i medici curar gl'infermi, ne i giudici diffinire le cause; e si leverebbe del mondo ogni regola di buon governo¹⁰.

A questo indirizzo di "relativismo epistemologico", già insito nell'insegnamento galileiano¹¹, si possono ascrivere anche passi come il seguente, contro l'abuso del principio di analogia:

io credo, che questa analogia [...] sia un luogo pericolosissimo, da cui si traggono argomenti talvolta di qualche peso, spessissimo di niuno.

⁹ Avvertiamo che la parola «filosofo» in Zanotti si riferisce ad un ambito rigorosamente laico e ha accezione larga, indicando anche il *philosophus naturalis*, lo "scienziato".

¹⁰ *Della forza de' corpi che chiamano viva libri tre del signor FRANCESCO MARIA ZANOTTI al signore Giambatista Morgagni. Ne quali libri ha procurato l'Autore, quanto ha potuto, di promuovere la quistione col solo discorso metafisico, senza assumere dalla geometria, né dalla meccanica altro, che le proposizioni più note, e più comuni*, Bologna, eredi di Constantino Pisarri, e Giacomo Filippo Primodi, impressori del S. Officio, 1752, p. 131.

¹¹ Si pensi all'apologo sull'uomo di «sagacissimo ingegno» in apertura del *Saggiatore*, o alle cautele di Salviati circa la superficie lunare nella Giornata II del *Dialogo sopra i due massimi sistemi*.

Perciocchè ella è posta non in altro, che in una certa similitudine, che alcuni vogliono supporre, che sia in tutte le cose tanto grande, quanto mai esser può. E così conosciutone due, che sieno simili alcun poco, facilmente si inducono a credere, che debbano esser simili in tutto, e tutte le proprietà, che trovano in una, non hanno difficoltà di attribuirle anche all'altra. Il che, oggimai è tanto innanzi proceduto, che molti hanno creduto dover esser degli uomini nella luna, solo perchè essendo la luna simile alla terra, inquanto ha delle montagne, pensano, che debba esserle simile in ogni altra cosa¹².

Tali posizioni si ponevano contro gli atteggiamenti troppo rivoluzionari e iconoclastici, ma anche contro quelli troppo retrivi e arroccati su se stessi: Zanotti invitava ad un buonsenso conoscitivo, disposto a valutare senza pregiudizi e faziosità di sorta il mondo fenomenico, nella consapevolezza che ogni affermazione su di esso non può che essere parziale e provvisoria («non riprendo io l'amore della novità, che voglio anzi, che [il filosofo] s'ingegni e si sforzi, quanto può, di andar dietro alle cose nuove», ma usando «temperanza»)¹³. Egli credeva, del resto, che il progresso delle conoscenze dipenda da un'alleanza solidale fra antichi e moderni, da un passaggio di testimone fra generazioni che implica un atteggiamento di umiltà e di modestia riguardo ai singoli risultati conseguiti:

Né solamente voglio, che egli [il filosofo] studj quelle cose, che egli spera di poter trovar da sé solo; ma perchè molte ne sono, che un solo uomo facilmente ritrovar non potrebbe, voglio, che pongasi in comunità con molti, contentandosi, se non ha tutta la lode del ritrovamento, di averne qualche parte; e perchè ne sono ancor di quelle, che una sola età compiere non potrebbe, ricercandovisi l'osservazione perpetua e costante di molti secoli, per ciò voglio ancora, che egli si metta in società coi passati, perfezionando quello, che essi ci lasciarono di imperfetto, e conducendo a fine i ritrovamenti, che essi finir non poterono¹⁴.

¹² F.M. ZANOTTI, *Della forza de' corpi che chiamano viva*, cit., p. 162.

¹³ Ivi, p. 242.

¹⁴ Ivi, pp. 242-243.

2. Una delle più avanzate “aperture” ai nuovi temi newtoniani, in area bolognese (vale a dire in un’area al centro dell’attenzione europea), fu senza dubbio l’operetta *Della forza attrattiva delle idee* di Zanotti, uscita nel 1747 anonima, con falso luogo di edizione («Napoli»: in realtà Bologna) e con falsa indicazione di editore («Felice Mosca»: in realtà «Stamperia di S. Tommaso», presso i Padri Domenicani)¹⁵. Si tratta di un testo innovativo e gradevolissimo, breve ma denso di acute riflessioni, che spiazzano l’orizzonte d’attesa del lettore mettendo in discussione i parametri e le convenzioni dell’epoca; ma soprattutto si tratta di un testo ancora oggi misterioso, del quale non si capiscono fino in fondo l’intenzione e le finalità. Nella *Prefazione*, un imprecisato curatore dichiara di aver dato alle stampe il frammento «più lungo» e «meglio conservato» di un corposo trattato sopra «l’attrazione universale» di uno strano personaggio, il «Signor Marchese de la Tourri», del «villaggio di S. Clou» «vicino a Narbona» (Narbonne): il marchese aveva dedicato il suo trattato a «Madama la Marchesa di Vincour, con la quale avea spesse volte conferito sopra il suo sistema» (tale «Dama» era «ben nota al Mondo letterario non tanto per la sua traduzione della Poetica di Aristotele, quanto per una dottissima spiegazione dell’Apocalisse»); De la Tourri – su sollecitazione della Vincour – si era risolto a stampare questo lavoro, ma una «apoplezia» lo aveva condotto a morte prima di riuscirvi: il trattato era così rimasto in mano agli eredi del marchese ed era andato perduto quasi interamente durante un incendio; ne erano sopravvissuti solo alcuni frammenti, ritrovati da «un Monaco molto vago di erudizioni» che passava per Saint Clou. L’estensore della *Prefazione* non spiega però come il frammen-

¹⁵ Come veniamo a sapere dalle inedite *Notizie concernenti la vita del Sig. Franço M.^o Zanotti* stese da Sebastiano Canterzani e da noi riportate in Appendice al nostro saggio.

to lungo alla base della stampa '47 sia poi passato dalle mani del monaco alle sue¹⁶.

Questo De la Tourri era un militare-filosofo, che durante una spedizione sfortunata perse alcuni arti e fu costretto a fare ritorno stabilmente alle lettere:

Il Marchese de la Tourri, figlio d'un'Inglese rifugiatosi in Francia, nacque nel villaggio di S. Clou, vicin di Narbona, dove avendo fatti i primi studii sotto la disciplina di alcuni Religiosi, e dato saggio d'un'ingegno maraviglioso, fu mandato a Parigi per apprendere le scienze più sublimi. Ebbe quivi conoscenza del P. Mallebranche, e usò non poco col Sig. Fontenelle, applicandosi con molto studio non meno alla Filosofia e alle Matematiche, che al bello, & ornato scrivere, avendo a tutto una non ordinaria disposizione. Intanto veduto alcuni suoi compagni passare all'armata, invogliosi di far lo stesso, e preso impiego diede in pochissimo tempo molte prove del suo valore, scorgendosi in lui un coraggio da Granatiere, e una saviezza da Capitano. Il perchè giunse prestamente al grado di Colonnello; e avrebbe forse consumata nell'armi tutta l'età sua, se la Fortuna, quasi pentita di averlo rapito alle lettere, non gliel'avesse per mezzo di varie avventure restituito. I disagi d'una lunghissima marcia lungo la Mosella gli fecero perdere un occhio. L'anno appresso perdè in Fiandra un braccio; e l'anno seguente perdè una gamba in Italia. Questi accidenti, che gli fecero acquistar molto onore nell'armi, non gli permiser di accrescerlo. Perché renduto inabile a i servigi della guerra, restituissi al suo villaggio di S. Clou; e rivoltosi del tutto alle lettere si mise in corrispondenza co' primi letterati della Francia, e dell'Inghilterra; e fra gli altri ebbe strettissimo commercio col Signor di Plantade¹⁷, e col Signor Hallejo¹⁸, co' quali comunicava le sue osservazioni barometriche¹⁹.

¹⁶ [F.M. ZANOTTI], *Prefazione al Frammento dell'Opera scritta dal Signor Marchese de la Tourri Sopra l'Attrazione universale*, in [Id.], *Della forza attrattiva delle idee. Frammento di un'opera scritta dal signor marchese de la Tourri a madama la marchesa di Vincour sopra l'attrazione universale. Tradotto dall'idioma francese nell'italiano*, in Napoli [ma Bologna], per Felice Mosca [ma Stamperia di S. Tommaso], 1747, pp. 3-6.

¹⁷ François de Plantade (1670-1741).

¹⁸ Edmond Halley (1656-1742).

¹⁹ [F.M. ZANOTTI], *Prefazione*, cit., pp. 3-4.

Non sappiamo se questa cornice narrativa del “manoscritto ritrovato” sia puro frutto di invenzione o nasconda qualche verità storica: chi si nasconde dietro De la Tourri? Chi dietro la Vincour traduttrice di Aristotele e di S. Giovanni? Esiste Saint Clou²⁰? (Si sarebbe tentati di vedere, dietro il marchese, il conte Luigi Ferdinando Marsili, dedito alla scienza ma anche all’arte militare, impegnato lungo le regioni del Danubio contro i Turchi per conto dell’Impero austriaco come capitano e tenente colonnello: costui fu effettivamente ferito in due diversi frangenti, il 3 luglio 1683 e nella primavera del 1685²¹. Ma il tono schernevole usato dal curatore nei confronti di De la Tourri esclude che possa esservi in lui un riferimento al fondatore dell’Istituto delle Scienze di Bologna.)

La *princeps* di quest’operetta ci pare storicamente assai più significativa della *ne varietur*²², perché venne in luce quando la scienza newtoniana era ancora oggetto di un acceso dibattito, che andava da sostenitori eterodossi come Algarotti e De Soria a oppositori cattolici come Gerdil²³. Il «fragmento» di De la Tourri è davvero bizzarro; leggendolo si sente il sapore di un *conte philosophique* voltairiano, seppure in assenza di espressioni irriverenti o antisistemiche: quel che colpisce, al di là di ogni considerazione, è il *lepor* di queste pagine enigmatiche, che nel primo Settecento italiano si stagiavano, come appartenessero

²⁰ Il famoso centro di Saint-Cloud è distante centinaia di km da Narbonne, dunque non può essere il «villaggio» di cui qui si parla.

²¹ Cfr. G. GULLINO, C. PRETI, *Luigi Ferdinando Marsili*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 70 (2008), s.v. Per altre possibili identificazioni cfr. A. ANGELINI, *Anatomie accademiche*, cit., vol. III, pp. 240-241, nota 6.

²² Uscita nel t. V delle *Opere* di F.M. ZANOTTI, [a cura di L. Palcani Caccianemici], Bologna, Stamperia di San Tommaso d’Aquino, 1790, pp. 150-215. Questa edizione contiene numerose differenze rispetto alla prima, anche nella cornice del “manoscritto ritrovato”.

²³ Si leggano le ricostruzioni di V. FERRONE, *Scienza, natura, religione: mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Napoli, Jovene, 1982, e di F. GIUDICE, *Newton in Italia*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. 2, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 547-553.

ad altro tempo e ad altro spazio, con una voce originale. Il marchese ha voluto «estendere il principio dell'attrazione per tutti i luoghi della Filosofia»²⁴, convinto che le idee siano soggette alla stessa forza eletta da Newton a retrtrice dell'universo: «La luce, che si spande dai corpi, non è forse sostanza; e pure si osserva avere una attrazione sensibilissima. Io credo, che lo stesso avvenga alle idee, che sono, per così dire, la luce dell'animo»²⁵. De la Tourri ha inteso cioè spingersi là dove Newton si era fermato²⁶, ed ha indirizzato la sua ricerca su cinque diversi campi d'indagine: «l'attrazione de' corpi», «l'attrazione degli spiriti», «l'attrazion mutua degli spiriti, e dei corpi», «l'attrazion delle cose sopranaturali» e «l'attrazione di Dio»²⁷. Egli sostiene inoltre, in base alla supposta analogia fra fluido elettrico e fluido magnetico, che le idee, al pari dei corpi, incontrandosi si elettrizzano e si attraggono:

se io mi arrischiassi di andar più oltre ricercando le analogie della natura, direi, che siccome i corpi per due maniere si elettrizzano, ed acquistano forza di attrarre, per movimento, con cui si fregano, e per calore; così pare che anche le idee si elettrizzino per lo spesso accoppiarsi, il che equivale al movimento; e per quegli affetti e passioni, che talvolta le accompagnano; il che può dirsi in certo modo, che sia il lor calore²⁸.

E ancora, più oltre:

Egli non è necessario, che la elettricità delle idee sia in tutto e per tutto simile all'elettricità de i corpi; giacché nè pure le elettricità de i cor-

²⁴ [F.M. ZANOTTI], *Prefazione*, cit., p. 5.

²⁵ [ID.], *Della forza attrattiva delle idee*, cit., p. 10.

²⁶ Cfr. [ID.], *Prefazione*, cit., p. 5: «Datosi all'esame di tutti i sistemi antichi e moderni, usciti fin ora in Filosofia, invaghissi grandemente de principii del Nevton; ma gli parve, che quel Filosofo non gli avesse estesi fin dove potea; perciocchè ristrettosi, per così dire, in un angolo della Filosofia, non gli avea quasi ad altro applicati, che a spiegare, come si movano i Cieli».

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ [F.M. ZANOTTI], *Della forza attrattiva delle idee*, cit., p. 15.

pi sono tutte simili tra loro. Ad ogni modo le analogie, che vi si scoprono, son da notarsi diligentemente per metter più in chiaro le bellezze della natura. Voi sapete, che i corpi elettrici non solamente traggono a se altri corpi, ma di più ancora comunicano la forza attrattiva a quei corpi, cui traggono. Ora non vi par'egli, che lo stesso avvenga a quella terza idea, di cui vi ho detto, la qual congiungendosi con due idee, le rende tali, che poi si congiungono da se medesime? Non è egli questo un comunicar loro una certa forza attrattiva²⁹?

Secondo Sciacca, l'operetta zanottiana ha forse subito, su questo punto filosofico, l'influsso delle *Conjecturae quaedam de sensu, motu, et idearum generatione* di Hartley (1746)³⁰; ciò non toglie comunque che per l'Italia del 1747 *Della forza attrattiva* rappresenti una novità molto ragguardevole, anzi sorprendente, il cui apice è dato dalla riflessione sulla memoria, e più in particolare sul modo in cui le idee attuali richiamano nell'individuo le idee passate e le connesse sensazioni:

quando noi nell'animo nostro congiungiamo l'idea di certa cosa con l'idea di certo tempo, queste due idee, quasi toccandosi, acquistano un certo lor magnetismo, per cui si attraggono poi l'una l'altra; a guisa, che l'ago, e la calamita col solo toccarsi acquistano la forza di attrarsi similmente l'un l'altro. E quindi è, che risvegliandosi in noi l'idea di qualche cosa, questa si trae dietro l'idea di quel tempo, con cui fu una volta congiunta; e in questo consiste la memoria. E quindi è ancora, che molte volte la cosa ci fa sovvenire del tempo, e molte volte il tempo ci fa sovvenir della cosa. Il che avviene anche del luogo; che sovvenendoci di un luogo ci sovviene anche ciò, che quivi avvenne, e il tempo, in cui avvenne. Imperocchè queste idee della cosa, del tempo, e del luogo, essendo state una volta tra loro congiunte, divennero amiche, e per così dire, magnetiche, e cominciarono ad attrarsi l'una l'altra. Le quali cose difficilissime a spiegarsi in ogni altra manie-

²⁹ Ivi, p. 32.

³⁰ M.F. SCIACCA, *Francesco Maria Zanotti filosofo*, in ID., *Il pensiero moderno*, Brescia, La Scuola, 1949, p. 396.

ra, si spiegano per questa comune attrazione facilissimamente, e con meravigliosa semplicità³¹.

Qualcosa di analogo troveremo anche, più avanti nel secolo, nella *Vita* di Alfieri a proposito degli «scarponi riquadrati in punta» dello zio paterno nel capitoletto *Reminiscenze dell'infanzia*, relativo al 1752 (Epoca I), oppure nello *Zibaldone* di Leopardi, là dove viene delineata la teoria degli «oggetti doppi» (c. 4418, 30 nov. 1828)³².

3. L'interpretazione di *Della forza attrattiva* è sempre stata particolarmente controversa. Per Provenzal, il libro era una «satira contro i Newtoniani troppo appassionati e in genere contro quegli sperimentalisti che vogliono dar legge a tutto il mondo»³³, quindi contro un uso indiscriminato della legge di analogia (di questo avviso furono anche Verhulst³⁴, Giuntini³⁵

³¹ [F.M. ZANOTTI], *Della forza attrattiva delle idee*, cit., p. 13.

³² Cfr. M. DE ZAN, *La possibile influenza di F.M. Zanotti nelle riflessioni filosofiche di Leopardi sul valore della conoscenza scientifica*, in «Rivista di storia della filosofia», 2, 1996, pp. 271-310; S. VERHULST, *Leopardi e la prosa scientifica di Francesco Maria Zanotti*, in EAD., *La «stanca fantasia». Studi leopardiani*, Milano, FrancoAngeli, 2005, pp. 99-119. I due studiosi ipotizzano la lettura di *Della forza attrattiva* da parte di Leopardi, sebbene l'opera non venga mai citata dal Recanatense, nemmeno nella *Crestomazia prosastica*. Leopardi può essersi ispirato a *Della forza attrattiva* anche per la concezione del *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* (1825), specie per l'espedito del «manoscritto ritrovato», tradotto e reso pubblico da ignoto curatore: «Questo Frammento, che io per passatempo ho recato dal greco in volgare, è tratto da un codice a penna che trovavasi alcuni anni sono, e forse ancora si trova, nella libreria dei monaci del monte Athos» (G. LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di L. Melosi, Milano, BUR, 2008, p. 477).

³³ D. PROVENZAL, *I riformatori della bella letteratura italiana: Eustachio Manfredi, Giampietro Zanotti, Fernand'Antonio Ghedini, Francesco Maria Zanotti. Studio di storia letteraria bolognese del secolo XVIII*, Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1900, p. 234.

³⁴ Cfr. S. VERHULST, *Leopardi e la prosa scientifica*, cit., p. 117.

³⁵ Cfr. C. GIUNTINI, *La chimica della mente: associazione delle idee e scienza della natura umana da Locke a Spencer*, Firenze, Le lettere, 1995, p. 86.

e il sottoscritto)³⁶: sembrerebbe portare a tali conclusioni anche l'analisi dei dialoghi *Della forza de' corpi che chiamano viva*, nei quali si incontrano – s'è visto nel § 1 – considerazioni contro la legge di analogia. Cavazza, al contrario, vi lesse un sostegno entusiastico al newtonismo, e una convinta estensione dei «principi di attrazione e repulsione dal campo delle forze elettriche a quello delle idee»³⁷, come già aveva fatto Casini³⁸ e avrebbe poi fatto De Zan³⁹; Angelini sospese invece, di fatto, il giudizio sulla finalit  autentica dell'esperimento letterario⁴⁰.

Zanotti negli anni Quaranta venne coinvolto personalmente nel dibattito sull'elettricismo apertosi a Bologna: fra il settembre '47 e il settembre '48 (quindi in tempi limitrofi alla concezione, stesura e stampa della *Forza attrattiva*) Zanotti e Morgagni si erano scambiati lettere a proposito degli esperimenti di medicina elettrica effettuati per mezzo di "tubi intonacati" da Gian Francesco Pivati, erudito attivo a Padova ma socio dell'Accademia delle Scienze di Bologna, incuriositi e anche speranzosi per gli esiti a cui queste nuove strade potevano portare. L'abbrivio alla discussione era stato dato da una lettera spedita da Pivati a Zanotti nel luglio 1747 (*Della elettricit  medica*). Anche Veratti, a Bologna, si ciment  in questa ricerca, e gi  nel '48 pot  presentare all'Accademia una memoria e subito dopo stampare le *Osservazioni fisico-mediche intorno alla elettricit *, nelle quali venivano presentati alcuni casi di terapia elettrica⁴¹.

³⁶ Cfr. il mio *Leopardi e le metafore scientifiche*, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 279-280, nota 242.

³⁷ Cfr. M. CAVAZZA, *Scienziati in Arcadia*, cit., p. 457.

³⁸ Cfr. P. CASINI, *Filosofia e riforme in Italia*, in M. Dal Pra (a cura di), *Storia della filosofia*, vol. VIII, *La filosofia moderna. Il Settecento*, Milano, Valardi, 1975, pp. 274-275.

³⁹ Cfr. DE ZAN, *La possibile influenza*, cit.

⁴⁰ Cfr. A. ANGELINI, *Anatomie accademiche*, cit., vol. III, pp. 241-242.

⁴¹ Cfr. M. BRESADOLA, *Medicina e filosofia naturale: l'indagine sul vivente a Bologna tra Seicento e Settecento*, in *Storia di Bologna*, dir. da R. Zangheri, 3, *Bologna nell'et  moderna*, II, *Cultura, istituzioni culturali*, Chie-

Il tema dell'elettricismo penetra in quel periodo anche in poesia, ad esempio negli opuscoli per le nozze di Francesco Albergati e Teresa Orsi del 1748: in una prima *plaque* esce l'ode *Possente diva elettrica* di Bettinelli, residente a Bologna tra '44 e '48⁴², il quale cita l'operetta zanottiana e le teorie ivi contenute sull'attrazione delle idee⁴³; in un'altra esce la canzonetta *Amore filosofo* del medico Giuseppe Pozzi (nella Colonia Renia, Crisedo), in cui si canta la trasformazione di Amore da arcie-re in «filosofo», perché l'origine dell'innamoramento dipende dalla «gentil forza attraente» delle idee, «dottrina alta e segreta / che a' filosofi scoprì / il signor de la Turri»⁴⁴.

Come spiegato da Bresadola, però, una sequela di autorevoli contestazioni mosse al metodo di Pivati dalla Royal Society di Londra e da Nollet (Académie des Sciences di Parigi) e la generale insofferenza di Benedetto XIV verso queste dottrine dell'ultim'ora «convinsero Zanotti e i membri dell'Istituto delle Scienze che la medicina elettrica non fosse poi un argomento così adatto a rilanciare il prestigio della loro istituzione, come avevano inizialmente ritenuto», e ciò decretò la «scom-

sa e vita religiosa, a cura di A. Prosperi, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 375-436.

⁴² [S. BETTINELLI], *Possente diva elettrica*, in *Per le faustissime nozze del nobil'uomo signor marchese Francesco Albergati colla nobil donna signora contessa Teresa Orsi. Rime dedicate all'impareggiabile merito delle nobilissime, e gentilissime dame signora marchesa Eleonora Albergati e signora contessa Caterina Orsi*, in Bologna, per Ferdinando Pisarri, all'insegna di S. Antonio, 1748. Cfr. anche M.G. BERGAMINI, *Interni d'Accademia. Il sodalizio bolognese dei Vari, 1747-1763*, Modena, Mucchi, 1996, pp. 18-20.

⁴³ [S. BETTINELLI], *Possente diva elettrica*, cit., vv. 7-12 e 19-21.

⁴⁴ [G. POZZI], *Amore filosofo*. In occasione delle nozze solenni de' nobilissimi signori marchese Francesco Albergati e contessa Teresa Orsi, in Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1748, p. 10. Cfr. di nuovo M.G. BERGAMINI, *Interni d'Accademia*, cit., pp. 23-25; su Pozzi, invece: EAD., le voci *Gioseffo Pozzi* e *Gioseffo Pozzi (Crisedo)*, in *La Colonia Renia*, cit., vol. I, *Documenti bio-bibliografici*, rispettivamente pp. 73 e 197-200.

parsa della medicina elettrica, almeno a livello pubblico, dall'agenda degli studiosi bolognesi»⁴⁵.

Il testo di Zanotti va ad inserirsi entro il quadro appena tracciato, che mostra quanto fosse rischioso avventurarsi nei territori dell'elettricismo-magnetismo: il suo ambiguo significato poteva davvero rappresentare in quel momento un azzardo eccessivo, anche per un servitore dello stato e delle istituzioni di specchiata fedeltà come Zanotti. Basti leggere una delle prime recensioni a *Della forza attrattiva* pubblicata anonimamente nel 1748 nelle veneziane *Novelle della Repubblica Letteraria*, elogiativa riguardo alla inventività e allo stile, ma molto perplessa riguardo ai contenuti:

bisognerebbe sapere, se tale Elettricismo d'Idee si faccia in noi, perchè così vogliamo, oppure perchè così porti la necessità: perchè se per necessità per esempio, o per impotenza, d'elettrizzare l'idee, noi formassimo de' giudizi falsi delle cose vere, e simili, cosa sarebbe mai della nostra ragione? Ma a noi non tocca l'esaminar l'incongruenza e absurdità di questo sistema. Altri per avventura vi troveranno quel merito, che noi, toltane la novità e vivacità delle immaginazioni, non vi sappiamo ravvisare⁴⁶.

⁴⁵ M. BRESADOLA, *Medicina e filosofia naturale*, cit., p. 403. Bresadola riferisce anche, *ibid.*, le parole rivolte per lettera da Zanotti a Nollet il 19 dic. 1750: a Bologna e all'Istituto ormai «non si parla più della elettricità, o sia medica, o sia di qualsivoglia genere. Il mondo si stanca di parlar lungamente della medesima cosa». In realtà, presto a Bologna si sarebbe tornati a dibattere attorno all'elettricismo atmosferico sulla spinta delle osservazioni fatte Oltreoceano da Franklin: *Elettricismo atmosferico* è per altro il titolo di un bellissimo trattato del padre scolopio piemontese Giambattista Beccaria, associato all'Istituto delle Scienze, uscito nel 1758 dai torchi della stamperia di Colle Ameno (cfr. *ivi*, pp. 403-405).

⁴⁶ ANONIMO, rec. a *Della forza attrattiva delle idee*, ed. 1747, in *Novelle della Repubblica Letteraria per l'anno MDCCXLVIII*, pubblicate sotto gli auspizj dell'Eminentiss. e Reverendiss. Principe il Signor Cardinale Marcello Crescenzi Arcivescovo di Ferrara, in Venezia, appresso Domenico Occhi, 1748, p. 38.

Il dubbio sollevato da questo anonimo recensore era più che lecito, in effetti: se le teorie di De la Tourri erano vere, risultava a rischio il libero arbitrio.

Qual era, dunque, la reale intenzione con cui *Della forza attrattiva* venne composto e dato alle stampe? L'atteggiamento di Zanotti nei confronti della sua creatura contribuì poi più di ogni altra cosa ad infittire il mistero: il Bolognese tenne rigorosamente nascosta al pubblico la sua autorialità fino alle soglie della morte⁴⁷; infatti solo nel 1777, quando fornì a Fantuzzi il manoscritto del proprio medaglione autobiografico, ammise – anche se in maniera molto indiretta – d'essere l'autore del libro e di essersi voluto divertire, scrivendolo: «La chiarezza, e la politezza sì del pensare, come dello scrivere, fanno assai vedere, che tutto viene da una mano sola; nè è più chi dubiti, che non sia questa la mano del Signor Francesco Maria Zanotti, il quale s'abbia voluto pigliar sollazzo»⁴⁸.

Zanotti fa avere una copia del libro ad Antonio Conti, a Venezia, accompagnando l'invio con una lettera, da Bologna, del 19 dicembre 1747, nella quale si legge:

È già più d'un mese, che essendomi stati mandati alcuni esemplari d'un libricciuolo stampato a Napoli sopra la forza attrattiva delle idee, acciocchè io ne facessi parte a persone dotte, ed erudite, io presi la confidenza di mandarne uno a V. E. per mezzo del nostro Corriere; e insieme le scrissi una lettera, in cui le mostrava umilmente il piacere, che avrei avuto di sentire il giudizio dell'E. V. sopra un'Operetta, che qui ha levato gran rumore⁴⁹.

⁴⁷ In ambito privato, invece, la paternità dell'opera dovette essere nota a molti fin da subito, segnatamente all'interno del sodalizio dei Vari (cfr. M.G. BERGAMINI, *Interni d'Accademia*, cit., pp. 20 ss.).

⁴⁸ [F.M. ZANOTTI], *Notizie*, cit., p. 38. Zanotti morì appena dopo la pubblicazione delle *Notizie*, il Natale del 1777.

⁴⁹ ID., *Opere*, Bologna, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, t. IX, 1802, p. 218.

In un'altra lettera da Bologna, del 2 gennaio 1748, ragguaglia ancora Conti, ignaro della burla, circa la diffusione dello strano e inusitato testo:

Il libretto sopra la forza attrattiva delle idee è stato quì tra noi preso in due maniere. Alcuni pretendono, che l'Autore dica davvero, e sia un Neutoniano, che dà ormai nel fanatismo; altri credon che burli, e si rida di tutta la filosofia; non lascian però di riguardarlo, come un libro polito, e che, con qualunque intenzione sia scritto, contenga avvertimenti giusti, e belli, e molto utili a formare il pensiero. Questa è l'opinione, che corre. Quanto a me, io l'ho per una baia⁵⁰.

Egli pone di fronte all'amico alcune alternative esegetiche: *Della forza attrattiva* può essere inteso come la rappresentazione di un newtonismo spinto all'estremo ed incontrollato («Alcuni pretendono...fanatismo»), come un puro *lusus* pseudofilosofico fine a se stesso («altri credon...filosofia»), o infine come una esplorazione (cauta ma possibilista) delle opportunità che la teoria newtoniana poteva offrire alla definizione dei meccanismi della mente e dello spirito («che, con qualunque intenzione...pensamento»). Con la sua ultima frase («Quanto a me...baia») Zanotti intorbida ancora di più le acque: secondo lui il libro è «una baia», ossia una “beffa”, una “burla” ai danni di qualcuno. Contro chi? Parrebbe ovvio, dato il contesto: contro i newtoniani estremisti, contro qualsiasi «Neutoniano, che dà ormai nel fanatismo». Ma, se le cose stavano così, che senso aveva mantenere tanto a lungo l'anonimato? Quel tipo di estremismo era invisibile anche alle autorità ecclesiastiche: Zanotti non avrebbe certo dovuto nascondere d'esserne un detrattore.

Alla Biblioteca Universitaria di Bologna si conserva un foglio autografo inedito (cfr. *infra*, Appendice) di Sebastiano Canterzani, braccio destro di Zanotti all'Istituto e poi suo erede al Segretariato, di incerta data ma successivo alla morte del

⁵⁰ Ivi, p. 220.

filosofo: non sappiamo se si tratti di un appunto privato o di una memoria allestita per qualche ragione contingente; ci vorrebbero ulteriori ispezioni per chiarirlo. Nel foglio Canterzani riferisce, dalla viva voce di Zanotti, come nacque l'idea del libro e quale ne fu l'intento di base: Zanotti voleva prendersi gioco del teologo Cagnoli, «di sentenze rigide, ed inimico delle opinioni moderne, che secondo lui eran tutte pericolose»; per provocarlo, compose *Della forza attrattiva* durante le vacanze dall'insegnamento nella villa di campagna dei marchesi Ratta, a Russi⁵¹. Si viene a sapere inoltre, nel documento, che l'operina fu stampata «a Bologna nella Stamperia di S. Tommaso, che era dei Padri Domenicani, e a cui soprintendeva allora [...] il P. M. Covi», collega di Zanotti consenziente all'operazione; appena stampata, l'autore ne diede una copia al Cagnoli, e a sorpresa questi la trovò meno «cattiva» di quanto aveva preventivato prima di leggerla; Zanotti veniva così a dimostrare che i vecchi teologi disprezzavano le nuove dottrine scientifiche *a priori*. Stando al racconto di Canterzani, perciò, la «baia» non era contro i newtoniani estremisti (ai quali in ogni modo Zanotti non poteva guardare con simpatia), ma contro una persona precisa, che con il suo rigorismo ultraconservatore esemplificava la miopia di una intera generazione ancora dominante di professori cattolici. Il «Prior Cagnoli» è con ogni probabilità don Giuseppe Filippo Cagnoli, priore della Collegiata di Santa Maria Maggiore di Bologna e lettore pubblico emerito di Teologia all'Università di Bologna, morto il 6 marzo 1757.

Se diamo credito alle testimonianze di Canterzani, possiamo affermare che *Della forza attrattiva* non nasconda vere convinzioni dell'autore sull'esistenza della *moral attraction*: la pubblicazione avveniva con il beneplacito dei Domenicani, consapevoli delle reali intenzioni dell'autore. Inoltre, simili convinzioni sarebbero state troppo al di fuori del quadro tradiziona-

⁵¹ Presso San Lazzaro, in provincia di Bologna. I Ratta erano protettori di Zanotti.

le in cui l'autore voleva rimanere inserito: Zanotti sapeva che la sua identità avrebbe potuto essere scoperta, e non si sarebbe mai esposto, per via della sua posizione (che a Bologna era centralissima e solidissima), ad una imputazione di materialismo. Riflettendo meglio, oggi non crediamo più nemmeno che l'operetta sia da intendere come un apologo volto a mettere in guardia contro la faciloneria con cui la scienza moderna adopera la legge d'analogia: questo intento polemico non è sufficientemente esplicitato nel testo, tanto che lo stesso Zanotti continua a sostenere, nelle *Notizie* del '77, che il suo stile avrebbe tratto in inganno lettori di qualunque fazione, filo- o antinewtoniani: «questo libro [...] è sparso per tutto di tanta festività e d'altra parte contiene tante Dottrine, e così profonde, tratte da tutta la Filosofia, che mal può distinguersi, se chi l'ha composto abbia inteso di scherzare, o trattar seriamente cosa grave»⁵². Chi vuole mettere alla berlina qualcuno o qualcosa deve lasciare intendere – benché con astuzia – da che parte sta, altrimenti cade in un'ambiguità che non servirebbe alla sua causa (pensiamo, *mutatis mutandis*, alle *Operette morali* di Leopardi, dove sono sempre palesi il tono antifrastico-satirico e i bersagli che il discorso vuole colpire). *Della forza attrattiva delle idee* è allora piuttosto una stoccata contro chi, come Cagnoli, si attesta su posizioni troppo di retroguardia, e non addiviene a quel cattolicesimo “illuminato” che è il sale della Bologna benedettina.

* * *

⁵² [F.M. ZANOTTI], *Notizie*, cit., p. 37.

Appendice

BUB ms. 4178-2, *Notizie concernenti la vita del Sig. Franc[esc]o M.^a Zanotti*, c. 4r [accennava all'esistenza di queste *Notizie* già F. BOSDARI, *Francesco Maria Zanotti nella vita bolognese del Settecento*, «Atti e memorie dalla R. Deputazione di storia per le Romagne», s. IV, n. 1-3, vol. XVIII, 1928, pp. 157-213: 186, n. 1]:

Il Sig. Franc[esc]o M.^a Zanotti stesso mi disse, che il libro dell'attrazione delle idee nacque così. Andava egli su le Scuole alla stessa ora con vari Teologi, cioè il P.[adre] M.[astro] Covi domenicano, il P. M. Galvani Minimo, il Prior Garofali, il Prior Cagnoli, et altri anche non Teologi, come il dott. Pozzi. Il Prior Cagnoli era di sentenze rigide, ed inimico delle opinioni moderne, che secondo lui eran tutte pericolose. Per passar dunque quell'ora con meno di noia, che fosse possibile, alle volte gli altri mettevansi a lodare qualche opinion moderna, e così davano occasione al Prior Cagnoli di declamar contro, e condannare queste novità come perniciose alla buona morale, e alla Religione. Una volta il Zanotti finse una nuova, e disse d'aver avuto in una lettera di Napoli, o di Venezia, la notizia, che là si sarebbe forse pubblicata un operetta, che era allora stata scritta intorno all'attrazione delle idee. Il Cagnoli si strinse nelle spalle, e credendo la cosa vera, cominciò a predire il danno, che poteva recare una tale operetta pubblicandosi. Era allora per finire il tempo d'andar su le Scuole. Venute le vacanze il Zanotti andò in vacanza a Russo. Gli venne in animo di render la burla compiuta; e stese in quest'ozio il trattato dell'attrazione delle idee. Tornato in città palesò la cosa al solo P. M. Covi, affinché lo ajutasse a far che il libretto fosse stampato a Bologna nella Stamperia di S. Tommaso, che era dei Padri Domenicani, e a cui soprintendeva allora appunto il P. M. Covi. Il libretto dunque si stampò senza che altri il sapesse. Tornato il tempo d'andar su le Scuole, il Zanotti una mattina diede per

nuova, che il libretto dell'attrazione delle idee era già stampato, avendo saputo per lettera d'un'amico, il quale gli prometteva di mandargliene varie copie. Aggiunse, che, ricevendole, ne darebbe subito una copia per uno a ciascheduno dei suoi compagni delle Scuole. Il Cagnoli mostrò di non curarsene, e d'esser già persuaso, che il libro non poteva non contenere principii, e massime pericolose. Il Zanotti replicò, che almeno aspettasse d'aver avuto il libro, e d'averlo letto, a condannarlo. Di lì a non molto portò le copie e le dispensò. Interrogato poi il Cagnoli che cosa gli paresse del libro, rispose, che si poteva stare, mostrando di non averlo trovato cattivo, come lo aveva creduto prima di vederlo. Niuno sapeva che fosse del Zanotti, fuori il P. M. Covi. Si cominciò poi a sospettare da alcuno, che fosse suo, e cominciò a correr la voce. Il Zanotti non avendo mai negato, che fosse pur suo, benchè suo veramente non lo confessasse mai, pure invalse la credenza, che suo fosse.

«*Ex cathedra* parlo». La retorica didascalica del *Così fan tutte*

Se anche non avesse avuto la fortuna di sposarsi alla musica di Mozart, ma quella comunque notevole di essere intonato da Salieri (secondo il progetto originario)¹, il *Così fan tutte*, o sia la scuola degli amanti di Da Ponte brillerebbe comunque per le sue qualità letterarie. Spesso ci si è concentrati sull'abilità del librettista nel manipolare una varietà di modelli (*Furioso* in primis) combinati tra loro e messi al servizio di una materia completamente nuova². In queste pagine proveremo a indagare,

* Rivolgo un ringraziamento non convenzionale a Lorenzo Bianconi e a Gabriele Bucchi per i loro preziosi consigli.

¹ Si ricordi che il libretto era stato composto per il musicista veneto nel 1789 (con la speranza di rinverdire il successo della *Scuola dei gelosi* di Salieri-Mazzolà, 1778) e che nel corso di quello stesso anno, dopo la rottura (intorno a febbraio) dei rapporti tra i due corregionali Da Ponte e Salieri, fu proposto a Mozart, che lo fece proprio (la prima cadde il 26.1.1790, Burgtheater), cfr. le *Notizie storiche* in appendice a L. DA PONTE, *Libretti viennesi*, a cura di L. della Chà, Parma-Milano, Guanda-Fondazione Pietro Bembo, vol. II, pp. 1771-1782, che si fondano su B. A. BROWN, J. A. RICE, *Salieri's "Così fan tutte"*, in «Cambridge Opera Journal», VIII, 1996, 1, pp. 17-43. Il libretto si cita dall'ed. della Chà, che propone la I ed. viennese.

² Mi limito a pochi riferimenti all'interno di un'ampia bibliografia: A. BALSANO, *L'ottava di "Così fan tutte"*, in *Liedstudien*, a cura di M. Just e R. Wiesend, Tutzing, Hans Schneider, 1989, pp. 279-291; C. CARUSO, «*Così fan tutte*», o sia la scuola dell'«*Orlando furioso*», in «Il Saggiatore musicale», 1, 1994/2, pp. 261-275; B.A. BROWN, *W.A. Mozart, "Così fan tutte"*, Cambridge, Cambridge U. P., 1995, pp. 57-81; A. IZZO, *L'officina ariostesca di Lorenzo Da Ponte. Per una rilettura del «Così fan tutte»*, in *Quaderno di italianistica 2011*, a cura della Sez. di Italiano dell'Università di Losanna, Pisa, ETS, 2011, pp. 177-207. Sull'impossibilità di fissare una fonte unica per il dramma giocoso in questione, cfr. la calibrata sintesi di L.G. BIANCONI, *Il libretto*

piuttosto, l'ironica retorica didascalica che pervade il libretto³. Prendendo spunto, in particolare, da un'osservazione di Daniela Goldin relativa alla tendenza di Don Alfonso – *double* in scena del letterato Da Ponte – a «subissare gli interlocutori di aforismi e di proverbi, facendosi così interprete, non autore, delle proprie battute»⁴, sembra opportuno provare a riflettere, in particolare, sulla funzione drammaturgica che i precetti, i proverbi e le massime rivestono nell'azione, tanto inverosimile, quanto votata alla dimostrazione esemplare della massima eponima⁵.

Il titolo, com'è noto, universalizza la più circoscritta sentenza che, nelle *Nozze di Figaro*, pronuncia il maldicente Basilio («Così fan tutte le belle! / non c'è alcuna novità»), con la sostanziale differenza che la massima, nell'opera del 1786,

to d'opera, in *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Musica*, a cura di S. Cappelletto, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2018, pp. 187-208: «Quanto a *Così fan tutte* di Da Ponte e Mozart, non si è finora individuata una fonte certa: ma se il testo esibisce riporti e citazioni letterali dall'*Arcadia* di Sannazzaro, da Metastasio, da Goldoni, il soggetto ricalca alla lontana episodi variamente imparentati dell'*Orlando furioso*, del *Chisciotte*, del *Decameron* e delle *Metamorfosi*» (p. 199); e L. DELLA CHÀ, *Notizie storiche*, cit., p. 1774.

³ Su questo versante del libretto dapontiano e sulla sua interpretazione mozartiana si concentra E.J. GOEHRING, *Three modes of perception in Mozart. The Philosophical, Pastoral, and Comic in "Così fan tutte"*, Cambridge, Cambridge U.P., 2004, in particolare (ma non esclusivamente) per quanto concerne il primo dei tre livelli individuati nell'opera («the philosophical mode»).

⁴ D. GOLDIN, *Mozart, Da Ponte e il linguaggio dell'opera buffa*, in EAD., *La vera fenice. Librettisti e libretti tra Sette e Ottocento*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 77-148 (p. 119).

⁵ Sulla dimensione ludico-irrealistica del *Così fan tutte*, che rende il dramma così diverso dagli altri due composti da Da Ponte per Mozart, insiste A. DI PROFIO, *Le regole dell'inganno: "Così fan tutte" e la lezione goldoniana*, in «Studi musicali», XXIII, 1994, 2, pp. 313-328, all'interno di un percorso critico dedicato ai molteplici debiti di Da Ponte nei confronti di Goldoni sia sul versante dell'uso delle massime, sia su quello della finzione metateatrale («in virtù della forte convenzionalità che ne regola e determina i rapporti, i personaggi, scevri da qualsiasi preoccupazione realistica, sono innanzi tutto dei ruoli», p. 315).

era una calunnia basata sulle apparenze⁶, mentre in quella del 1790 suona come un assioma. Quello che di primo acchito – e secondo l'uso teatrale del tempo⁷ – suonerebbe come il titolo principale, *La scuola degli amanti* arieggia invece l'altro titolo viennese con cui avrebbe dovuto fare *pendant* (*La scuola dei gelosi*)⁸, alludendo forse anche a capolavori del genio comico «del secolo passato», Molière (*L'école des maris* e *L'école des femmes*)⁹. Ma soprattutto stimola la sensibilità dello spettatore nei confronti della retorica didascalica connaturata al libretto: c'è appunto bisogno di una scuola, evocata dal sottotitolo, per digerire l'ostica e dolorosa massima del titolo.

⁶ *Le nozze di Figaro* I.7. Si ricordi che qui Susanna, la “bella” a cui si riferisce la massima, sta eludendo le *avances* del Conte per serbarsi fedele a Figaro, nonostante le apparenze le diano torto. Il contesto della sentenza, dunque, è tutt'altro che disonorevole in materia di fedeltà femminile, almeno agli occhi degli spettatori, proprio come in IV.7, dove Figaro se la prende con tutte le donne, ritenendo Susanna colpevole di tradimento, mentre invece lo spettatore è edotto circa la maliziosa innocenza della sposa. Anche nel seguito del IV atto (scena 12), la retorica didascalica messa in bocca a Figaro («Mariti sciminuti, / venite ad imparar») si riferisce, di conseguenza, a un tradimento potenziale, anziché a uno reale.

⁷ Cfr. L. DELLA CHÀ, *Notizie storiche*, cit., p. 1773, il quale fa notare che Da Ponte aveva già dato prova di un gusto per le «parti invertite» nel titolo con *Il dissoluto punito, o sia il Don Giovanni*.

⁸ Secondo Brown e Rice (*Salieri's "Così fan tutte"*, cit., p. 28) potrebbe essere stato proprio Mozart a privilegiare *Così fan tutte* come primo titolo, reclamando una più evidente allusione alle proprie *Nozze*, per lasciare in secondo piano l'allusione alla *Scuola dei gelosi* di Salieri: «With this change Mozart (presumably) obscured the libretto's references to *La scola de' gelosi* and put his personal stamp on the libretto with a title recalling one of his own operas rather than one of Salieri». Anche in *W.A. Mozart, "Così fan tutte"*, cit., p. 21 Brown fa propria l'ipotesi di Alan Tyson che *Così fan tutte* sia il titolo suggerito, se non imposto, dal musicista. Significativamente, a distanza di anni, nelle *Memorie* Da Ponte ricorderà l'opera unicamente col titolo *La scola degli amanti* (cfr. l'ed. a cura di A. Torno, Milano, Gallone, 1998, I, p. 166) e così pure in più brani dell'*Estratto delle memorie* oggi riedito (con testo ing. tradotto in it.) da L. della Chà, Milano, Il Polifilo, 1999 pp. 63, 79, 81.

⁹ Cfr. M.H. SCHMID, *Le opere teatrali di Mozart*, trad. it., Torino, Bollati Boringhieri, 2010, p. 92.

L'azione, come si ricordava, è la ludica dimostrazione *more geometrico* di quel principio¹⁰. Attraverso i tradimenti paradigmatici di Dorabella e Fiordiligi, presentati non solo come innocenti, ma addirittura come incoercibili, il dramma giocoso pretenderebbe di insegnare agli amanti che la felicità consiste nell'accettare la natura femminile per quel che è, vale a dire che è impossibile amare le donne reclamando fedeltà. Lungi dall'esprimere alcun tipo di odio nei confronti delle donne, il senso dell'aforisma è quello chiarito alla fine in II.13, quando Alfonso, ormai vincitore della scommessa¹¹, ha ottenuto il credito dei suoi amici-allievi e li ha convinti a sposare le rispettive donne «*pigliandole com'elle son*», esortandoli a far propria una visione disincantata del rapporto tra i sessi. L'ottava didascalica, che inizia con una delusione universale («tutti») e si conclude con la massima altrettanto universale («tutte»), è per così dire l'ombelico del dramma (e non a caso Mozart, quasi ad ammonire lo spettatore circa il giocoso *docere* che anima l'intreccio, ne anticipa l'intonazione all'inizio e alla fine dell'*ouverture*, attribuendole un'evidenza cristallina):

Tutti accusan le donne, ed io le scuso
 se mille volte al dì cangiano amore;
 altri un vizio lo chiama ed altri un uso:
 ed a me par necessità del core.
 L'amante che si trova alfin deluso
 non condanni l'altrui, ma il proprio errore;
 giacché, giovani, vecchie, e belle e brutte,
 ripetete con me: «Cosi fan tutte!».

¹⁰ B.A. BROWN, *W.A. Mozart, "Cosi fan tutte"* cit. pp. 70-73, ha inserito il dramma nel filone della «demonstration comedy».

¹¹ Come nota finemente M.H. SCHMID, *op cit.*, p. 91, Guglielmo e Ferrando avrebbero dovuto ricordarsi, prima ancora che Don Alfonso circoscrivesse la prova nell'arco di 24 ore, che la scommessa sulla fedeltà delle promesse spose era in quanto tale impossibile da vincere «altrimenti l'esperimento non si concluderebbe mai».

L'alto tasso di ariostismo di questa ottava è un dato acquisito. Oltre che sull'evidente correzione della massima delle *Nozze*, universalizzata e amplificata dall'espressione «e belle e brutte» (che rettifica insieme *OF XXVIII 73*: «provate mille abbiamo, e tutte belle»)¹², vale però la pena di riflettere sul fatto che, dal punto di vista didascalico, Alfonso chiede ai suoi allievi più di quanto non prevedano i fragili ideali di saggezza che serpeggiano nel *Furioso*. Il drammaturgo Da Ponte, infatti, elude l'oscillazione nevrotica tra filoginia e misoginia tipica del modello ariostesco (particolarmente adatta a un genere polifonico e plurivoco come il romanzo, così come lo ha descritto Bachtin) e preferisce affidare all'architettura meta-teatrale dominata dal suo *double* Alfonso – in tutto e per tutto figlio di un Settecento scettico e razionalista – un ambiguo messaggio filogino. Nella necessità di accettare le donne con le loro fragilità, infatti, si nasconderebbe nientemeno che il seme della felicità: «Frattanto, / un'ottava ascoltate: / felicissimi voi, se la imparate». Una felicità amarissima che non si impone da sola, ma si impara a fatica, digerendo l'infelicità legata alla scoperta del tradimento. Significativamente, la versione musicale mozartiana prevede che la massima enunciata con baldanza dal maestro vittorioso Alfonso sia ricantata e rimasticata dagli allievi sconfitti: Guglielmo (o più esattamente Guilelmo) e Ferrando.

Sebbene il titolo alluda ad allievi di sesso maschile (gli *amanti*), nel dramma si intrecciano di continuo un versante didascalico al maschile e uno al femminile. Il primo vede Guglielmo e Ferrando nella posizione di allievi, che orientano la ricezione pedagogica da parte degli spettatori, mentre Alfonso si ritaglia una posizione magistrale («Ho i crini già grigi, / *ex cathedra* parlo», I.1), in quanto equivalente meta-poetico di Da Ponte. Se quest'ultimo è l'ideatore dell'intreccio drammaturgi-

¹² Sono le parole che Astolfo e Iocondo rivolgono a se stessi dopo essere stati traditi dalle rispettive mogli e dalla comune concubina Fiammetta e dopo aver, a loro volta, indotto al tradimento centinaia di altre donne, mogli altrui.

co, il «vecchio filosofo» in scena si fa carico del «perfetto meccanismo di teatro nel teatro»¹³ (il travestimento dei due giovani amici, chiamati al ruolo di attori, e il corteggiamento delle promesse spose a parti invertite) sul quale si fonda la prova della fedeltà femminile (la quale a sua volta, alla fine della scommessa di un giorno, si rivelerà una finzione inconsapevole)¹⁴. Si veda, in proposito, la serie di *a parte*, tra sé e sé, oppure di *à cotés* (rivolti a Despina): «La commedia è graziosa, e tutti e due / fan ben la loro parte», I.4; «Non son cattivo comico», I.7; «Più bella commediola / non si potea trovar!», I.15; «La più bella commediola / non s'è vista e si vedrà», II.15. Il secondo versante, che si potrebbe compendiare nella formula gemella *Così fan tutti, o sia la scuola delle amanti*, vede invece in una posizione magistrale l'alleata di Alfonso, Despina la quale incarna una morale parimenti disincantata¹⁵, ma da un punto di vista servile e femminile e dunque può educare le «padroncine» alla consapevolezza che tutti i maschi tradiscono – il che, del resto, ha la riprova nel comportamento di Guglielmo e Ferrando travestiti e intenti a corteggiare, con un trasporto che è pari al puntiglio, l'uno la promessa sposa dell'altro – e che, di conseguenza, il «far da donna» (II.1) prescrive di «amar per comodo, per vanità» (I.9). Certo, Despina presta il suo magistero alle padrone (e indirettamente alle spettatrici) perché è prezzolata da Alfonso e perché – incredibilmente – non ha riconosciuto

¹³ Cfr. G. GRONDA, INTI. a L. DA PONTE, *Così fan tutte*, in *Libretti d'opera italiani*, a cura di G. Gronda e P. Fabbri, Milano, Mondadori, 1997, pp. 886-887.

¹⁴ Alimentata da una retorica del sublime, che è parodia dell'opera seria. Cfr. ad es. I.9 *Dor.* «Ah scòstati! paventa il triste effetto / d'un disperato affetto!»; o I.11 *Fiord.* «Temerari! Sortite / fuori di questo loco! E non profani / l'alito infausto degl'infami detti / nostro cor, nostro orecchio e nostri affetti!».

¹⁵ Cfr. la simmetria tra la risposta di Alfonso a Ferrando in I.1 («Cesate di scherzar, o giuro al Cielo...» / «Ed io, giuro alla terra») e quella di Despina a Dorabella in II.1 («Il Cielo ce ne guardi!» / «Eh che noi siamo in terra, e non in cielo!»).

chi si nasconda dietro il travestimento da nobili albanesi. Ma è evidente che la spinge a farsi *magistra* non solo l'oro promesso, ma anche e soprattutto l'orgoglio, aizzato con cura dal doppiogiochista Alfonso, di poter insegnare "dal basso" alle padrone come una donna debba vivere. L'unica, sostanziale asimmetria tra la scuola dei maschi e quella delle femmine consiste nel fatto che, mentre i primi faticano a gestire la propria delusione e la propria (maschilistica) illusione di possesso della donna, le promesse spose, invece, non sembrano più che tanto soffrire del tradimento maschile e patiscono semmai, ora più (Fiordiligi) ora meno (Dorabella), la demolizione di un'immagine idealizzata di sé: l'abbandono del ruolo fittizio di sposa fedele apparecchiato per loro dalle aspettative maschili. È un dato di fatto, però, che intimamente finiscano per gradire la dottrina di Despina, la quale dopo una delle sue due "lezioni", se ne accorge e ridacchia così tra sé e sé: «(Par ch'abbian gusto / di tal dottrina. / Viva Despina / che sa servir!)» (II.1). Né accampano la pretesa di possesso sul cuore dei loro amanti, che invece nutrono su di loro i promessi sposi. La difformità tra la scuola *degli* amanti (tendenzialmente dolorosa) e quella *delle* amanti (tendenzialmente piacevole) sembra dipendere, insomma, dal fatto che Da Ponte presuppone e dipinge una società in cui la donna sia subalterna e che sia dunque opportuno che essa, in linea con il magistero della *Mirandolina* goldoniana, sappia trasformare la posizione di debolezza in surrettizio esercizio di potere: «E, qual regina / dall'alto soglio, / col «posso e voglio» / farsi ubbidir» (II.1). Non a caso, alla fine del dramma, mentre i due maschi hanno appreso la lezione masticando amaro, le due donne danno prova di aver appreso la loro con *nonchalance*, recitando una parte con simulato trasporto, non più attrici inconsapevoli, bensì padrone della propria finzione. Dopo che don Alfonso ha palesato la volontà di Guglielmo e Ferrando di sposarle comunque, esse rispondono così (ed è l'ultima battuta che recitano in coppia):

Le aman.

Idol mio, se questo è vero,
colla fede e coll'amore
compensar saprò il tuo core,
adorarti ognor saprò.

Fer., Guil.

Te lo credo, gioia bella,
ma la prova io far non vo' (II.18).

L'ironia del drammaturgo consiste nel rendere impossibile stabilire se le due donne si stiano di nuovo illudendo, come all'inizio del dramma, o non stiano piuttosto recitando una parte a freddo per irretire i mariti, avendo assimilato con cura la lezione di Despina. Ovviamente è ben più probabile questa seconda ipotesi, visto che la massima conclusiva, che pure prevede un esplicito discente maschile, è recitata, insieme, dai tre maschi e dalle tre femmine, di comune accordo. In fondo, affinché «l'uom» sappia digerire «quel che suole altrui far piangere» e trasformarlo in «cagion di riso», c'è bisogno sia della ragione maschile, sia della fiducia delle donne nella ragione stessa:

Fortunato l'uom che prende
ogni cosa pel buon verso,
e tra i casi e le vicende
da ragion guidar si fa.

Quel che suole altrui far piangere
fia per lui cagion di riso;
e del mondo in mezzo ai turbini
bella calma troverà (II.18).

Se osserviamo la struttura che culmina in questa lode di chi sa farsi guidare dalla ragione anche in «in mezzo ai turbini» della vita, ci imbattiamo in un numero vertiginoso di massime e pose pedagogiche, che non hanno una funzione orna-

mentale e servono piuttosto a plasmare l'impianto didascalico del dramma giocoso. Le incontriamo in maggior copia là dove più ce le aspettiamo, sulle labbra di Alfonso e Despina, i quali sottoscrivono la massima eponima del dramma, chiosando con cura l'esperienza che stanno facendo fare ad allievi ed allieeve. Ma non devono passare inosservati gli aforismi pronunciati anche in seno alle due coppie (maschili e femminili), che ne accelerano la maturazione, pressoché istantanea¹⁶.

La recita dei due nobili albanesi che Alfonso impone a Guglielmo e Ferrando di condurre ha la funzione esplicita di disingannare gli allievi, secondo una terapia meta-teatrale per così dire omeopatica: «V'ingannai, ma fu l'inganno / disinganno ai vostri amanti, / che più saggi omai saranno, / che faran quel ch'io vorrò» (II.18). I comici inconsapevoli, semmai, sono stati gli amanti prima di questo tipo di terapia, a loro volta ingannati da quelle attrici inconsapevoli che si rivelano esser state Dorabella e Fiordiligi. Sentendosi apostolo di una saggezza razionalista, di conseguenza, il «vecchio filosofo» fa ricorso in tutto il dramma a massime finalizzate al disinganno, che addolciscano, come il miele del medico-filosofo lucreziano¹⁷, l'amarezza delle illusioni. Le due più patenti sono in I.1 e I.7. Nella prima, scherzando, Alfonso cerca di smuovere i suoi allievi ancora inesperti, giocando con i versi del *Demetrio* di Metastasio (che evidentemente presupponeva ben conoscesero Guglielmo e Ferrando), in modo che fosse chiara la sostituzione straniante di «amanti» («È la fede *degli amanti* / come l'araba fenice, / che vi sia ciascun lo dice, / dove sia nessun lo

¹⁶ Si ricordi che la favola del *Così fan tutte*, come quelle delle *Nozze* e del *Don Giovanni*, è circoscritta nell'arco di una sola giornata (cfr. *supra* n. 11).

¹⁷ Alludo a questo modello, che fu forse tenuto presente da Da Ponte, sia pure alla lontana, per l'idea razionalista dell'inganno-disinganno («deceptaque non capiatur», *DRNI* 941).

sa)¹⁸ con «femmine» («È la fede *delle femmine*» etc.)¹⁹. Nella seconda scena, invece, assistiamo a un soliloquio e dunque sono i soli ascoltatori di sesso maschile chiamati a riconoscere l'*auctoritas* di Sannazaro, dietro l'artificioso *adynaton* racchiuso in una terzina dell'*Arcadia*: «Nel mare solca e nell'arena semina / e il vago vento spera in rete accogliere / chi fonda sue speranze in cor di femina» (I, 7, 261-263), citazione quasi alla lettera (riconducibile all'ambientazione napoletana del dramma) di «Nell'onde solca e nell'arene semina, / e 'l vago vento spera in rete accogliere / chi sue speranze funda in cor di femina»²⁰. Ma, al di là di questi due casi di citazione, non c'è quasi scena in cui Alfonso non corrobora la propria fede nella saggezza che intende far assimilare ai suoi allievi, oppure agli spettatori, quando parla tra sé: «O pazzo desire! / cercar di scoprire / quel mal che trovato / meschini ci fa»²¹; si autoritrae come uomo di

¹⁸ P. METASTASIO, *Demetrio* II.3, in *Drammi per musica*, II, a cura di A.L. Bellina, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 47-48.

¹⁹ Il precedente goldoniano intermedio – la scena I.8 de *La scuola moderna, o sia la maestra di buon gusto* (1748) – è significativo perché presenta i versi metastasiani passati in proverbio all'interno di un dramma giocoso per musica (che oltretutto reca un titolo didascalico, parla di infedeltà femminile, usa la tecnica del metateatro e gioca con toni sentenziosi), cfr. D. GOLDIN, *Aspetti della librettistica italiana fra 1770 e 1830*, in *La vera fenice*, cit., pp. 3-72, vd. pp. 43 e 69); e A. DI PROFIO, *Le regole dell'inganno*, cit., pp. 319-320; 323-324. Occorre aggiungere però che l'aria del *Demetrio* non aveva subito modifiche da parte di Goldoni e che la sostituzione di *amanti* con *donne*, accostate alla fenice, viene indirettamente da *OF XXVII 136* (dove la fenice è il marito senza corna).

²⁰ J. SANNAZARO, *Arcadia* (1504), VIIIe 10-13 (si cita dall'ed. a cura di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013). Per l'individuazione e la discussione di questa fonte (anche alla luce dell'ambientazione napoletana), cfr. W. OSTHOFF, *Oper und Opernvers. Zur funktion des Verses in der italienischen Oper*, in «Neue Zürcher Zeitung», 8.10.1972, pp. 51-52 (trad. it. *Musica e versificazione: funzioni del verso poetico nell'opera italiana*, in *La drammaturgia musicale*, a cura di L. Bianconi, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 125-141, vd. p. 130).

²¹ Principio caro alla fragile saggezza aristesca, cfr. *OF XLIII 6, 3-4*: «Ben sarebbe folle / chi quel che non vorria trovar, cercasse», ma cfr. anche Goldoni, *Le pescatrici*, III, scena ultima (v. 1140): «chi va il male cercando, il

pace («duelli non fo, se non a mensa»); compatisce l'ingenuità di chiunque ritenga fedele la propria donna: «Cara semplicità, quanto mi piaci! [...] E in donne pretendete / di trovar fedeltà? / Quanto mi piaci mai, semplicità!»; esorta a non trarre conclusioni affrettate, sia nel I atto, rivolgendosi a entrambi gli allievi: «Saldo, amico: *finem lauda*» (I.4)²², sia nel II atto, quando in apparenza Guglielmo, dopo la sconfitta di Ferrando, sembrerebbe aver vinto (visto che Fiordiligi, nell'arco della giornata di prova, resiste più a lungo di Dorabella): «Venite: io spero / mostrarvi ben che folle è quel cervello / che sulla frasca ancor vende l'uccello». Dopo che anche Fiordiligi cade, risulta evidente che il magistero di Alfonso non consiste solo nella *verifica* del principio *così fan tutte*, ma anche e soprattutto nella sua *assimilazione*:

D. Al. Ma l'altre che faran, se ciò fer queste?

In fondo, voi le amate
queste vostre cornacchie spennacchiate.

Guil. Ah purtroppo!

Fer. Purtroppo!

D. Al. Ebben, pigliatele
com'elle son. Natura non potea
fare l'eccezione, il privilegio
di creare due donne d'altra pasta
per i vostri bei musì; in ogni cosa
ci vuol filosofia. [...]

Alfonso è così abituato a ragionare *iuxta principia* da disseminarli anche all'interno della "commedia" che fa recitare

mal ritrova» (A. DI PROFIO, *Le regole dell'inganno*, cit., p. 327). Si cita dall'ed. a cura di A. Vencato (C. Goldoni, *Drammi comici per musica*, II, Venezia, Marsilio, 2011, p. 310).

²² Qui Da Ponte potrebbe aver volto in latino il senso di un proverbio antichissimo, reso esemplare da Petrarca, *RVF* 23, 31: «La vita el fin, e 'l di loda la sera» (su cui cfr. almeno il commento di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004²).

alle due coppie di sposi (in linea con la *brevitas* arguta propria del genere comico). Eccolo dunque in posa didascalica mentre esorta Fiordiligi e Dorabella, che costanti non saranno, alla costanza: «Convien armarvi, / figlie mie, di costanza» (I.3); tener bordone a Guglielmo e Ferrando che si fingono disperati: «Nei momenti i più terribili / sua virtù l'eroe palesa» (I.4); mettere in bocca al coro di finti soldati una lode sentenziosa della vita militare («Bella vita militar! / ogni dì si cangia loco, / oggi molto e doman poco» etc. I.5); trarre auspici favorevoli dalla iperbolica disperazione di Fiordiligi e Dorabella («Quante smorfie, / quante buffonerie! / Tanto meglio per me... / cadran più facilmente: / questa razza di gente è la più presta / a cangiarsi d'umore. Oh poverini! / per femmina giocar cento zecchini. / Nel mare solca» etc. I.7); costruire la propria alleanza con Despina usando acconciamente, visto che si sta rivolgendo a una scaltra servetta, la sapienza popolare («e trar, come diciam, chiodo per chiodo»)²³; auto-ammonirsi, dopo un primo apparente smacco, circa l'eventualità che qualche eccezione alla regola che intende dimostrare potrebbe anche darsi: «Oh la saria da ridere: sì poche / son le donne costanti in questo mondo, / e qui ve ne son due. Non sarà nulla...» (I.13). Una menzione a parte merita la folgorante antimetabole che cade all'interno della sezione meta-teatrale (al quadrato) del II atto, quando Alfonso e Despina impersonano, con una finzione-mezzana d'amore, il ruolo dei loro allievi per indurli ad abbandonare ogni resistenza e Alfonso si rivolge così a Despina: «perdono vi chiede / un schiavo tremante [...] / non può quel che vuole / vorrà quel che può». Questa espressione concettosa, che viene da una sentenza che Guarini mette in bocca

²³ Col precedente non solo di Ariosto (*OFXXVIII* 98: «a modo / che da l'asse si trae chiodo con chiodo»), ma anche di Goldoni, *L'amante cabala*, I (vv. 60-61): «Creda però senz'altro / che un chiodo per lo più discaccia l'altro» (A. DI PROFIO, *Le regole dell'inganno*, cit., p. 325) ; cfr. C. GOLDONI, *Intermezzi e farsette per musica*, a cura di A. Vencato, Venezia, Marsilio, 2008, p. 378.

ad Amarilli in risposta a Mirtillo (*Pastor fido* III.3, 453: «Chi non può quel che vuol, quel che può voglia» e [che sembra rovesciare la formula iussiva *etc.*] che sembra rovesciare la formula iussiva di *Inf.* III 95-96 e V 23-24 («vuolsi così colà, *dove si puote ciò che si vuole*»)²⁴, ma che non è in senso stretto un aforisma, viene comunque ad assumere una rilevanza didascalica alla luce della finale lode della ragione, intesa come guida nelle tempeste: Guglielmo e Ferrando, infatti, che sono chiamati a «ripetere due versi interi con un sospiro» (come indica la didascalia), stanno assimilando per finta un principio che dovranno poi far proprio davvero, quando saranno indotti a sposare le amate prendendole «com' elle son».

La dottrina dell'alleata di Alfonso, Despina, si esplicita principalmente nelle due grandi “lezioni” alle scene I.9 e II.1, giocosamente magistrali, culminanti nelle due rispettive arie. La prima (*In uomini, in soldati*) fissa l'assioma implicito del “così fan tutti”²⁵, invitando le donne a non illudersi circa la fedeltà dei loro sposi ed esortandole a rispondere alla maschilistica e dongiovannesca tendenza a ingannare e usare la donna per fini edonistici («In noi non amano / che 'l lor diletto; / poi ci dispregiano, / néganci affetto, / né val da' barbari / chieder pietà») con un amore parimenti utilitaristico e narcisista («Amiam per comodo, / per vanità!»). Si noti che questa prima lezione viene impartita da Despina *prima* che essa venga coinvolta da Alfonso nel piano a favore dei finti spasimanti albanesi. La “scuola delle amanti”, in altre parole, ha un ruolo drammaturgico autonomo e indipendente rispetto alla “scuola degli

²⁴ GOERINGH, *Three modes*, cit., p. 192. Si cita il testo del *Pastor fido* dall'ed. a cura di E. Selmi, Venezia, Marsilio, 1999.

²⁵ Opportunamente D. GOLDIN ha additato in quest'aria il contro-canto dell'aria misogina di Figaro (*Nozze*, IV.8), *Mozart, Da Ponte*, cit., p. 121-122, richiamando altresì un brano del *Re Teodoro a Venezia* di Casti-Paisiello (in questo caso, tuttavia, la convergenza concettuale con il precedente viennese del 1784 non deve far passare inosservato quanto è specifico del solo personaggio dapontiano, ossia la vocazione a istruire).

amanti”. Anziché parlare *ex cathedra* come Alfonso, tuttavia, in questa prima scena la servetta brillante ricorre a una retorica didascalica confacente al suo grado, tanto più efficace, in quanto priva di orpelli e riferimenti colti²⁶: «*Desp.* La pura verità: due ne perdetate, / vi restan tutti gli altri; *Fiord.* Ah perdendo Guilermo / mi pare ch'io morrei! / *Dor.* Ah Ferrando perdendo / mi par che viva a seppellirmi andreil; *Desp.* Brave, “vi par”, ma non è ver: sinora / non vi fu donna che d'amor sia morta. / Per un uomo morir!... Altri ve n'hanno / che compensano il danno [...] Han gli altri ancora / tutto quello ch'hanno essi. / Un uomo adesso amate, / un altro n'amerete: uno val l'altro, / perché nessun val nulla [...] *Dor.* Non offender così quelle alme belle, / di fedeltà, d'intatto amore esempi! / *Desp.* Via, via! Passaro i tempi / da spacciar queste favole ai bambini! / In uomini, in soldati / sperare fedeltà?».

La seconda aria, invece, deve indurre le padrone a concedersi ai due spasimanti albanesi secondo il piano concordato con Alfonso. In questa sua seconda lezione Despina si diverte a indossare una maschera più eloquente e artificiosa, facendo ricorso a francesismi alla moda («Trattar l'amore *en bagattelle*: / le occasioni belle / non negliger giammai, cangiar a tempo, / a tempo esser costanti; coquettizzar con grazia») e metafore icastiche («Mangiar il fico e non gittare il pomo»), combinate altresì con antonomasie sarcastiche («I vostri ganimedi / son andati alla guerra? Infin che tornano, / fate alla militare: reclutate»). L'aria didascalica introdotta da queste battute va molto al di là del patto contingente stretto da Despina con Alfonso ed è intonata, più universalmente, «per gloria del bel sesso». Alle frodi dongiovannesche denunciate nella prima aria («mentite lacri-

²⁶ Si ricordi, del resto, che Despina entra in scena “sentenziando” contro la propria condizione di cameriera (I.8): «Che vita maledetta / è il far la cameriera! / Dal mattino alla sera / si fa, si suda, si lavora, e poi / di tanto che si fa nulla è per noi», «con un tono di ribellione molto più marcato» di quello che si riscontra nel monologo di sortita di Leporello del *Don Giovanni* (S. KUNZE, *Il teatro di Mozart*, trad. it., Venezia, Marsilio, 2006², pp. 556-557).

me, fallaci sguardi»), devono corrispondere, anziché lamenti e frustrazioni (alla maniera di donna Elvira), contro-frodi adeguate, che ogni donna deve saper padroneggiare dai quindici anni in poi («Una donna a quindici anni / dèe saper ogni gran moda» etc.). La “scuola delle amanti” proposta da Despina, per molti versi in linea con quella della *Locandiera*, presenta rispetto a quest’ultima una differenza sostanziale: dove Goldoni aveva presentato *Mirandolina* come il personaggio che gli spettatori maschi avrebbero dovuto imparare a temere e le donne disoneste a odiare (perché la finzione comica ne avrebbe smascherato le frodi)²⁷, Da Ponte esorta argutamente le spettatrici-discendenti a far proprio il compiacimento di Dorabella e Fiordiligi («par ch’abbian gusto / di tal dottrina») alla luce di un *memento* materialista («siete d’ossa e di carne, o cosa siete?»).

Né sfugga il fatto che l’unica che abbia qualcosa da insegnare al vecchio filosofo è proprio Despina, la quale, poco prima di essere ingaggiata come mezzana dei due finti amici albanesi, trafigge Alfonso con un motto malizioso: «D. Al. Ti vo’ fare del ben. *Desp.* A una fanciulla / un vecchio come lei non può far nulla» (I.10)²⁸. Anche in I.13, quando Alfonso la «impuntiglia» dopo la prima sdegnata ripulsa degli spasimanti da parte di Dorabella e Fiordiligi, Despina offre al suo committente una prova della propria scienza amorosa, anche se si mette in mostra senza sapere di essere a sua volta ingannata. Si tratta di un aforisma sostanzialmente antipetrarchesco, visto che contesta l’idea che Amore possa essere fonte di tormento, ed è una sentenza che ha la funzione di confortare Alfonso circa

²⁷ Si vedano le ultime righe de *L’Autore a chi legge*, cfr. C. GOLDONI, *La locandiera*, a cura di S. Mamone e T. Megale, Venezia, Marsilio, 2007, p. 125.

²⁸ La II ed. viennese del libretto di *Così fan tutte* (luglio-agosto 1790) «mette per così dire i braghettoni alla salace battuta di Despina», che diventa «un insulso: “Non n’ho bisogno: / un uomo come lei non può far nulla”, con scacco netto del senso oltre che della rima» (L. BIANCONI, *Il libretto d’opera*, cit., 205).

il fatto che la serva saprà istruire a dovere le padrone, facendo addirittura convergere scuola amorosa e scuola di «natura»²⁹: «se ne pigliano due [*di amanti*], s'uno va via. [...] È legge di natura, / e non prudenza sola. Amor cos'è? / Piacer, comodo, gusto, / gioia, divertimento, / passatempo, allegria: non è più amore, / se incomodo diventa, / se invece di piacer nuoce e tormenta». E subito dopo palesa ulteriormente la propria dottrina scherzosamente “diabolica”: *Desp.* «È buon che sappiano / d'esser amate da color. *D. Al.* Lo sanno. / *Desp.* Dunque riameiranno. / “Diglielo”, si vuol dire, / “E lascia fare al diavolo”»³⁰.

Non mette conto di indugiare sui due travestimenti di Despina, quelli del finale I (in medico) e del finale II (in notaio), perché le due maschere indossate dalla serva sono solo fintamente autorevoli: iperbolicamente stereotipate, non si propongono di veicolare alcun tipo di saggezza. Semmai è di rilievo la massima «Quello ch'è stato è stato / scordiamci del passato» (II.4) che Despina pronuncia – “in persona” delle sue allieve – in risposta al «non può quel che vuole / vorrà quel che può». Si tratta di «una massima a cui Da Ponte aveva fatto già ricorso in *Una cosa rara* (“quel che è fatto è fatto / e non si può cangiar”, I.18), che ancora una volta riecheggia un verso di Goldoni: *Frisellino*: “Via quel che è stato, è stato (*Le pescatrici*, III. scena ultima)»³¹ e che, nel nuovo contesto meta-tea-

²⁹ Con probabile riferimento alla legge di Natura espressa da Tasso nel coro I di *Aminta*, vv. 680-681 (“Ma legge aurea e felice / che Natura scolpi: S'ei piace, ei lice”), cfr. GOEHRING, *Three modes*, cit. p. 154. Né si escluda l'influenza complementare di *Ger. lib.* XIV 62-64.

³⁰ Il diavolo messo in relazione al rapporto tra i sessi torna in II.1 (*Desp.* «Dove il diavolo ha la coda») – espressione che ha almeno un paio di precedenti goldoniani (*L'amante cabala*, III (vv. 870-872), ed. cit., p. 415; *Il mondo della luna*, III.5 (vv. 1361-1362), in C. GOLDONI, *Drammi comici per musica*, I, a cura di S. Urbani, Venezia, Marsilio, 2007, p. 578), cfr. A. DI PROFIO, *Le regole dell'inganno*, cit., p. 325) – e II.4 (*Des. Alf.* «Le stimo più del diavolo, / s'ora non cascan giù»).

³¹ A. DI PROFIO, *Le regole dell'inganno*, cit., p. 325. La scena si legge nell'ed. cit. delle *Pescatrici*, p. 310 (v. 1143).

trale, suona propedeutica all'oblio dei primi sposi da parte delle due ferraresi.

Qualche osservazione conclusiva si può riservare alla retorica didascalica rintracciabile sulle labbra degli allievi, i quali vengono in certa misura contagiati, nel II atto, dallo slancio pedagogico dei maestri. Soprattutto assumono pose magistrali Guglielmo, il quale per un brevissimo lasso di tempo si illude che Fiordiligi sia insensibile al corteggiamento di Ferrando, e Dorabella, la quale, in quella stessa fase del dramma, esorta la sorella a cedere. In II.8 Guglielmo prima ricorre alla sapienza popolare per preparare l'amico alle cattive notizie («*Fer.* Stelle! Cesse ella forse / alle lusinghe tue? Ah s'io potessi / sospettarlo soltanto! *Guil.* «È sempre bene / il sospettare un poco, in questo mondo») e poi con una sorta di diastole e sistole concettuale dapprima nega un parere all'amico («*Fer.* Numi! tante promesse, / e lagrime, e sospiri, e giuramenti, / in sì pochi momenti / come l'empia obliò? *Guil.* Perbacco, io non lo so. [...] Amico, non saprei / Qual consiglio a te dar») e poi si rivolge idealmente alle donne, e non più all'amico, per consolare quest'ultimo tramite un ancora provvisorio "così fan (quasi) tutte". Anche se, maschilisticamente, attribuisce a sé il merito della eccezionale costanza di Fiordiligi («Caro amico, bisogna / far delle differenze in ogni cosa»), con l'aria *Donne mie, la fate a tanti*, Guglielmo parla ormai da vice di Alfonso. Amare le donne, ai suoi occhi, significa (ed è una novità di rilievo rispetto a quanto professato all'inizio del dramma) accettarne le frodi: «Ma la fate a tanti e tanti, / che, se gridano gli amanti, / hanno certo il lor perché». Tanta baldanza didascalica (si ricordi che l'aria è indirizzata alle donne, ma obliquamente torna a beneficio dell'amico) si rivela poco dopo ancora fragile e immatura, quando cede anche Fiordiligi e Guglielmo disperato si sentirà sarcasticamente rinfacciare da Ferrando l'identica massima che gli aveva proposto: «Tu vedi bene: / v'han delle differenze in ogni cosa. / Un poco di più merto...». Dorabella invece si era mostrata fin da II.2 più «larga di coscienza» di Fiordiligi,

nel momento in cui aveva fissato un principio di auto-indulgenza («Per divertirsi un poco e non morire / dalla malinconia, / non si manca di fé, sorella mia»). In II.10, al cospetto di Despina, si mostra allieva zelante di quest'ultima, sia per il suo ricorso alla sapienza popolare («sei tu certa / che non muoiano in guerra, / i nostri vecchi amanti? e allora entrambe / resterem colle man piene di mosche») e a un quadro di condotta machiavellico («Tra un ben certo e un incerto / c'è sempre un gran divario!»), sia per l'acquisizione del principio secondo cui le donne devono amare «per comodo, per vanità» («*Fiord.* Ma non so come mai / si può cangiar in un sol giorno un core. / *Dor.* Che domanda ridicola! siam donne!»). L'aria sentenziosa che segue, anche questa obliquamente didascalica (la destinataria, infatti, è la renitente Fiordiligi) si colloca nel solco del principio edonistico già espresso da Despina in chiave antipe-trarchesca in I.13. «Amore è un ladroncello» che «toglie e dà la pace»: la toglie a chi si oppone, mentre la dà a chi gli cede. Il fantasma della sofferenza amorosa risulta, insomma, evocato, ma per essere rimosso.

Al termine di questa analisi verrebbe da ipotizzare malignamente che Da Ponte sentisse che qualche ragione l'avevano i suoi detrattori, ai quali il poeta-autobiografo presta voce nelle *Memorie*, quando mette in scena il suo dialogo con l'imperatore Leopoldo («Volesse il cielo che Vostra Maestà, prima di condannarmi, me ne avesse imputato, alcuno [*delitto*]! Allora si avrebbe detto: "L'imperatore l'ha punito per una reità". Ora si dice per mille. I preti, perché io era uno scandaloso; i cantanti del teatro, per le mie cabale e parzialità teatrali; *i deboli, per la scola perniciosa de' miei libretti...*») ³². Ma, senza correre il rischio di sovrainterpretare la complessiva definizione dei libretti viennesi come «scola» (e il più ironicamente scolastico tra essi era la *Scuola degli amanti*), sembra più urgente osservare che la retorica didascalica del libretto sia uno dei «varchi», per così dire, che

³² L. DA PONTE, *Memorie*, cit., I, p. 188.

adopera Mozart per accedere al sublime anche in questo dramma giocoso e creare una mescolanza di comico e patetico, non più affidata alla dialettica di caratteri psicologici a tutto tondo, come nelle *Nozze* e nel *Don Giovanni*, ma alla profondità delle passioni nascoste dietro a ruoli rigidi (gli e le amanti, il vecchio filosofo, la serva scaltra)³³. Non c'è alcun dubbio, infatti, che la musica di Mozart prenda sul serio sia lo zelo pedagogico di Despina e Alfonso, sia la dolorosa resistenza dei quattro allievi a far propri i principi scettici e desublimanti che vengono loro impartiti, rappresentando la loro umanissima fatica di essere discepoli «del mondo in mezzo ai turbini», tutt'uno con le loro felicità immaginarie e le loro illusioni di essere e avere qualcosa di diverso da ciò che sono e hanno, in modo tale che emergano, dietro la scorza del dramma giocoso, le amare conseguenze della “scuola” (dolore, rimorso, ira, invidia, frustrazione, vagheggiamento e repressione del nuovo amore, impossibilità di sradicare il vecchio...). Ad ogni modo non spetta allo storico della letteratura ricordare quanto sia incommensurabilmente più profonda (e umana) la musica di Mozart rispetto al libretto di Da Ponte. Semmai, si può concludere osservando che i ben noti enigmi dell'opera musicale³⁴ cominciano pur sempre dal libretto, il quale era stato concepito come la dimostrazione geometrica di un assioma, *così fan tutte*, che, alla fine, si rifiuta di essere insegnato dentro a un genere retorico di tipo

³³ Sulla mistura di livelli stilistici che caratterizza il *Così fan tutte* insiste in particolare E.J. GOEHRING, *Three modes*, cit. Tra le manifestazioni più patenti di sublime all'interno dell'opera spiccano pezzi come *Soave sia il vento* o il rondò di Fiordiligi (*Per pietà, ben mio, perdona*). Ma è nella complessiva interpretazione del libretto dapontiano che Mozart si guarda dal cedere al suo *côté* comico potenzialmente cinico.

³⁴ Cfr. P. GALLARATI, *L'enigma di “Così fan tutte”*, in ID., *L'Europa del melodramma. Da Calzabigi a Rossini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 233-258, dove si parla di un «volto sfinco [del dramma giocoso] su cui si alternano amarezza e sorriso, il suo perenne oscillare tra frivolezza e serietà, geometria e affetto, l'irresistibile bellezza musicale, l'abbondanza dell'invenzione “sciupata” per un soggetto apparentemente così futile» (p. 233).

epidittico, in chiave misogina (il *biasimo*), e chiede, invece, di essere ambigualmente digerito in seno al genere deliberativo, in virtù della finale esortazione a lasciarsi guidare dalla ragione senza cedere a passioni violente; e ancor più reclama di essere inserito nel genere giudiziale («ed io le scuso»): la *difesa* delle donne (e degli uomini) così come sono, con le loro menzogne e le loro fragilità e con tutta la fatica che costa agli amanti (e alle amanti) accettarle³⁵.

³⁵ Sui «generi aristotelici del discorso di parte» (giudiziale, deliberativo, epidittico o dimostrativo), cfr. H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, trad. it., Bologna, il Mulino, 1969, pp. 19-22.

FABIO MARRI

Una guerra di preti secondo il *Porta reggiano*. Giovanni Paradisi a Bibbiano nel 1820

Considero Gino un fratello minore, ma solo per l'età, essendoci noi laureati col medesimo relatore Emilio Pasquini a dieci anni esatti di distanza; poi, *quel ragazzo ne ha fatta di strada*, in una direzione leggermente diversa dalla mia, ma non incompatibile, come il Maestro comune ci aveva insegnato. A cavallo tra le due strade rispettivamente imboccate vuole dunque proporsi il contributo qui offerto, che vede un ulteriore punto di contatto nella collocazione cispadana del testo presentato, tale da riportarci a quelle radici geografiche e culturali che entrambi abbiamo respirato prima del catrame e cemento di città.

Il rispetto raccomandato per la “forma breve”, relativamente sia al testo indagato sia al contorno illustrativo, mi preclude l'indulgere a ragguagli bio-bibliografici sull'oggetto dello studio, quel Giovanni Paradisi (1760-1826), che per le virtù di poeta dialettale fu definito «il Porta reggiano» dal milanese Bernardino Biondelli che lo presentò al pubblico nazionale per la prima volta¹. Non aggiungo dettagli al molto che si sa della sua formazione all'interno di una famiglia di alto profilo culturale (dal padre Agostino al prozio Taddeo Agostino), dell'impegno politico (che lo portò ad essere tra i promotori del Tricolore, poi presidente del Senato del Regno Italico), o delle qualità di

¹ B. BIONDELLI, *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Milano, Bernardoni, 1853-1856 (rist. Bologna, Forni, 1970), p. 308, indi 391-392 con edizione del sonetto *Ad un cattivo poeta*, poi meglio edito da G. CROCIONI, *Giovanni Paradisi, poeta dialettale*, in *Scritti di Storia di Filologia e d'Arte*, Napoli, Ricciardi, 1908, pp. 193-207, a p. 201.

esponente della “scuola classica”, amato più dal Monti che dal Foscolo, e convenientemente valutato dal Carducci².

Vorrei invece fermarmi su un episodio, che mi appare inedito e poco noto, della sua attività di verseggiatore dialettale (anche se, scrive Crocioni nella monografia del 1908, p. 197, «dové godere di qualche popolarità»): la *Sequeinza pr'al concurs all'arzipretura d'Bibbian* (secondo il titolo della prima redazione, un apografo con numerose correzioni autografe), divenuta poi *Sequeinza pr'una funzion ch's'iva da fèr e che coun maravia d'tut l'an s'è po' fatta*, come risulta dalla bella copia (non autografa). Entrambe le stesure (che designerò con A e B) sono oggi nella «Raccolta Carte Paradisi» della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, catalogate nell'inventario Cavatorti come appartenenti alla Busta 15, fascicoli 137 e 137bis (in entrambi, alle cc. 2r-3v)³, ma viste nel primo Novecento fra le carte di Carlo Ferrarini (amico di Paradisi) dal Crocioni, che ne trattò ma pubblicando solo (a pp. 196-197) le due versioni del preambolo-postilla d'autore e i primi tre versi del testo: accennato infatti, da qualche critico successivo, solo sulla fede delle rassegne di Crocioni⁴.

Le stesure sono appunto accompagnate da un irridente «avviso» (*Avis*) in prosa, che nella redazione anteriore viene

² Della bibliografia, abbastanza nutrita quanto alla parabola politica e letteraria, per ragioni di spazio mi limito a citare le voci specifiche dell'amico personale di Paradisi L. CAGNÒLI, *Notizie biografiche in continuazione della Biblioteca Modenese di G. Tiraboschi*, V, Reggio, Torreggiani, 1837, pp. 221-252, e di L. ROSSI nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 81, 2014, pp. 288-290; indispensabile G. CAVATORTI, *Catalogo delle stampe e dei manoscritti di Agostino e Giovanni Paradisi (1735-1826)*, Villafranca, Tip. L. Rossi, 1907.

³ Con leggera divergenza nella ripartizione del testo: la c. 2v si apre in A col verso 28, in B col 25; la 3r in A col v. 61, in B col 55; la 3v in A col v. 91, in B con l'85.

⁴ Il quale tornò sul Paradisi vernacolo in G. CROCIONI, *Note di letteratura dialettale reggiana*, in *Studi di storia, letteratura e d'arte in onore di Naborre Campanini*, Reggio, C.L.T., 1921, pp. 269-337 (su P. 286-291), ma senza occuparsi della *Sequeinza*.

dopo i versi (c. 3v), e nella seconda li precede (c. 1v). Non sono date però chiose sul fatto narrato nella poesia, bensì è suggerita un'attribuzione al «venerabile» Giuseppe Benedetto Labre, del tutto inverosimile essendo questi morto nel 1783, mentre i fatti esposti sono del marzo-aprile 1820.

Mi soccorre in ciò la cartella relativa all'arcipretura di Bibbiano nell'Archivio Diocesano di Reggio, messa a mia disposizione dal suo direttore don Augusto Gambarelli, che ringrazio anche per le ampie delucidazioni fornite. Oggetto del contendere era appunto la successione di don Filiberto Veratti (morto il 17 marzo 1820), titolare della ricca parrocchia nella val d'Enza reggiana, oltre tutto terra natale del maestro e mentore di Paradisi, Giovanni Battista Venturi (*Don Battista da Bibbiano*, come da titolo di un poemetto satirico in ottonari del suo allievo, che, dopo il 1815, guastò i rapporti tra i due)⁵, e vicinissima al *Benano*, la villa di Roncolo presso Bianello (alias *Bibbianello*) di Quattro Castella, dove Paradisi si era ritirato dopo la Restaurazione.

La *Sequeinza* teme che il posto finisca a don Giovanni Battista Pizzarelli, descritto come avido, libidinoso e intrigante, anche grazie alla protezione garantitagli dal fratello don Pietro, dal 1803 parroco a Salvaterra di Casalgrande (morirà nel 1846). La carriera del candidato è descritta in toni molto negativi, col ripercorrere i fallimenti del passato che tuttavia gli garantivano cospicue entrate e un ruolo presso i conti Grillenzoni, famiglia di recente nobiltà estense. Pizzarelli era stato parroco a Sesso (alla periferia nord di Reggio), su nomina vescovile, ma per breve tempo, nell'interregno del 1799-1800 tra

⁵ L'episodio, ottimamente chiosato da W. Spaggiari, editore di G.B. VENTURI, *Autobiografia. Carteggi del periodo elvetico (1801-1813)*, Parma, Studium Parmense, 1984, pp. 106-107, è trattato in particolare da R. FINZI, *Il tramonto di Giovanni Paradisi (Da alcune lettere inedite)*, in *L'Emilia nel periodo napoleonico*, Reggio E., Ministero Turismo e Spettacolo, 1966, pp. 143-149; e R. MARCUCCIO, *Giambattista Venturi e Giovanni Paradisi. Storia di una singolare amicizia fra politica, satira e scienza*, in «Strenna del Pio istituto Artigianelli», 12, 2003, 2, pp. 83-96 (in partic. 91-95; e a Marcuccio sono pure grato per le pazienti consulenze).

le due calate napoleoniche: perché le disposizioni repubblicane, secondo le quali il parroco era scelto dai cittadini, nel 1798 avevano eletto don Filippo Valli che, spodestato da Pizzarelli al ritorno degli Estensi (alla cui famiglia apparteneva pure il vescovo Francesco Maria d'Este, figlio legittimato del duca Francesco III, e titolare della diocesi dal 1785 al 1821), aveva ripreso il suo posto nel 1800, concordando col predecessore e il fratello (per chiudere la questione legale citata ai vv. 40-45) una buonuscita cui Paradisi allude ai vv. 35-36, poi 67-72. Prima di Sesso, Pizzarelli aveva tenuto dal 1797 al '99 la parrocchia di Barco (località presso Bibbiano, ma fino al 1828 appartenente alla diocesi di Parma), cui rinunciò per accettare la nomina a Sesso, poi resa inefficace dal ritorno dei francesi. Un'altra sistemazione trovò presso i "Mendicanti" di Reggio (dovrebbe trattarsi di S. Spiridione, ovvero "Oratorio dell'Albergo degli Orfani Mendicanti"): e Paradisi si dilunga (vv. 19-30) a descriverne le attenzioni morbose verso le orfanelle ospiti, che l'avevano reso sgradito e ne impedivano la riassunzione. Nemmeno l'esercito ducale l'avrebbe riaccolto, data l'ignoranza e l'attitudine a traffici e manovre varie su cui la *Sequeinza* dice ai vv. 73-84; e stante un ventilato licenziamento da casa Grillenzoni, non restava altro, in base agli accordi segreti tra vescovo e Pizzarelli *maior*, che assegnargli Bibbiano.

Il prevedibile destino della vicenda è commentato da Paradisi con accenti che, specie ai vv. 52-60, si accostano al Porta che denunciava, con forte tensione morale, le meschinità dei preti: si pensi, tra i poemetti maggiori, non tanto a quelli di materia affine come *La nomina del cappellano* o a *La guerra di pret* (risalenti al maggio 1819 e all'agosto-ottobre 1820, pubblicati dal 1821), ma semmai ai discorsi "de politega e polpett" inseriti dai celebranti del *Miserere* (*On funeral*, stampato nel 1817). Può esserci pure un parallelismo col *Fraa Zenever* (edito nello stesso 1817), avvicicabile alla *Sequeinza* anche per il rimpianto del precedente parroco di Bibbiano, in concreta "comunione" coi poveri (vv. 103-105).

Stando al testo, la nomina di Pizzarelli *junior* era ormai decisa, con la scelta di una commissione concorsuale già orientata e la predisposizione di quesiti accomodanti; e ai bibbianesi non restava che rassegnarsi, semmai premunendosi dalle possibili intemperanze erotiche del nuovo parroco, peraltro un “cialtrone” vigliacco che si poteva tenere a bada col bastone. Ma nei fatti non andò così: Pizzarelli fece tardivamente domanda di ammissione al concorso⁶, ma non si presentò il 12 aprile 1820 in Vescovado davanti alla commissione composta da don Luigi Soncini, rettore di S. Lorenzo, don Domenico M. Vallini, arciprete di Modolena, e il minore osservante p. Vincenzo M. da Fornovolasco, alla presenza del vicario generale can. Pellegrino Cerretti. Fra i tre candidati che sostennero la prova – uno scritto latino e una predica in italiano – l’arcipretura fu assegnata a don Tommaso Manenti (proveniente dalla vicina Albinea): ciò tolse a Paradisi il pretesto per rifinire e forse pubblicare la sua satira, inducendolo solo a cambiarne, nella seconda copia, il titolo in «Sequenza per una funzione che si doveva fare e che con meraviglia di tutti non si è poi fatta». Cambiamento certo insufficiente (né le correzioni dall’una all’altra stesura apportano mutamenti di sostanza), e preludio all’abbandono del progetto.

E contrario, che l’esito inopinato del concorso fosse sintomo positivo di un rinnovamento della Chiesa reggiana potrebbe vedersi in una poesia (italiana) di Paradisi poco più tarda, il *Sermone* a stampa indirizzato nel 1822 al suo protettore Ippolito Malaguzzi governatore di Reggio, riedito come *Sermone II* nella raccolta poetica del già defunto autore⁷: qui, l’occasione

⁶ Così indirizzandosi al vescovo l’11 aprile, alla vigilia delle prove: «L’arciprete don Giovanni Battista Pizzarelli servo umilissimo dell’E.V.R. con tutto l’ossequio supplica la prelodata E.V.R. a volersi degnare di ammetterlo al concorso della vacante Chiesa Parrocchiale di Bibbiano». L’accettazione è provata dalla sigla vescovile «F.M. d’E.» apposta a fianco.

⁷ *Poesie scelte edite ed inedite di Giovanni Paradisi*, Firenze, Tipografia all’insegna di Dante, 1827, pp. 98-104; poi Milano, per Giovanni Silvestri,

dell'insediamento a Reggio del nuovo vescovo Angelo Maria Ficarelli dà motivo all'autore di sperare che le tante «infamie dell'oscena vita» dei potenti di ieri, favorite dal «servile abbassamento» dei sottoposti (compreso alla lontana il maestro ed ex amico Venturi, prontamente adeguatosi al ritorno dell'*ancien régime*?), non impediscano oggi «che resti a' buoni almen parte di speme», di fiducia in un Pastore di cui appaiono «la volontà nel giusto immota, il pronto – scernimento del vero, il cor d'altrui – più che di sé sollecito» (accenti come questi ricordano il manzoniano *In morte di Carlo Imbonati*, che Paradisi avrà conosciuto durante il soggiorno milanese).

Ma il congedo ripiomba nel disincanto: permangono tanto radicate «le fortune del vizio», da non garantire che «chi corre avido in traccia – di ricchezza e splendor [...] s'affidi – meglio al diritto che al contorto calle»; e al poeta non resta che chiudere «l'inefficace arringo»⁸.

1828, pp. 94-101. La *princeps* portava il titolo *Sermone del conte Giovanni Paradisi a S.E. il conte Ippolito Malaguzzi [...] nella occasione che mons. Angelo M. Ficarelli vescovo consecrato viene alla sua Diocesi* (Parma, co' tipi bodoniani, 1822, pp. 11; una ristampa annotata apparve nell'«Antologia» di Firenze, XXII, ottobre 1822).

⁸ Esula dal mio tema il ripercorrere la polemica innescata da una anonima *Lettera all'autore del Sermone del C. G. P. [...]*, destinata alle stampe a Firenze nello stesso 1822, ma circolata solo in numerose copie manoscritte, e immediatamente soggetta a una lunghissima *Risposta del Conte Giovanni Paradisi alla lettera dell'anonimo [...]*, di cui il Fondo Paradisi all'Estense conserva due esemplari: l'abbozzo autografo, con numerose correzioni, e una stesura in pulito da questo dipendente (Busta 18, rispettivamente fascicoli 19 e 18); una successiva redazione, evidentemente preparata per la stampa, è invece nella Raccolta Campori dell'Estense (Appendice 2693, poi γ.V.4-5, fasc. 6, 28 carte di cui 23 scritte). Vi si raccolgono tutti i materiali del contendere, preceduti da un avviso *Al lettore: il Sermone* (6 carte, comprensive di 5 note identiche alle stampe 1827 e 1828); la *Lettera* (tre carte); la *Risposta* (14 carte, con inizio alle ultime righe di c. 10r dove finisce la *Lettera*); *Note tratte dall'Antologia di Firenze [...]* nella quale si riporta il *Sermone* (2 carte); e infine, nelle ultime 3 carte scritte, quella che diventerà l'*Ode XX delle Poesie* 1827, XVI nell'ed. milanese 1828, *Per le nozze del conte Antonio Vezzani con la signora Clementina Capilupi*, accolta perché le prime due stro-

Non posso esimermi da minimali osservazioni linguistiche, alimentate anche dal confronto tra le redazioni A e B: dall'una all'altra, è regolare il cambio della grafia *ae* in *ê* per la *A* palatalizzata (*diaevel* > *diêvel*, *faer* > *fêr*, *andaeva* > *andêva*), segno della raggiunta consapevolezza di un passaggio dal timbro centrale di *a* (latino e "lombardo") verso quello che oggi, dirigendosi verso est dall'area reggiana attorno alla via Emilia, suona ormai decisamente *è*⁹. Resta invece inalterata la marcatura della dittongazione discendente *o* > *òu*, *e* > *èi*, sia quando segue una *-n* (*padrouna*, *coun*, *countra*, *sequeinza*, *seinza*, *latein*, *lameint* ecc.¹⁰: ed il fenomeno è attestato in larga parte dell'attuale regione), sia generalmente in sillaba libera o seguita da *r* (*intourna*, *oura*, *cuncours*, *giouren*, *soul*, *muneida*, *veira*, *vdeir*, *feid* nel primo *Avis*)¹¹ come avviene oggi solo nell'area reggiana pedecollinare, nel sas-

fe accennano al «divido mostro» il cui «fischio impuro / contaminò le apriche sedi intorno», ossia all'anonimo della *Lettera*, «un vecchio nobile di Reggio» secondo un passaggio in nota dell'ed. 1827 soppresso nella 1828 (circolò il nome di un Nicola Rangoni). In realtà, la *Lettera* era un attacco a Paradisi e al suo protettore-dedicatario Malaguzzi per i loro trascorsi napoleonici che si voleva far dimenticare ossequiando i potenti attuali; e la risposta di Paradisi, analogamente alle successive precisazioni sulla *Storia d'Italia* di Carlo Botta, sminuiva il proprio ruolo nei tempi "rivoluzionari", rivendicando peraltro la probità propria e di Malaguzzi sotto entrambi i regimi.

⁹ A volte la *-è* sfugge anche nella prima stesura, ad esempio nelle tre rime tronche di 43-45 (*stè* 'stato', ecc.), in *abbìè* 'abbiate' 100, *arcmandev* 115. Da notare che nel saggio di dialetto reggiano dato dal Biondelli (per opera di Ferrante Bedogni, che aveva curato la parte su Paradisi) in casi simili è esclusiva la grafia *päder*, *rivü* ecc. (p. 234), che compare pure nel sonetto di Paradisi riportato a p. 392 (*squarzädi*, *spazzärm* ecc.) dove però l'edizione Crocioni stampa *squartedi*, *spazzerm*.

¹⁰ Incertezza manifesta la terzina 88-90, dove la rima *segn*: *legn*: *degn* di *A* azzarda in *B* *seign* ma senza modificare le altre due parole. Mentre, in una sorta di ripudio del dittongo in sillaba atona (o di due dittonghi nella stessa parola), al v. 84 *coumpagnia* di *A* passa a *cump-*, al 91 *mounsgnour* a *munsgnour*, al 94 *Sounzein* a *Sunzein*, al 100 *counfsaerv* ('confessarvi') a *cunfserv*; e al 104 *countadein* a *cuntadein*.

¹¹ La situazione evolutiva appare anche dalle alternanze del *Vocabolario reggiano-italiano* attribuito a G.B. FERRARI (Reggio, Tip. Torreggiani e Compagno, 1832), che tende a conservare la *o* di *canton*, *padron(a)*, *bric-*

solese (fenomeno però in calo di fronte alla monottongazione) e nel bolognese, ma per esempio non nel modenese e nell'attuale reggiano urbano.

Tra il lessico impiegato, emerge l'altrimenti sconosciuto *fraitr* 77, dialettizzazione del ted. *Gefreiter* usato dal Cinquecento alla Grande Guerra per indicare il primo graduato della fanteria, una sorta di sottocaporale, al comando di una squadriglia di soldati semplici¹². La *znia* starà con l'it. *genia* per 'il nerbo della truppa' (Battaglia, s.v., § 2 con un esempio di Carlo Botta). Mi pare certa la lettura *dsartò* in entrambe le copie al v. 32, che malgrado l'assenza di riscontri collegherei a 'disertare, rifiutare'; e accosterei *gh'ha dal sumari* 92 all'it. *sommario* (nel senso lato di 'brogliacci', 'appunti', i materiali che don Pizzarelli porta al concorso per attingerne le risposte a domande insidiose). Ma la commissione l'avrebbe facilitato ponendogli solo questioni di *blein* 96, 'giocattoli', 'gingilli', 'trastulli' (*bilèin* nell'area di Carpi, con voci affini a Modena, Mirandola dove valse anche 'confettino').

Noto poi locuzioni non altrove attestate, come *n'ha pin la mouna* 15, importazione reggiana di termine veneto (poi anche toscano) per trasferire al femminile formule volgarucce come 'averne piene le tasche'; *msurèr al fust a chel putti* 23-24 'palpeggiare', e l'affine *fazza cera* alle donne 110, con riscontro nel Ferrari *fèr cera* 'far vezzi', 'accarezzare', 'vezzeggiare'; *avì tant mus d'zitèr* 40-41 'aver la faccia tosta', 'l'impudenza di', senza paralleli nel Ferrari ma accostabile al milanese del Cherubini *avegh el muso de fà, di ecc.*, 'aver viso', 'coraggio'.

E se nei *pritazz ch'negozien Crist* 39 vedrei un'eco di *Par. XVII* 51 «là dove Cristo tutto dì si merca», varie spie lessicali conducono verso Carlo Porta (forse conosciuto personalmen-

con, sol, ora, intorn, orden, sgnor, ma a dittongare la *e* di *moneida, vejra, latein, blein, beign* 'bene', *meint*.

¹² Ringrazio Alberto Menziani, specialista di storia militare d'ambito estense, per l'avviamento all'interpretazione del termine.

te durante il lungo soggiorno milanese)¹³: direi improntati a modelli portiani i due composti da ‘becco’ e ‘fottuto’ che si trovano a breve distanza, entrambi con riferimento ai già citati «preti che negoziano Cristo»: *becfutrist* 38, dotato di riscontro non solo in *beccofotrist* chiosato da Cherubini ‘becco coll’effe’, ‘gran monello’, ‘cavezza’, ‘forca’, ma pure nel *Fraa Zenever* di Porta (risalente al 1814-15 e stampato nel 1817), v. 110, «vuj ess on becch fottrist», eufemismo per *becch fottuu* messo in bocca allo stesso frate¹⁴. E l’analogo *becch futù* 46: Ferrari non registra accezioni figurate di *becch* e ignora *fut(t)ù*, ben rappresentati invece dal dizionario di Cherubini, e ad esempio nel *Pepp perucchee* di Giuseppe Bossi (1814, inizialmente attribuito al Porta: v. 220), nella *Prineide* di Tommaso Grossi (v. 128) e, con variazioni, in Porta stesso: *baron fottuu* (nel sonetto *Gh’oo miee, gh’hoo fioeu*, del 1816), *becco etzettera* nel quarto dei sonetti contro Giordani (1816), *fraa becchi boefoera* in *Fraa Diodatt* (assegnato al 1813-14), v. 106. Anche *fotta* del v. 55 manca a Ferrari, ma è in Porta (nel sonetto *Sissignor!*, v. 11)

¹³ La cosa è ritenuta possibile da A.T. ROMANO CERVONE, *La scuola classica estense*, Roma, Bonacci, 1975 (su Paradisi pp. 195-205), a p. 204.

¹⁴ È forse pleonastico segnalare che del *Fraa Zenever* portiano si sarà ricordato Manzoni già all’altezza del *Fermo e Lucia*, poi nelle stesure successive dei *Promessi sposi*: la prima replica del san Francesco portiano (vv. 233-236) trova un’eco nel commento di Azzecagarbugli al parere di padre Cristoforo sulle sfide cavalleresche (cap. V). Mentre il padrone del porcello mutilato, inviperito coi frati ma alla fine convinto dalla retorica di Zenever inginocchiato (vv. 241-264), rivive nel fratello dell’ucciso da Ludovico/Cristoforo, che gli accorda il perdono e dispone regalie per il convento (cap. IV). Il duplice riscontro sembra però sfuggito alla critica, inclusi i contributi di A. STELLA, *Un “fio” lombardo. Da Bonvesin, al Porta, al Manzoni* e di E. BONORA, *Prestiti portiani nei “Promessi sposi”*, nel miscelaneo *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 34-50 e 195-202; e alla serie di parallelismi, talora labili, addotti da D. SELLA di *Porta e Manzoni, Porta in Manzoni* (1984, da ultimo in ID., *Carlo Porta. Cinquant’anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 238-284). Al poemetto portiano aveva richiamato F. D’OVIDIO (*Discussioni manzoniane*, Città di Castello, Lapi, 1886, p. 118), ma solo per la scelta di S. Francesco di mandare Ginepro a casa del padrone del porcello onde rabbonirlo.

per ‘robaccia’, e nel Cherubini per ‘collera’: significati entrambi compatibili col testo di Paradisi.

L’edizione che segue riproduce fedelmente la stesura B (con indicazione in apparato delle varianti non puramente grafiche di A), segnalando i pochi casi in cui se ne discosta, e adeguando all’uso odierno l’accentazione delle parole tronche polisillabiche (perlopiù omessa negli originali). È superfluo ricordare che il titolo dell’opera, lo schema metrico di strofe composte da tre ottonari monorimi (salvo l’ultima, quartina pure monorima), e la prima terzina rimandano scopertamente alla più celebre «sequenza» della letteratura religiosa, il *Dies irae* attribuito senza fondamento a Tommaso da Celano.

*Sequeinza pr’una funzion ch s’iva da fêr e che coun maravia d’tut
l’an s’è po’ fatta*

Dies irae dies illa
povra cesa povra villa.
Acsì canta la Sibilla.

St’benefizi l’è tant bell, 4
ch’al le vol doun Pizzarell
pr’i bisogn ch’ha so fradell.

Pover diêvel, s’an s’guadagna 7
fin ch’la gh’zoga sta cuccagna
al n’in trova più d’cumpagna.

Seinza cost cuss’hal da fêr, 10
duva vlîv ch’al possa andêr¹⁵?
Cost è coll ch’s’ha da pinsêr.

¹⁵ A: *duw’arevel più d’andaer?*

- La cuntessa Gherlinzouna 13
ch'finna address fu so padrouna
la n'ha propi pin la mouna.
- Fuss anch soul pr'economia 16
l'è sicur ch'la l'manda via
s'la l' pra fêr coun pulizia¹⁶.
- Vliv ch'al tourna ai Mendicant? 19
Finché Calvi è sovrastant
A n' s' gh'accosta, per Dio sant.
- Al s'arcorda trop dal gust 22
ch'hiva al prêt d'msurêr al fust
a chel putti intourna al bust.
- Al s'arcorda ch'tutt el sir 25
l'era a veggia int al ritir
anch int l'oura dal durmir¹⁷.
- E ch'po' dopp l'andêva via 28
dalla banda d'sagherstia
perché nsun gh'psiss fêr la spia.
- Vliv ch'al vaga a Bêrch address? 31
S'al gh' dsartò fazend riflèss
ch'gh'era mei pagnotta a Sess.

¹⁶ La stesura finale della terzina è sostanzialmente quella autografa inserita a margine di A, dopo una cancellatura della redazione iniziale che la rende presso che illeggibile, tranne una prima correzione del v. 17 sovrascritta all'originale: *E agh piarsè d'mandaral via*.

¹⁷ In A il v. 27, illeggibile nella prima formulazione, è cancellato, con una sovrascrittura autografa in cui sembra di leggere *Anch in breggh ch'ès va a durmir*; poi cancellata e sostituita da una riscrittura integrale nella riga sotto (ultima del foglio) corrispondente alla stesura B, ma con un ulteriore abbozzo di variante a margine: *E als po*.

- Gnanc a Sess an gh'ha più stala¹⁸ 34
 dopp l'accord ch'al fè coun Vala
 pr'un bel mucc d'muneida zala.
- L'è una istoria dov s'è vist 37
 ch'an gh'è nsun d'più becfutrist
 d'chi pritazz ch'negozien Crist.
- Pizzarell l'avì¹⁹ tant mus 40
 d'zitèr Vala com'intrus
 reclamand countra l'abus,
- ch'al cuncours en²⁰ fussa stè 43
 ai cantoun per la zitè²¹
 tutt chi giouren ch'è cmandè.
- E po dopp al becch futù 46
 al prumiss ch'l'arev tasù
 pur ch'al veschv s'fus²² cunvgnù
- d'numinèr a un sit vacant 49
 so fradell ch'<l'> è più ignurant
 seinza esam né più né tant.
- Pret puttana, pret briccoun, 52
 a gh' sra dounca di cojoun
 ch'creden ch't'abbi religioun!

¹⁸ *A più d' stala.*

¹⁹ *A l'ha avu.*

²⁰ *A an.*

²¹ Innovazione autografa di A dopo la prima stesura *fatt in stampa per zittè.*

²² *A quand al vaschv al fuss.*

Una fotta de sta sort 55
farà dounc a Vala un²³ tort
da sarergh in fazza el port²⁴!

E chi l' dis? Chist' chér amigh 58
ch'en vol po' ch'a counta un figh
quand egh nosn i can'n antigh²⁵.

L'è una fatta d'barunêd 61
che s'en s' fussen vist stampêd
a s'dirè ch'hin buzarêd.

Mo lassem tutt cost ch'en fa 64
e dsem soul ch'al pret en gh'ha
gnanc a Sess più la so cà.

L'è bein veira ch'l'Arzipret 67
per vdeir pur de stêr in quiet
gh' dà un assegn più che discret²⁶.

Mo pr'un omm de sta natura 70
s'santa zchin l'è una ferdura
ch'egh fa cresser più la spiura.

Turnaral pret di suldê? 73
L'è trop stricch l'Economê
E al n'egh pêga gnanch al fiê.

²³ A *farà a Vala csi gran*.

²⁴ A chiude con punto interrogativo.

²⁵ Terzina molto tormentata in A, fino alla sostituzione integrale autografa, in fondo alla carta, con *E chi po per st chaer amigh / s'egh fan countr' i cann'n antigh / en valran più gnanch un figh!* tuttavia passata solo in parte a B: dove la stesura copistica (dunque più antica) del v. 60 recava *i decret sacr e antigh*, cui Paradisi abbozzò di suo pugno, nell'interlineo, la correzione *gnanc i canon i posn'* che tuttavia non lo soddisfece.

²⁶ I vv. 68 e 69 sono invertiti in A.

- E po' l'è tant animèl 76
 ch'fin i fraitr e i capurel
 s'hin accort ch'l'insegna mèl.
- Al farà²⁷ di neguziett? 79
 Boun! S'an²⁸ gh'è nissun in ghatt
 ch'abbia d' lu più trist cunzett²⁹.
- Dounc ch'al tourna a fêr la spia³⁰. 82
 Mo s'a sa fin anch³¹ la znìa
 ch'l'è un di vecc dla cumpagnia.
- Cherdil pur, i me christian, 85
 che per st'omm ch'vol dl'èter pan
 a n'egh resta che Bibbian.
- I han za miss i pezz a seign 88
 numinand trei test ed legn
 perch'e³² dighen ch'l'è al più degn.
- Oulter d'cost munsgnour vicari, 91
 ch'sa ch'al pret gh'ha dal sumari
 pr'andêr countra a tutti i svári,

²⁷ A *Faral fors*. Dalla prima stesura recupero il punto interrogativo finale.

²⁸ A *Mo s'an*.

²⁹ Intendo: i traffici di Pizzarelli potranno concretarsi solo se nel mondo degli ebrei (affaristi, prestatori) non ci sarà nessuno reputato peggio di lui. A chiude col punto esclamativo.

³⁰ A *Vliv ch'al tourna a faer la spia?*

³¹ A *Si san tutt finna*.

³² *Sic* in A-B; forse in luogo di *e* andrebbe *i* 'essi'.

- l'ha dê ourdn a doun Sunzein 94
ch'a n'egh³³ pêrla mai³⁴ latein
e ch'al gh'³⁵ dmanda soul di blein.
- Al srà voster zertameint, 97
Bibbianeis: mo dem a meint,
cussa vliv fêr di lameint?
- A n'srà boun d' cunfserv el fest 100
e d' dir messa, e d' fêr al rest
com un êter, e anch più prest?
- Doun Verati, pret da bein 103
dêva ai pover cuntadein
per limosna al pan e al vein.
- Chì al fradel srà lu al puvrett 106
E'l mo cost sî gran diffet?
Gh'peinsa qui ch'n'han cà né tett.
- Basta soul ch'i³⁶ abbiè manera 109
d'impedir ch'an fazza cera
alla fiola e alla mujera.
- Dal restant, s'l'è un po' zaltroun 112
l'ha paura, e al gnirà boun:
e po, caz, int l'ucasioun
- arcmandev a San Bastoun. 115

³³ A *n's'* ('non gli si', collettivamente).

³⁴ Così in A; B scrive *mêi*, praticando a sproposito la traslitterazione di un presunto **maei*.

³⁵ A e *ch'egg*.

³⁶ Immutato nelle due stesure, ma difficilmente spiegabile come pronome personale ('gli'); forse particella pronominale, 'ci'?

Avis (A)

Quantunque an negh sia nissuna prova, a s' cred piament che sta sequeinza la fuss composta dal venerabil Benedett Labrè. A s'avvert però che la cosa n'n'è miga d'feid. Col che fors ha indott st'upinioun l'è la gran veritè d'tutt el coss ch'dis la sequeinza.

Avis (B)

La gran veritè ch's trova in tutt quant el strofi de sta puesia l'ha fatt chreder piament a tri pèder Zoccolant di più illuminè ch'a l'abbia cumposta teimp fa al venerabil Giusef Labrè. A gh'è mo i pèder Gesuitt ch' riden e ch' disen d' no. Per conseguinta a s'pol creder ai un e ai èter seinza fêr pchê.

Sequenza per una funzione che si doveva fare e che con meraviglia di tutti non si è poi fatta

Dies irae dies illa, povera chiesa, povero villaggio: così canta la Sibilla.

Questo beneficio è così bello che lo vuole don Pizzarelli per i bisogni di suo fratello.

Povero diavolo, se non si guadagna finché dura sta cuccagna, non ne trova più una uguale.

Senza questo [beneficio] cosa ha da fare, dove volete che possa andare? Questo è ciò che si deve pensare.

La contessa Grillenzoni, che fino adesso fu sua padrona, ne ha proprio piena la mona.

Fosse anche solo per economia, è sicuro che lo manda via, se lo potrà fare pulitamente.

Volete che torni ai Mendicanti? Finché comanda Calvi, non ci si accosta, per Dio santo.

[Calvi] si ricorda troppo del gusto che il prete aveva a misurare il fusto a quelle ragazze attorno al busto.

Si ricorda che tutte le sere era a veglia nel ritiro anche all'ora di dormire.

E che poi andava via dalla parte della sagrestia perché nessuno potesse fargli la spia.

Volete che vada a Barco adesso? Ma se lo mollò, giudicando che c'era una pagnotta migliore a Sesso.

Neanche a Sesso ha più posto, dopo l'accordo che fece con Valli per un bel mucchio di monete d'oro.

È una storia dove si è visto che non c'è nessuno più fottuto e tristo di quei pretacci che commerciano Cristo.

Pizzarelli [Pietro] ebbe tanta faccia tosta da citare Valli come intruso reclamando contro l'abuso

che il concorso non fosse stato affisso alle cantonate per tutti i giorni prescritti.

E poi quel becco fottuto promise che avrebbe taciuto purché il vescovo avesse concordato

di nominare a un sito vacante suo fratello, che è più ignorante, senza esami né tanto né poco.

Prete puttana, prete briccone, ci saranno dunque dei coglioni che credono che tu abbia religione?

Una boiata del genere farà dunque a Valli il torto di chiudergli le porte in faccia?

E chi lo dice? Questi cari amici che poi vogliono che i canonici, quando li danneggiano, nonentino un fico!

È una razza di bricconerie che, se non si fossero viste a stampa, si direbbe che sono buffonate.

Ma lasciamo tutto questo che non c'entra e diciamo solo che il prete non ha più casa sua neanche a Sesso.

È ben vero che l'arciprete, anche per vedere di starsene in pace, gli dà un assegno più che discreto.

Ma per un uomo di questa natura, sessanta zecchini sono un'inezia, che gli fa crescere ancor più il prurito.

Tornerà prete dei soldati? È troppo stretto l'Economato, e non gli paga neanche il fiato.

E poi è tanto animale che perfino i caporali e i sottocaporali si sono accorti che insegna male.

Farà degli affarucci? Bene! Se non c'è nessuno in ghetto che goda di una stima peggiore di lui.

Dunque, che torni a fare la spia. Ma se perfino la truppa sa che è uno dei vecchi della compagnia!

Credete pure, i miei cristiani, che a quest'uomo che vuole altro pane resta solo Bibbiano.

Hanno già messo a posto i pezzi nominando tre teste di legno perché dicano che è il più degno.

Oltre a questo monsignor Vicario, che sa che il prete ha dei materiali per far fronte a tutti i problemi, ha dato ordine a don Soncini che non gli parli mai latino e lo interroghi solo su bambinate. Sarà vostro certamente, bibbianesi; ma statemi a sentire, di cosa volete lamentarvi?

Non sarà capace di confessarvi, le feste, e dire messa, e fare il resto come un altro, e anche prima?

Don Veratti, prete dabbene, dava ai poveri contadini per elemosina il pane e il vino.

Qui il fratello [G. B. Pizzarelli] sarà lui il poveretto: questo è un difetto così grave? Ci pensino quelli che non hanno casa o tetto. Basta solo che troviate il modo di impedire che faccia il galante con la figlia o la moglie.

Del resto, se è un po' cialtrone, ha paura e sarà un bene; e poi, cazzo, all'occasione raccomandatevi a San Bastone.

Avviso

[A] Quantunque non ce ne sia nessuna prova, si crede piamente che questa Sequenza fosse composta dal venerabile Benedetto Labrè. Si avverte però che la cosa non è articolo di fede. Ciò che forse ha indotto quest'opinione è la gran verità di tutte le cose che dice la Sequenza.

[B] La gran verità che si trova in tutte quante le strofe di questa poesia ha fatto creder piamente a tre padri Zoccolanti dei più illuminati che l'abbia composta tempo fa il venerabile Giuseppe Labrè. Ci sono però i padri Gesuiti che ridono e dicono di no. Per conseguenza si può credere agli uni e agli altri senza far peccato.

Per un canto di pace. Sulla frammentarietà degli *Inni alle Grazie* di Ugo Foscolo

Nel parlare di forme brevi non si possono eludere le prove, i progetti, le realizzazioni parziali e plurime, in altre parole i frammenti racchiusi sotto il titolo *Inni alle Grazie* di Ugo Foscolo. Al plurale, il titolo *Inni alle Grazie* comprende le stesure del Carme monopartito e tripartito, i sommari e le prose che, anch'esse frammentarie, avrebbero dovuto illustrare il testo dei tre inni, e, infine, i versi contenuti nella *Dissertation on Ancient Hymn to the Graces* del 1822. Nel tralasciare volutamente il prosimetro della *Dissertation* la cui cornice in prosa, come in una moderna *Vita nuova*¹, esplicita i motivi della poesia, occorre osservare in prima istanza che la frammentarietà degli *Inni alle Grazie* è insita nel processo compositivo del Carme, ed è, al tempo stesso, caratteristica dell'inno.

«La paziente longanimità a perfezionare non fu mai dote seconda, o divisa dal Genio»², scriveva Foscolo nel *Discorso sul testo della Commedia di Dante Alighieri*. Tale asserzione può

¹ Cfr. A. BRUNI, *Belle vergini. «Le Grazie» tra Canova e Foscolo*, Bologna, il Mulino, 2009, p. 29. Tutti i riferimenti alle *Grazie* sono tratti da U. FOSCOLO, *Le Grazie*, in ID., *Poesie e Carmi. Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo*, a cura di F. Pagliai, G. Folena, M. Scotti, Firenze, Le Monnier, 1985, *EN I*, pp. 155-1193. Da qui in avanti i versi delle *Grazie* verranno indicati soltanto con il titolo e/o il numero del frammento e la sezione di appartenenza, mentre le prose con l'abbreviazione *EN I*, accompagnata dal numero della pagina e dal titolo del frammento o la sezione di riferimento. I testi tratti dai volumi dell'*Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo* sono riprodotti in tutti i loro aspetti critici e diacritici.

² ID., *Discorso sul testo e sulle opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante*, in *Studi su Dan-*

essere retrospettivamente riferita al Foscolo degli *Inni alle Grazie*. Rifacimenti, integrazioni, copie autografe e apografe, prove di progetti che nel farsi si disfanno, documentano l'instancabile tensione al perfezionamento e la conseguente crisi di forma e di struttura alla quale è soggetto il testo³. E ancora sul *modus operandi* di Foscolo si può tenere conto di quanto riportato in un'epistola alla contessa D'Albany, del 12 ottobre del 1814:

da più mesi non leggo se non Omero Omero Omero, e alle volte tre o quattro Latini, e quattro Italiani, tutti poeti, perch'io attendo [...] a una certa operetta in versi ch'Ella ha veduto nascere, consacrata alle *Grazie*. La tela mi s'è allargata nel tessere; ma perché la troppa larghezza poteva forse nuocere al disegno, ho reciso molte parti belle e tessute, e la composizione, sì delle parti, sì della Architettura di tutto il poema è pienamente perfetta secondo me⁴...

Se la testimonianza epistolare lascia emergere il debito stilistico e lessicale dei versi delle *Grazie* ai poemi omerici, e in particolare al lavoro di traduzione dall'*Iliade*, di cui una seconda tappa sono gli esperimenti del 1814, occorre rilevare che alla dilatazione delle storie Foscolo oppone la cancellazione di alcune parti, tasselli di un mosaico che possono essere immessi e tolti per ricomporre una nuova immagine⁵. Ma il paragone della composizione degli *Inni alle Grazie* a un mosaico e alle

te, a cura di G. Da Pozzo, Firenze, Le Monnier, 1979, *EN IX*, t. I, pp. 147-573: 184.

³ Esemplare l'idea iniziale di dedicare i tre inni a ciascuna delle sacerdotesse del rito, Maddalena Bignami, Cornelia Martinetti, Eleonora Nencini Pandolfini (cfr. *Avvertimenti dei Versi del rito*, *EN I*, p. 1136), idea alla quale subentra il proposito di dedicare ciascuno dei tre inni a una diversa divinità, Venere, Pallade, Vesta, come risulta nella redazione del *Quadernone*.

⁴ U. FOSCOLO, *Epistolario V (1814 - primo trimestre 1815)*, a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1956, p. 262.

⁵ A proposito di tasselli di mosaico e di montaggio di scene caratteristici del genere lirico-narrativo al quale appartiene la poesia delle *Grazie*, cfr. F. FEDI, *Le «Grazie» come una rappresentazione di una nuova «religio» nazionale*, in *Centocinquant'anni di unità d'Italia. Foscolo e la ricerca di un'identità*

sue tessere conduce ad altre considerazioni sul carattere generale della poesia delle *Grazie*. In primo luogo il carme alle *Grazie* è un inno «pieno d'inni» (EN I, p. 972). L'enunciato, ripreso da Anteo, e riportato negli *Appunti sulla ragion poetica, Dello «stile»: nuove osservazioni destinate alla prima nota dell'Inno terzo*, si chiarisce attraverso il confronto con altre asserzioni degli *Appunti sulla ragion poetica*: il carme «non si limita ad un solo oggetto, ma ne abbraccia infiniti, e li riunisce in una sola composizione» (*Dello «stile»: nuove osservazioni destinate alla prima nota dell'Inno terzo*, EN I, p. 971); esso è un «poema architettato per così dire di frammenti dissotterrati nell'antichità, e di materiali che abbiamo giornalmente presenti agli occhi, e di ornamenti immaginati in modo non conosciuto» (*Dal «Disegno»: nuove osservazioni destinate alla prima nota dell'Inno secondo*, EN I, pp. 973-974). Il motivo della combinazione di frammenti aveva già preso forma a partire dalla *Seconda redazione dell'Inno* attraverso il richiamo a due distinte tipologie di storie, all'interno dell'invocazione a Clio, la musa della storia: «le note istorie, e quelle onde a me Clio / Del santuario suo fassi cortese» (vv. 26-27), ovvero i miti conosciuti e tramandati dagli antichi poeti, e i miti che sono offerti a Foscolo da Clio. Il sintagma risulta denso di valore soprattutto alla luce delle stesure dei *Primi esperimenti del Carme tripartito* dove le storie sono dette «frutto di una fantasia legata al vero» («Ove l'errante fantasia mi porta / a discernere il vero», *Invocazione a Clio I*, vv. 10-11), e dense di novità («Dire nuove laudi agl'immortali intendo», *Principio dell'Inno terzo*, v. 50). Inoltre, in considerazione dell'equiparazione dei miti antichi alle storie della poesia cavalleresca, si può aggiungere un'ulteriore ruota all'ingranaggio della mitopoesi foscoliana. In un breve estratto dai *Narrative and Romantic Poems* del 1819, Foscolo scrive che i miti di Proteo e Vertumno equivalgono a quelli Alcina e Armida, la

nazionale, Atti del Convegno, Parma, Università degli studi, 28 ottobre 2011, a cura di F. Fedi e D. Martinelli, Firenze, Cadmo, 2013, pp. 51-67: 65-66.

reggia marina di Teti e l'isola di Calipso dei poemi omerici ai giardini di Falerina nell'*Orlando Innamorato*, mentre la favola della fata Morgana deriva dagli amori di Aurora e Cefalo⁶. Tale equivalenza può essere osservata nell'episodio del *Viaggio delle api* degli *Inni alle Grazie*, un'allegoria della storia letteraria italiana e del suo legame con quella antica, in particolare nei versi relativi ai poemi romanzeschi italiani (*Orlando Innamorato*, *Orlando furioso*, la traduzione di Francesco Berni del *Morgante* di Luigi Pulci), e nel cenno al mito della fata Morgana⁷.

Se una particolarità rilevabile nelle stesure degli *Inni alle Grazie*, e intimamente legata alla sua essenza di processo formativo in atto, è la possibilità che ciascun quadro o episodio mitico possa adattarsi a diverse occasioni, una sua seconda caratteristica è la possibilità che dagli accostamenti e dai legami di alcuni frammenti risaltino progetti e intenzioni altrimenti nascosti. Se per la prima caratteristica si possono considerare le diverse disposizioni strutturali create dallo spostamento della donna delle api dalla posizione di prima sacerdotessa a quella di seconda⁸, la seconda caratteristica qui menzionata necessita di essere scandagliata minuziosamente. Può emergere una storia letteraria nascosta: una storia di discendenze della poesia delle *Grazie*, che si rende visibile soltanto nell'intratestualità dei frammenti e delle versioni, negli accostamenti tra i cammei e nel legame con le arti figurative.

Come noto, nelle stesure raccolte nella sezione del *Viaggio delle api* dell'*Edizione Nazionale* Foscolo intendeva rappre-

⁶ Cfr. U. FOSCOLO, *Narrative and Romantic Poems*, in ID., *Opere*, a cura di F. Gavazzoni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, t. II, pp. 1563-1730: 1630.

⁷ Cfr. *Viaggi della api XVIII*, vv. 2 e 4, e *XXV*, v. 7, e anche *Indicazioni del fascicolo V (EN I, p. 999)*. Sul fenomeno visivo della fata Morgana, cfr. il poemetto *Il globo di Venere* e il trattatello *Della Fata Morgana* di Antonio Conti, e l'omonimo poemetto di Ippolito Pindemonte.

⁸ In proposito, cfr. F. PAGLIAI, *Prima reazione (fiorentina) dell'Inno alle «Grazie» di Ugo Foscolo*, «Studi di filologia italiana», XIX, 1961, pp. 95-442: 419-442, *Note di riepilogo*.

sentare una galleria di poeti attraverso la storia della migrazione delle api sacre dalla Grecia all'Italia, e così proporre alcuni modelli letterari equiparabili per spunti meta-poetici ai canoni proposti nei versi di protasi della *Seconda redazione dell'Inno* (vv. 9-22) e dell'*Inno terzo del Quadernone* (vv. 5-20). Nella galleria dei ritratti poetici dell'episodio avrebbero dovuto offrirsi i quadri di Anacreonte, Tasso, Teocrito, Dante, Petrarca, Boccaccio, Boiardo, Ariosto, Berni, in un susseguirsi di raggruppamenti e interconnessioni che rivelano intuizioni nuove e nuove intenzioni di composizione.

Ne è esempio l'accostamento tra i quadretti di Anacreonte, Tasso e Teocrito nelle prime prove della sezione del *Viaggio delle api*, in particolare nel fr. IX; nei versi intitolati *Omero. Corinna. Anacreonte. Saffo. Tasso di Stesure appartenenti al disegno del Carme tripartito*⁹, una stesura che precorre i testi del *Viaggio delle api*; e in *Versi silvani XIV*, frammento apografo di mano di Andrea Calbo, e provvisto di correzioni di Foscolo e dell'aggiunta di un passo autografo. Anacreonte è raffigurato attraverso l'immagine di un'ape che si posa sopra i fiori che ne coronano la lira il cui suono ispira versi talmente dolci che inducono Cupido a baciare il poeta ormai vecchio. La metafora figura la grazia nella lirica amorosa di Anacreonte che, secondo il mito, portò la sua lira nell'aldilà. Il ritratto del «buon vecchio di Teo» (Anacreonte, *Ode* 6) risalta nel suo legame con la raffigurazione di Tasso, indizio di una specifica prospettiva di lettura della storia letteraria italiana da parte di Foscolo all'altezza della composizione delle prime prove del *Viaggio delle api*. Analogamente ad Anacreonte, Tasso appende la sua lira a un cipresso, allusione al cipresso che svetta al centro della foresta di Saron nella *Gerusalemme liberata* (XII, 38-46). «Notissimo è l'uso, che avevano gli antichi di appendere e consacrare gli arnesi della lor professione, quando la dismettevano, a quel

⁹ Quanto al *Viaggio delle api*, Anacreonte compare nei fr. I, III, V, VI, VII, IX, e XII; Tasso nei fr. IV, IX e XII; Teocrito nei fr. I, IX.

Dio, che era il protettore della medesima professione», annotava Luca Antonio Pagnini nella postilla al v. 24 della sua traduzione dell'*Egloga* VII¹⁰: tale significato è presumibilmente adottato anche da Foscolo¹¹. Come illustrato da Francesco Pagliai dalla prospettiva materiale del manoscritto, e Massimo Castelozzi dal punto di vista di un'analisi dell'interpretazione foscoliana della lirica amorosa di Tasso, Foscolo intende definire la poesia di Tasso rispetto a quella di Anacreonte¹². Tale prospettiva risulta confermata dall'indicazione n. 5 del *Sommario del Quadernone, Inno secondo, Parte seconda*, «Tasso, mistura della poesia Greca Latina Italiana» (EN I 993), e verrà nuovamente discussa da Foscolo nel saggio risalente al periodo inglese *The Lyric Poetry of Tasso*¹³. Inoltre, l'inserimento di un estratto dell'*Aminta* (I, 1, vv. 312-317 «allhor che ardendo / forsennato egli errò per le foreste, / sì ch'insieme movea pietate e riso / ne le vezzose ninfe e ne' pastori? / Né già cose scrivea degne di riso, / se bene cose facea degne di riso») ¹⁴ – una vera e propria tarsia – in *Silvani* XIV (vv. 34-39), in *Omero, Corinna, Anacreonte, Saffo, Tasso* (vv. 29-33), e in *Viaggio delle api* IX (vv. 47-52)¹⁵,

¹⁰ Teocrito, Mosco, Bione, Simmia greco-latini, con la Buccolica di Virgilio latino-greca volgarizzati, e forniti d'annotazioni di Eritisco Pileneo P. A., t. II, Parma, Stamperia reale, MDCCLXXX, p. 85.

¹¹ Tale uso è documentato anche in pittura, si veda ad esempio la scena del teatro di corte della Villa reale di Monza *Corteo di Baccho fanciullo* di Andrea Appiani.

¹² Cfr. F. PAGLIAI, *Versi a Dante nelle «Grazie» di Ugo Foscolo*, «Studi danteschi», 43, 1966, pp. 135-192: 154, 156-157, 168, e M. CASTELLOZZI, *Foscolo critico del Tasso lirico*, in *Foscolo critico* (Gargnano del Garda, 24-26 settembre 2012), a cura di C. Berra, P. Borsa e G. Ravera, Milano, Università degli studi, 2017, «Quaderni di Gargnano», 1, pp. 263-297: 291-292, <https://riviste.unimi.it/quadernidigargnano/article/view/10991/pdf> [consultato: 31/05/2021].

¹³ Cfr. U. FOSCOLO, *The Lyric Poetry of Tasso*, in ID., *Opere*, cit., pp. 1727-1752: 1738-1739.

¹⁴ T. TASSO, *Aminta*, a cura di D. Colussi e P. Trovato, Torino, Einaudi, 2021, pp. 42-43.

¹⁵ I versi dell'*Aminta* figurano anche in *Viaggio delle api* IV, vv. 3-4.

documentano l'attenzione di Foscolo al rapporto imitativo di Tasso con la poesia antica, in particolare sul versante della poesia idillico-pastorale, come mostrano anche l'accenno a Teocrito in *Viaggio delle api IX*¹⁶ e in *Silvani XIV*, e il richiamo al Boccaccio pastorale. Diversamente che nei più tardi frammenti di *Viaggio delle api XI* e *XXXI*, dove il quadretto di Boccaccio è unito ai cammei di Dante e di Petrarca, e manifesta l'intenzione di celebrare le tre glorie letterarie trecentesche¹⁷, la traccia dell'*incipit* dell'episodio dei Silvani in *Silvani XIV* (vv. 22-31) e in *Viaggio delle api IX* (v. 62) induce a unire l'ipotesto boccacciano all'evocazione della storia della poesia pastorale. Come noto, nell'episodio del *Silvani*¹⁸, racconto di ninfe e di satiri, di antri e di boschi¹⁹, e allegoria della nascita delle Cento novelle, si possono individuare alcune immagini e motivi del Boccaccio bucolico: non solo i luoghi della Valletta delle donne, sfondo delle novelle «d'amori e cortesie» del *Decameron*²⁰ e della sto-

¹⁶ Il quadretto di Teocrito, anticipato dalla citazione dell'*Aminta*, risulta cancellato (vv. 51-63).

¹⁷ Tale intenzione è avvalorata anche dalle avvertenze riportate in *Sommario del Quadernone, Inno II, parte II* «17. Dante, Petrarca, Boccaccio» (*EN I*, p. 997), e da una delle *Indicazioni del fascicolo quinto* (*EN I*, p. 999).

¹⁸ I versi dei *Silvani* si leggono negli sviluppi raccolti nell'omonima sezione e nel *Primo Inno* del *Quadernone*, vv. 177-223. L'interesse per Boccaccio è corroborato dall'informazione, riportata in una lettera del 13 luglio 1813, che durante il suo soggiorno a Bellosguardo Foscolo si faceva leggere Boccaccio secondo la pronuncia toscana (cfr. U. FOSCOLO, *Epistolario IV (gennaio 1812 - dicembre 1813)*, a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1956, p. 297, Alla contessa d'Albany).

¹⁹ In particolare è raccontata la storia di Elisa e Dioneo, del tentativo di questi di spiare la fanciulla mentre si bagna in un laghetto, e della scoperta da parte di Dioneo di una ninfa addormentata e abbracciata a un fauno, *topos*, quest'ultimo, dell'esempio di amori che avrebbero dovuto indurre all'emulazione.

²⁰ *Quadernone, Inno I*, v. 195. Si noti che il binomio proviene dalla rielaborazione di *Purgatorio XIV*, vv. 109-110, cfr. *Silvani VI*, vv. 21-22 «Di donne e cavalier d'affanni e d'agi / Che n'invogliano amore e cortesia».

ria di Mensola e di Affrico del *Ninfale fiesolano*²¹, ma anche i motivi “dei fonti” e dei fiumi e dei racconti delle semi-divinità del *Ninfale d'Ameto*. Si può aggiungere, infine, che il suono d'avena del silvano con il quale si apre l'episodio (ad esempio, in *Quadernone, Inno I*, vv. 182-183 «e a un suon d'avena / Le pecorelle sue chiama alla fonte») è un richiamo alla zampogna delle bucoliche virgiliane, al pari del “canto di pace” dei silvani (ad esempio in *Viaggio della api IX*, vv. 56-59 «e il fortunato / Mortal che spaziando entro quegli orti / Cantar ode i Silvani, e il canto impara / Invoglia altrui di pace») evocatore dell'atmosfera di campestre serenità dell'opera latina.

Il racconto dei Silvani era stato inizialmente pensato nel legame con l'episodio del viaggio in Grecia delle Grazie, e in particolare, all'altezza della composizione dell'*Inno secondo del Quadernone*, unito alla trasformazione delle fanciulle e dei giovinetti in semi-divinità, ninfe e silvani²². Il contesto boschereccio della storia e il riferimento alle ninfe e ai fiumi pertengono a uno dei nuclei fondativi della poesia delle Grazie. In un rapido *excursus* si può osservare che non solo le Grazie presiedono ai fiumi e alle fonti di cui sono custodi, come variamente ripetuto in *Viaggio delle api X*, II e III²³, e che al «nascere delle Grazie fecondando di amabili immagini la fantasia, popolò il mare di Nereidi, e i boschi di Ninfe» (*Appunti sulla ragion poetica, Attributi delle Grazie. Sistema del poeta EN I*, p. 949), ma che già nel commento alla *Chioma di Berenice* il motivo degli amo-

²¹ Mescolanza riportata anche nell'illustrazione della veduta della Valle delle donne della *Vita di Giovanni Boccacci scritta dal conte Giovan Battista Baldelli*, Firenze, Carli Ciardetti e comp., 1806, pp. LI-LII.

²² Cfr. ad esempio, *Silvani I*, vv. 26-30 «E quanti allor garzoni e giovinette / Vider la Deità furon beati, / E di Driadi col nome, e di Silvani / Fur compagni di Febo», e il fr. *Viaggio in Ellade II* «E quante donne allor, quanti mortali / Vider le Dee, furon beati, e tutti / Fur Semidei fur Ninfe [...] / ma le oreadi altere / e le Najadi fresche, e i Silvani / Vennero a noi, e da Citera intera, / Fecer di deità popolata la Grecia».

²³ Cfr. *Viaggio delle api X*, II, v. 14 «ogni fonte è delle Grazie», e III, v. 2 «ogni ruscello è delle Grazie».

ri pastorali, delle ninfe e dei corsi d'acqua si trova legato alla finzione del ritrovamento di un antico inno alle Grazie: «Ne' frammenti di un antico inno alle Grazie, da me un tempo tradotti, veggonsi le Ninfe fluviali ancelle ad un convito dato in Tempe da Venere [...] A lui furtive sorridean di Anfriso / De' pastorali amor conscie le Ninfe / Alla mensa ministre»²⁴.

A proposito dell'episodio dei Silvani è stato giustamente richiamato dalla critica un breve estratto della lettera indirizzata a François Xavier Fabre, che avrebbe dovuto servire come la prima delle introduzioni agli *Esperimenti di traduzione dell'Iliade* del 1814, contenente i vv. 5-6 dell'elegia IV, iv, vv. 5-6 di Propertio:

A chi volesse invogliare un uomo della vita tranquilla e gli presentasse i vaghi paesetti <campestri> che ho veduti appesi nel suo studio, fatti da molti egregi maestri e da lei, tutti ricordandomi spesso la inquietudine...

Vedeva boschetti, e fiumi correnti, e limpidissimi laghi, e solitari meditanti, e innamorati con **†**bagnanti, e pastori <co' loro armenti>, frascati di pergole, tutti questi oggetti cospiravano in una sola idea

²⁴ U. FOSCOLO, *La Chioma di Berenice*, in ID., *Scritti letterari e politici (1796-1808)*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972, EN VI, pp. 267-447: 350. Nella densa intratestualità foscoliana riferibile al motivo delle ninfe si devono considerare anche un passo dalle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* «io delirando deliziosamente mi veggio dinnanzi le Ninfe ignude, saltanti, inghirlandate di rose, e invoco in lor compagnia le Muse e l'Amore; e fuor dei rivi che cascano sonanti e spumosi, vedo uscir sino al petto con le chiome stillanti sparse su le spalle rugiadose, e con gli occhi ridenti le Najadi, amabili custodi delle fontane» (ID., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, in *Opere II. Prose e saggi*, edizione diretta da F. Gavazzeni con la collaborazione di E. Lombardi e M.A. Terzoli, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995, pp. 3-209: 63), e i versi «a mezzo petto ignude / Le amorse Nereidi oceanine» di *Seconda redazione dell'Inno*, vv. 73-75, e di *Quadernone, Inno I*, vv. 74-76. Per "le chiome stillanti acqua" Ezio Raimondi indica come fonte *La Gerusalemme liberata*, XV, v. 60, cfr. E. RAIMONDI, *Congesture figurative dell'«Ortis»*, in ID., *I sentieri del lettore*, a cura di A. Battistini, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 320-336: 324.

per artificio del †maestro, e mi invogliavano con improvviso e segreto incantesimo alla pacifica tranquillità della vita [...].

“*Silvani ramosa domus quo dulcus ab aestu
Fisyula poruras ire jubebat oves*”.

Ecco la verde selva, che è casa insieme e sacra dimora di un Silvano, e pare seduto a quell'ombra; e certo ha un †torrentello a' suoi piedi, poiché le pecore corrono a dissetarsi, e le si †vedono affannate dal sole estivo, e si †guarda con... obbedienti alla chiamata di quel Silvano che le invita a rinfrescarsi a suon di zampogna²⁵

Se di primo acchito risalta la convergenza tra i versi dei Silvani e la prosa della lettera in relazione al contesto bucolico e rasserenante caratteristico della topica arcadica-pastorale, il richiamo ai dipinti di Fabre e dei «molti egregi maestri» richiede un approfondimento. Negli *Inni alle Grazie* un primo cenno alla pittura si può individuare in un gruppo di versi risalenti alla primavera del 1813, *Stesure del Carme tripartito, Arti derivanti dall'Armonia I*, vv. 7-15²⁶ e *II*, vv. 19-27. L'arte del pennello che, insieme alla musica, alla scultura, alla danza, all'architettura e alla poesia, è donata dalle Grazie agli uomini per incivilirli, è per l'appunto pittura paesaggistica. Della pittura di paesaggio, Fabre, universalmente riconosciuto erede pittorico di Nicolas Poussin, era diventato insieme a un gruppo di artisti trapiantati a Firenze fine esponente e collezionista²⁷. Si può ricordare in proposito la presenza, nella collezione che andrà

²⁵ U. FOSCOLO, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, a cura di G. Barbari, Firenze, Le Monnier, 1961, *EN III*, t. I, pp. 240-242.

²⁶ «Quando l'Ore e le Grazie di soavi / Lumi passando coloriano i campi / E gli augelletti le seguiano, e lieto / Facean tenore al mormorar del rivo / E de' boschetti al fremito, il mortale / Emulò quei colori, e mentre il mare / Fra' nemi, o l'agitò Marte fra l'armi / Mirò il fonte e il boschetto, udi gli augelli / Pinti, e godea della pace de' campi».

²⁷ Sul catalogo del Musée Fabre si consulti A. JOUBIN, *Catalogue des peintures et sculptures exposées dans les galeries du musée Fabre, de la ville de Montpellier*, Paris, Impressions Blondel La Rougery, 1926. Sugli interessi paesaggistici di Fabre, M. HILAIRE, *Italiam! Italiam!*, in *François-Xavier Fabre. Da Firenze a Montpellier (1766-1837)*, a cura di L. Pellicier e M.

a costituire il primo nucleo del Musée Fabre²⁸, dei paesaggi di Nicolas Didier Boguet, Joseph Vernet e Hubert Robert, di alcuni *paysages* e incisioni a tema arcadico-pastorale di Nicolas Poussin, su tutti *Le Satire endormi*²⁹, di alcuni studi di alberi e delle vedute di Vallombrosa di Louis Gauffier³⁰. Quanto accennato non è irrilevante, se si aggiunge che Fabre è un vero e proprio attore nelle *Grazie*, invitato a dipingere il paesaggio “edenico” di Bellosguardo, il colle, alle porte di Firenze, dove Foscolo ambienta il rito alle Grazie, e che dalla seconda metà del Settecento Bellosguardo era diventato uno degli scorci cittadini preferiti dai vedutisti di Firenze³¹: «e tu Fabre che il poggio / ami ritrar Di Bellosguardo e il mio / Tempietto e l'aure, ascolta; oggi tu solo / Solo elegante del Pussino allievo / Ne farai un quadro» (*Stesure del Carme tripartito, Belle vergini, addio I*, vv. 21-25). Ma numerosi sono i richiami a Fabre negli *Inni*, a dimostrazione di come il pittore sia legato agli aspetti idillici della poesia delle *Grazie*: ad esempio in *Silvani VII* Fabre è chiamato pittore delle ninfe che danzano sullo sfondo delle colline di Fiesole («E le vedesti, / Saverio, tu che vive le dipingi», vv. 1-2), mentre in alcune prove dei *Silvani*, alternandosi a Francesco Albani e a un non precisato artista, è il solitario passeggiatore invitato a fare una pausa lungo la salita fieso-

Hilaire, Parigi, Somogy edizioni d'arte, 2008, pp. 48-63; per gli studi di paesaggio e di alberi, ivi, pp. 283-303, 338-339, 346-365, 382-384, 403-405.

²⁸ Si tratta del primo lascito testamentario destinato alla città natale di Montpellier avvenuto nel 1825. Un secondo risale al 1835 e costituisce un'aggiunta a quanto acquistato dopo il 1824.

²⁹ Sulla pittura paesaggistica di Poussin, cfr. C. PACE, “Peace and Tranquillity of Mind”. *The theme of Retreat and Poussin's Landscape*, in *Poussin and Nature. Arcadian Visions*, edited by P. Rosenberg and K. Christiansen, New York, The Metropolitan Museum of Art, New Haven-London, Yale University Press, 2008, pp. 73-89.

³⁰ Cfr. *Louis Gauffier. Un pittore francese in Italia*, a cura di A. Ottani Cavina ed E. Calbi, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2022, in particolare, pp. 61-91 e 176-195.

³¹ Cfr. *Firenze e la sua immagine, cinque secoli di vedutismo*, a cura di M. Chiarini e A. Marabottini, 1994, Venezia, Marsilio, pp. 164, 173-175, 191.

lana, e a volgere lo sguardo verso la valletta che, circondata da collinette a mo' di teatro acheo, fa sfondo dell'episodio dei Silvani³². Più importante, tuttavia, risulta una minuta di alcuni abbozzi di dedica delle *Grazie* alla contessa d'Albany, risalente presumibilmente al 1814: in essa il poeta chiede alla nobildonna di donare una delle future copie del carme a Fabre il quale, per riprendere da Foscolo, «si compiacerà ch'io dalla serie di quadri ch'esso raccoglie, e da' suoi lavori, e da' suoi discorsi mi sia | più | ognor più confermato nell'intento d'emulare l'arte sua, studiandomi di idoleggiare le verità morali e metafisiche in guisa che la poesia presti nuovi soggetti al pennello» (*EN I*, p. 977, nota ai vv. 7-14).

Con le parole sovra citate di Foscolo si chiude un cerchio: non solo gli *Inni alle Grazie* si propongono di ispirare nuovi soggetti pittorici, confermandosi un "poema sulle belle arti"³³, ma la celebrazione della letteratura pastorale, emergente dalle connessioni tra alcuni frammenti del Carme, si coniuga alle visioni arcadiche e idilliache della pittura paesaggistica, in quello stretto dialogo tra i generi che contraddistingue la letteratura di fine Settecento e inizi Ottocento.

³² Cfr. *Silvani IV*, vv. 1-5; *Silvani VI*, vv. 1-7; *Silvani VII*, vv. 1-19; *Silvani VIII*, vv. 12-18; *Silvani X*, v. 1-6; *Silvani XI*, vv. 1-6.

³³ Cfr. G.F. BORGNO, *Dei Sepolcri. Poesie di Ugo Foscolo, d'Ippolito Pindemonte e di Giovanni Torti. Aggiuntovi uno squarcio di Vincenzo Monti sullo stesso soggetto ed una Dissertazione di Girolamo Federico Borgno*, traduzione dal latino, con alcune altre poesie già divulgate, Milano, Per Giovanni Silvestri, 1813, pp. 101-102.

Leopardi satirico: note sui *Paralipomeni*

La definizione di «mal pensante», che Giacomo Leopardi applica a se stesso nel quinto canto dei *Paralipomeni della Batracomiomachia* («Dirovvi il parer mio da mal pensante / Qual da non molto in qua son divenuto [...]», 24.3-4), ha avuto fortuna nella tradizione aforistica italiana, da Giuliotti a Cajumi a Bufalino; lo ricorda, con rilievi illuminanti, Gino Ruozi, maestro riconosciuto di studi su quel genere di letteratura, parlando del «tracciato spezzettato e aguzzo» dell'ultimo Leopardi, che chiama le cose col loro nome, ride del suo secolo, diffida dell'arte di essere felice, combatte (in una solitudine che è scelta di vita) la società degli inganni, si esprime come portatore di un'etica della verità¹.

All'amico Gino offro dunque alcune anticipazioni del commento a un libro, diceva Gioberti, «terribile», che «deride i desideri, i sogni, i tentativi politici degl'Italiani con un'ironia amara, che squarcia il cuore, ma che è giustissima»².

I, 4.1-2

[...] la fiamminga gente,
Che Napoli infelice avea schernita [...]

¹ *Scrittori italiani di aforismi. Volume primo. I classici*, a cura di G. Ruozi, Milano, Mondadori, 1994, pp. 1077-1084 (la citazione da p. 1080); ma si vedano anche le pagine introduttive alla sezione *Ottocento (Il risveglio educativo)*, pp. 1037-1044, a pp. 1039-1041) e la *Bibliografia*, pp. 1145-1152 (con un profilo della fortuna critica di Leopardi aforista).

² V. GIOBERTI, *Il gesuita moderno*, Losanna, Bonamici, 1846-1847, 5 voll., III, p. 484.

In apertura del poema (ottave 3-4), la fuga disordinata dei topi all'apparire dell'esercito dei granchi, venuti a dar man forte alle rane, è resa con una doppia similitudine:

Come l'oste papal cui l'alemanno
 Colli il Franco a ferir guidava in volto,
 Da Faenza, onde pria videro il panno
 Delle insegne francesi all'aria sciolto,
 Mosso il tallon, dopo infinito affanno,
 Prima il fiato in Ancona ebbe raccolto;
 Cui precedeva in fervide, volanti
 Rote il Colli, gridando, avanti avanti;
 O come dianzi la fiamminga gente,
 Che Napoli infelice avea schernita,
 Viste l'armi d'Olanda, immantinente
 La via ricominciò ch'avea fornita,
 Nè fermò prima il piè, che finalmente
 Giunse invocata la francese aita;
 Tale i topi al destin, di valle in valle,
 Per più di cento miglia offerir le spalle.

Letterariamente elaborate³, le strofe accumulano allusioni e riferimenti storici. Nel primo caso, la fuga da Faenza ad

³ Il sintagma «infinito affanno» (3.5) era già nell'*Iliade* tradotta dal Monti, III, 543 (Leopardi vi ricorre anche nella canzone *All'Italia*, 116; *Il pensiero dominante*, 119 ha «infiniti affanni»), ma qui torna con sfumatura comica (cfr. l'«affanno infinito» del *Ricciardetto* del Forteguerri, XXII, 18.8); la chiusa di 3.8 («gridando, avanti avanti») evoca analoga clausola degli *Animali parlanti* del Casti (XXII, 13.6 «gridando: – Addosso, addosso –»); il distico di 4.7-8 contamina formule della tradizione (Ariosto, *Satire*, VII, 170, e *Cinque canti*, IV, 10.5-6; Tasso, *Gerusalemme conquistata*, XI, 7.1), mentre «cento miglia» è già in Dante, *Purg.*, XIV, 18 (tanto misura, del resto, la circonferenza della montagna d'Averno nei *Paralipomeni*, VII, 44.1). Una formula simile è anche nell'*Autobiografia* di Monaldo Leopardi, proprio dove viene riferito questo stesso episodio della rotta dei soldati papalini («tutti fuggirono per duecento miglia»; M. LEOPARDI, *Autobiografia e dialoghetti*, introduzione di C. Grabher, testo e note a cura di A. Briganti, Bologna, Cappelli, 1972, p. 113).

Ancona, nel febbraio 1797, delle truppe pontificie, incalzate dall'esercito francese durante la prima campagna d'Italia; fuggendo su una veloce carrozza, il generale Colli continuava a incitare i suoi soldati ad avanzare verso il nemico⁴. Leopardi accentua i tratti di tale pusillanime condotta; gli aggettivi («fervide, volanti / Rote», 3.7-8), di registro alto (Orazio, *Carm.*, I, 1, 4-5, «metaque fervidis / evitata rotis»; Parini, *Il mattino I*, 68-69, «in aureo cocchio, col fragor di calde / precipitose rote»), amplificano l'aspetto comico della situazione. Sull'effettivo svolgersi degli eventi le fonti non concordano; secondo alcuni il Colli non fu presente alla battaglia di Faenza perché si trovava ancora a Roma, da dove si diresse verso Ancona, senza tuttavia potervi giungere dato che le truppe pontificie erano già in ritirata. Secondo Monaldo Leopardi il generale Colli, «bravo e onorato militare», sostando a Recanati era sceso dalla carrozza e aveva redarguito i fuggitivi raccolti intorno a lui (il giovane Monaldo era presente alla scena: «Io lo sentii proferire queste parole precise: "Vili, i vostri compagni si battono in Loreto con l'avanguardia francese e voi fuggite? Fermatevi, difendetevi, e domani sarò qui con grandi rinforzi"»). Si può immaginare che Giacomo, nelle conversazioni in famiglia, abbia più volte udito questo ed altri racconti dalla voce del padre; che, pur convinto legitimista, lascia intendere come, in quella circostanza, il comportamento del comandante dell'esercito papale non fosse stato irreprensibile («passò pure correndo alla volta di Ancona il generale Colli», «Dopo le due ore di notte arrivò il generale Colli fuggendo esso pure [...]», «[...] poi montato in carroz-

⁴ Michelangelo Alessandro Colli-Marchini (1738-1808), arruolato nell'esercito imperiale dal 1756 (per questo motivo è detto «alemanno», 3.1), era stato nominato comandante delle truppe dello Stato della Chiesa dal gennaio 1797; le milizie del papa erano «sotto l'impero del Colli generale tedesco», scrive il Colletta nella *Storia del Reame di Napoli dal 1734 sino al 1825*, Capolago, Tipografia Elvetica, 1834, 4 voll., I, p. 311 (la *Storia* è frequentemente usufuita nei *Paralipomeni*).

za scappò»⁵. La clamorosa ritirata da Faenza ad Ancona divenne oggetto di strofette popolari, diffuse in area marchigiana; il Mestica ricorda che, ancora fanciullo, aveva più volte udito il padre raccontare, fra i «tanti altri fatti di quell'età burrascosa, anche questo, con molti particolari, sul general Colli»⁶.

Nel secondo caso, è evocata la fuga dei Belgi («la fiamminga gente», I, 4.1), sconfitti dagli Olandesi a Lovanio il 12 agosto 1831, frenata dal sopraggiungere, in loro aiuto, dell'esercito francese del maresciallo Maurice-Étienne Gérard. Ad alcuni commentatori l'allusione a Napoli di 4.1-2 non è apparsa chiara: «a qual episodio si riferisca il Leopardi in questo verso non è accertato»⁷. Si è fatto cenno alle reazioni del pubblico alla rappresentazione, a Bruxelles il 25 agosto 1830, della *Muta di Portici* (su libretto di Eugène Scribe), in cui Masaniello guida la rivolta del popolo contro il dominio spagnolo⁸. Convergenti, ma con qualche margine di dubbio, i rilievi di Allodoli («da alcuni si è detto che un deputato belga avesse poco prima affermato che i Belgi non erano i Napoletani»), Colutta («Un deputato fiammingo, in una pubblica concione, per testimoniare il valore dei suoi era escito nella seguente sprezzante affermazione: "I Belgi non sono napoletani!"»), Solmi («sembra riferirsi alla battuta di un deputato belga, il quale aveva affermato che i Belgi non erano Napoletani, con sprezzante allusione alla sconfitta di Tolentino»⁹). È ora possibile precisare

⁵ M. LEOPARDI, *op. cit.*, pp. 113 e 115.

⁶ G. MESTICA, *Studi leopardiani*, Firenze, Le Monnier, 1901 (poi: a cura di F. Foschi, Ancona, Il lavoro editoriale, 2000), p. 225.

⁷ G. LEOPARDI, *Opere*, a cura di M. Fubini, Torino, Utet, 1977, p. 955 (a p. 11 Fubini avverte: «Quanto al commento [dei *Paralipomeni*], dopo quello dei brani da me scelti, ne ho affidato la parte restante, quantitativamente la più considerevole, ad una discepola del mio primo anno pisano, Ersilia Perona Alessandrone, che vi ha atteso con impegno»).

⁸ G. MESTICA, *op. cit.*, pp. 226-227.

⁹ G. LEOPARDI, *I Paralipomeni della Batracomiomachia e altre poesie ironiche e satiriche*, introduzione e note di E. Allodoli, Torino, Utet, 1921 (1927²), p. 5; ID., *I Paralipomeni della Batracomiomachia*, con discorso proe-

che Leopardi si riferisce all'intervento di un deputato al Parlamento belga, del quale avrà avuto notizia dalla stampa periodica. Mentre Guglielmo I d'Orange si preparava a invadere il Belgio per riprenderne possesso dopo che a Bruxelles era stato proclamato re Leopoldo di Sassonia-Gotha-Coburgo (la cosiddetta «campagna dei dieci giorni», conclusasi con la battaglia di Lovanio), nella seduta del 3 giugno 1831 del Congresso nazionale del Belgio il deputato Alexandre Rodenbach (il cui discorso, stante la sua cecità, era stato letto da altri) aveva affermato: «Si nous succombons dans la lutte, le nom belge ne sera pas, comme celui de Napolitain, une atroce injure; il ne signifiera pas *lâche* dans toutes les langues de l'univers»¹⁰.

I, 34.1-2

Era nel campo il conte Leccafondi,
Signor di Pesafumo e Stacciavento [...].

Del conte Leccafondi, personaggio eminente, fra i topi, per qualità intellettuali (come Rubatocchi lo è per valor militare), viene fornito un efficace ritratto, il più compiuto nel poema (undici ottave); le sue caratteristiche sono delineate «con una felicità stilistica estranea alle precedenti digressioni patriottiche»¹¹. Pur mettendone in rilievo la rettitudine, e pur guardando con indulgenza alla sua ottimistica visione delle

miale e note a cura di F. Colutta, Milano, Sonzogno, 1933, p. 27; *Id.*, *Opere. Tomo I*, a cura di S. Solmi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956, p. 332. In effetti, la definizione di «eroe di Tolentino», riferita alla battaglia del 2-3 maggio 1815, in cui gli Austriaci avevano sconfitto Gioacchino Murat re di Napoli, fu utilizzata allora con intento denigratorio, e venne ripresa anche da Stendhal: «Vous entrez [al teatro San Carlo di Napoli] avec votre chapeau: un héros de *Tolentino* vous poursuit» (STENDHAL, *Rome, Naples et Florence, en 1817*, Paris, Delaunay-Pélicier, 1817, p. 96).

¹⁰ *Discussions du Congrès national de Belgique, 1830-1831*, mises en ordre et publiées par le chevalier É. Huyttens, Bruxelles, Société typographique belge, 1844-1845, 5 voll., III, p. 24.

¹¹ G. LEOPARDI, *Opere*, ed. Fubini (e Perona Alessandrone), cit., p. 953.

cose (riflesso delle idee circolanti nel sodalizio intellettuale del Vieusseux e della fiorentina «Antologia»), Leopardi ne enumera i difetti, da intendersi come riferiti a certi postulati della cultura progressista degli anni Venti e Trenta, il cui luogo deputato è il «gabinetto» di lettura (la denominazione è oggetto di velata ironia)¹². La satira prende così di mira la stampa periodica, che predilige articoli brevi e non impegnativi; il romanzo storico e la poesia tedesca (apprezzati, l'uno e l'altra, dai romantici italiani); la fiducia in un destino di progresso e di prosperità (Leccafondi prevedeva che non sarebbe passato molto tempo prima che trovasse compimento l'«alta sorte» cui la natura destinava la specie topesca, I, 41.8). Soprattutto, è messa in discussione la preferenza accordata alle ipotesi astratte e al sentimento, secondo il canone dell'idealismo e dello spiritualismo del primo Ottocento romantico, contro la vera filosofia, colpevolmente cancellata dal «secol nostro» (IV, 15.2), e contro un sistema di pensiero fondato su «Analisi, ragione e speienza» (I, 42.8)¹³.

L'«umanità» di Leccafondi (trattasi di topo, sottolinea Leopardi, «se dir lice, umano», I, 43.6) richiama quella di Mordigrافيante («un buon uomo tra' gatti») di una favola del Crudei (*La donnola, il coniglio e il gatto*, accolta nella *Crestomazia poetica*): «Questo era un gatto, di legal semenza, / che menava una vita / come un savio eremita: / un buon uomo tra' gatti, e di coscienza; / di sguardo malinconico e coperto; / giudice a

¹² Allo «studio» dei giornali Leccafondi «in sua patria aveva eretto, / Siccom'oggi diciamo, un gabinetto» (I, 34.7-8). Il sostantivo chiude l'ottava, ed è ripreso in apertura della successiva: «Gabinetto di pubblica lettura, | Con legge tal [...]» (unico altro caso a V, 37.8-38.1, «All'èsercito alzarsi un nugoletto. // Un nugoletto il qual di mano in mano [...]»; su queste «ripreses», non solo a fine ottava, cfr. A. BRILLI, *Satira e mito nei «Paralipomeni» leopardiani*, Urbino, Argalia, 1968, pp. 55-57).

¹³ Sono «tecnicismi molto esattamente rappresentativi del metodo sperimentale» (L. CELLERINO, *L'io del topo. Pensieri e letture dell'ultimo Leopardi*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1997, p. 138).

fondo, e nel mestier esperto» (vv. 46-51)¹⁴. Ma le stesse doti di Leccafondi (bontà, patriottismo, onestà) ritornano con precise risposdenze in Rodipane, re dei topi sotto il protettorato dei granchi («Buon topo d'altra parte, [...]», I, 43.1, «Re cortese, per altro, [...]», III, 44.1)¹⁵. Inoltre, la biblioteca di Leccafondi ha punti di contatto con quella del re Leone nel canto V degli *Animali parlanti* del Casti, in cui il Topo bibliotecario illustra al re, accompagnato dal Cane («ministro riformatore del secolo XVIII, un Leccafondi settecentesco»)¹⁶, le raccolte e i volumi più importanti e più belli (V, 67-98), quasi tutti oggetto di allusioni scherzose e polemiche¹⁷.

Nel conte Leccafondi, di volta in volta, si sono voluti vedere rappresentati, dietro la finzione zoomorfa, vari personaggi del tempo, da Pietro Colletta a Michele Carrascosa (generale di divisione, comandante dell'esercito e governatore militare di Napoli durante il regno di Murat, e poi ministro della guerra con Ferdinando I di Borbone). Si è spesso fatto riferimento a Gino Capponi; che, in effetti, aveva un titolo nobiliare (al pari del «conte» Leccafondi), ed era «uno dei pochi conoscitori diretti della Germania»¹⁸. A lui Leopardi in quel periodo indirizzava la *Palinodia*, i cui spunti satirici vanno senz'altro messi a raffronto con questi. Al Capponi può anche far pensare l'accenno alla «sapienza cortigianesca» attribuita a

¹⁴ La segnalazione è del curatore di PSEUDO-OMERO, G. LEOPARDI, *Batracomiomachia e Paralipomeni*, a cura e con un saggio di P. Fornaro, Alesandria, Edizioni dell'Orso, 1999 (rist. riveduta e corretta ivi, 2007), p. 61.

¹⁵ Per altri esempi (in Berni, Tassoni, Crudeli) di questo «caratteristico endecasillabo», con una clausola che «raddrizza il ritratto negativo» del personaggio, cfr. G. SAVARESE, *L'eremita osservatore. Saggio sui «Paralipomeni» e altri studi su Leopardi*, Roma, Bulzoni, 1995, p. 38.

¹⁶ G. LEOPARDI, *I Paralipomeni*, ed. Allodoli, cit., p. 17.

¹⁷ Si vedano, su questo, le note nella curatrice in G.B. CASTI, *Gli animali parlanti*, a cura di L. Pedroia, Roma, Salerno Editrice, 1987, 2 voll., II, pp. 117-125.

¹⁸ *Antologia leopardiana*, a cura di G. Contini, Firenze, Sansoni, 1988, p. 138 (e cfr. *Paralipomeni*, I, 38.1, dove si dice che Leccafondi «D'arti tedesche ancor fu innamorato»).

Leccafondi («Ne' maneggi nutrito, e cortigiano», I, 43.4)¹⁹; e del resto l'aggettivo «candido» che qualifica Capponi nell'*incipit* della *Palinodia*, di probabile ascendenza voltairiana e variamente interpretato, potrebbe ricondursi ai tratti dell'ingenuo ottimismo di Leccafondi. Ma qui Leopardi prende di mira il tipico liberale italiano moderato dell'età della Restaurazione, che agisce in buona fede, fiducioso nel progresso sociale e civile; al quale, sussistendo vincoli di amicizia, si può anche guardare con simpatia. Se poi si vuole davvero pensare a un personaggio preciso, appare più logico riferirsi al Vieu-seux, non foss'altro che per la ricca biblioteca, per il Gabinetto di lettura e per l'attenzione riservata a giornali e riviste; più di altri, Vieu-seux riassume in sé i tratti di quello spirito democratico che animava, sotto la sua guida, il gruppo dell'«Antologia», a lungo frequentato da Leopardi negli anni trascorsi a Firenze.

I titoli nobiliari di cui si fregia Leccafondi, «Signor di Pesafumo e Stacciavento» (I, 34.2)²⁰, richiamano l'idea della sostanziale vanità di quel programma culturale e civile. Del personaggio eponimo dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* (*Operette morali*, XV), che peraltro possiede ben diverse caratteristiche (di segno socratico, e non senza risvolti autobiografici), Leopardi dice che era nato e vissuto in un paese di fantasia, delle nuvole e del vento («Nubiana, nella provincia di Valdivento», 1; come Leccafondi, 41.2, Ottonieri era «filosofo», *Detti memorabili*, 3); e si ricordi anche la città di Ipernéfelo («sopranuovole», nell'*Icaromenippo* di Luciano), che Leopardi cita in apertura de *La scommessa di Prometeo* (*Operette morali*, IX).

¹⁹ «Leccafondi, tutto sommato, è [...] una sintesi di Capponi, di Vieu-seux e in genere degli intellettuali di Palazzo Buondelmonti» (U. CARPI, *Il poeta e la politica. Belli, Leopardi, Montale*, Napoli, Liguori, 1978, p. 193).

²⁰ Per esempi analoghi nella commedia greca antica cfr. A.G. DRAGO, *Il poeta nell'Ade. Commento ai Canti VII e VIII dei «Paralipomeni della Batracomiachia» di Giacomo Leopardi*, Pisa, Giardini, 2004, p. 20.

La satira si fa meno indulgente quando Leopardi pone l'accento (I, 34.6) sui più di «dugento» giornali del Gabinetto di pubblica lettura; la scelta della forma toscaneggiante, in questa che è l'unica occorrenza del vocabolo nella sua poesia, contribuisce a rafforzare la caratterizzazione "fiorentina" del Gabinetto scientifico e letterario²¹. Nel manifesto del 9 dicembre 1819, che ne annunciava la fondazione a Firenze, si legge: «Vi si troveranno, a disposizione dei Sigg. Associati: 1° Tutti gli scritti periodici, giornali e gazzette che vengono pubblicate nelle principali città dell'Italia; 2° I fogli periodici, i giornali e gazzette francesi le più accreditate; 3° Alcuni dei migliori scritti periodici, giornali e gazzette inglesi e tedesche [...]». Nel 1820 il Gabinetto disponeva di 42 giornali; che diventano 115 nel 1838 (54 italiani, 41 francesi, 18 inglesi, 2 tedeschi). Mario Pieri ricordava nel 1823 «quegl'infiniti Giornali che nel *Gabinetto* del Vieusseux si trovavano»²²; e nel 1827 Pietro Brighenti, amico di Leopardi e (all'insaputa di questi) confidente della polizia a Milano, segnalava che nel Gabinetto del Vieusseux i frequentatori potevano accedere a «una quantità immensa di fogli periodici, fra i quali i più liberali che esistano»²³. La satira leopardiana del giornalismo, che qui ha un'ultima ripresa, si dispiega dal *Dialogo di Tristano e di un amico (Operette morali, XXIV, 20*: «Credo ed abbraccio la profonda filosofia de' giornali, i quali uccidendo ogni altra letteratura e ogni altro studio, massimamente grave e spiacevole, sono maestri e luce dell'età presente») ai *Pensieri* («i moderni domandano articoli

²¹ In prosa Leopardi alterna «duecento», soprattutto nell'epistolario (con la sola eccezione di una lettera a Pietro Colletta del 26 aprile 1829), e «dugento» negli scritti letterari, come la seconda nota al *Bruto minore* nelle *Annotazioni alle Canzoni* del 1824, e all'inizio de *La scommessa di Prometeo*, nona delle *Operette*, oltre che nello *Zibaldone*, 2782 e 4270, 13-14 giugno 1823 e 2 aprile 1827.

²² *Della vita di Mario Pieri corcirese scritta da lui medesimo. Libri sei*, Firenze, Le Monnier, 1850, 2 voll., II, p. 19.

²³ C. CANTÙ, *Il Conciliatore e i carbonari. Episodio*, Milano, Treves, 1878, p. 195.

di gazzette», mentre gli antichi «domandavano libri», LXIX) e, in versi, alla *Palinodia* («Alfin per entro il fumo / de' sigari onorato, al romorio / de' crepitanti pasticcini, al grido / militar, di gelati e di bevande / ordinator, fra le percosse tazze / e i branditi cucchiari, viva rifulse / agli occhi miei la giornaliera luce / delle gazzette», 13-20; «Aureo secolo omai volgono, o Gino, / i fusi delle Parche. Ogni giornale, / gener vario di lingue e di colonne, / da tutti i lidi lo promette al mondo / concordemente [...]», 38-42; «[...] le gazzette, anima e vita / dell'universo, e di sapere a questa / ed alle età venture unica fonte!», 151-153); a conferma degli stretti legami fra i *Paralipomeni* e gli sciolti al Capponi.

II, 7.2

Antica e stanca in ciel salia la luna [...]

Eletto ambasciatore dell'esercito topesco, Leccafondi si incammina con alcuni servitori verso l'accampamento dei granchi. La scena, che ha molti punti di contatto con l'ultima sestina (99) del canto XVII degli *Animali parlanti* del Casti, in cui una delegazione dei Cani si mette in cammino, di notte, per tornare alla reggia²⁴, si svolge sul registro dell'elegia, fra memorie dantesche e virgiliane, in una commistione di immagini e suoni del registro idillico; ma, in questo caso, con alternanza di notazioni scherzose. Avanzando fra mille timori, Leccafondi muove rapidamente le quattro zampette e procede a piedi, se così si può dire di un topo (annota Leopardi: «A piedi intendo dir, che cavalcare / Privilegio è dell'uomo, il qual di tante / Bestie che il suol produce e l'aria e il mare, / Sol per propria natura è cavalcante, / Come, per conseguenza ragione-

²⁴ «Già il sole all'orizzonte it'era sotto, / e intanto della luna al chiaro raggio / anelanti i tre Cani e di buon trotto / proseguian penserosi il lor viaggio; / e giunser stanchi alle reali grotte, / che già molto avanzata era la notte» (G.B. CASTI, *op. cit.*, II, p. 417).

vole, / Solo ancor per natura è carrozzevole», II, 3.3-8)²⁵. Una ulteriore pausa lirica è calata fra questa digressione scherzosa e una similitudine (II, 5-6) di sapore classico (la sortita notturna di Ulisse e Diomede nel campo troiano, raccontata nel libro X dell'*Iliade*), in un gioco di incastri che prosegue fino all'ottava 12. Evidente, comunque, la prossimità con altre scene lunari dei *Canti*; per rimanere all'epoca di stesura del poemetto, si pensi a *Il tramonto della luna* (anche se la situazione è diversa, perché nella canzone la luna scende sull'orizzonte): «L'impianto satirico e parodico dell'intero poemetto proietta su simili inserti lirici un sospetto d'autoparodia, quasi una sorta d'attrazione esercitata sulle singole parti dalla tonalità della macrostruttura»²⁶.

Nel canto II, 9.7-8 la pallida luna sembra rendere l'estremo onore ai topi caduti in battaglia o agonizzanti nella pianura (già nel *Bruto minore*, 77-79, la luna rischiarla la «funesta ... campagna», teatro della battaglia di Filippi); ed è sigillo caratterizzante della scena, in cui l'idillio piega verso una cifra malinconica. Forti le analogie col frammento «Spento il diurno raggio» (*Canti*, XXXIX), rielaborazione della prima parte dell'*Appressamento della morte*: «I ramuscelli ivan cantando al vento, / e in un con l'usignol che sempre piagne / fra i tronchi un rivo fea dolce lamento. // Limpido il mar da lungi, e le campagne / e le foreste, e tutte ad una ad una / le cime si scoprian delle montagne. // In queta ombra giacea la valle bruna, / e i collicelli intorno rivestia / del suo candor la rugiadosa luna. // Sola tenea la taciturna via / la donna [...]» (10-20)²⁷.

²⁵ La banalizzazione di II, 3.8 («carezzevole» in luogo di «carrozzevole») distingue le ristampe e contraffazioni fiorentine e napoletane dei *Paralipomeni* dalla *princeps* (Parigi, Baudry, 1842); cfr. G. LEOPARDI, *Opere minori approvate. I. Poesie*, edizione critica ad opera di F. Moroncini, Bologna, Cappelli, 1931, pp. XL-XLI.

²⁶ G. TELLINI, *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2008, p. 211.

²⁷ Si può supporre che il rifacimento e questi versi dei *Paralipomeni* siano coevi; cfr. G. LEOPARDI, *Paralipomeni della Batracomiomachia*, a cura

La coppia di aggettivi («Antica e stanca») riferiti alla luna (qui in opposizione alla «giovinetta immortal» del *Canto notturno*, 99; dove peraltro l'autografo napoletano reca la lezione alternativa «Malinconica luna») trova due rispondenze in questo stesso segmento («luce manchevole e digiuna», 7.4; «splendor languido e scemo», 9.8), ed ha vaghe assonanze con Petrarca («Io son sì stanco sotto 'l fascio antico», *RVF*, LXXXI, 1) e Tasso («gli antichi [...] e stanchi padri» de *Il mondo creato*, V, 1025, in un passo accolto nella *Crestomazia poetica*). Anche se ovviamente non per questo si deve parlare di prelievo, va detto che Leopardi rinveniva un esempio del tutto uguale nella canzone *Le Parche* di Bernardino Baldi (v. 31, con riferimento a una delle tre divinità, gravata dal «peso degli anni»), poeta e matematico a lui ben noto. In una lettera del 1° novembre 1817 Giordani gli aveva scritto trattarsi di «buono scrittore», di «vastissima dottrina»; nelle *Annotazioni alle Canzoni* del 1824 Leopardi lo considera «autor corretto nella lingua, e molto elegante»; nel 1828 lo antologizza ampiamente nella *Crestomazia*, traendone forse qualche spunto²⁸. Quel che importa rilevare è che la canzone *Le Parche* si trova nella raccolta di *Versi e prose di monsignor Bernardino Baldi da Urbino*, Venezia, de' Franceschi, 1590, pp. 314-318; che quel volume è nella biblioteca di famiglia; e che Leopardi lo consultò, come risulta da un rinvio nello *Zibaldone* 512, 16 gennaio 1821 («V. pur nella Crusca *altronde p. altrove*, ed aggiungi questo esempio di Bernardino Baldi, egloga 10. *Melibea*, verso il fine, *Versi e prose di Mons. Bern. Baldi. Venetia 1590. p. 204*»).

II, 14.6

Come fortezza per pudor s'acquista [...]

di E. Boldrini, Torino, Loescher, 1970 (rist. rivista 1987), p. 26.

²⁸ Cfr. la nota del curatore in G. LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La poesia*. Introduzione e note di G. Savoca, Torino, Einaudi, 1968, p. 543.

Al cospetto dei terribili granchi Leccafondi trema per la paura, e già i suoi accompagnatori tentano la fuga; ma il conte, consapevole che l'onore verrebbe intaccato da un atto di viltà e che la forza d'animo si fonda sul senso della propria dignità, li costringe a tornare indietro. Varia la tipologia dei commenti a questa sentenza, con rinvii, perlopiù, alle riflessioni del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*; ma qui si tratta semplicemente della ripresa del virgiliano «tum pudor incendit vires et conscia virtus» (*Aen.*, V, 455). Il «pudor» è anche a III, 25.1, mentre la «fortezza», che torna nella *Titanomachia di Esiodo*, 59 (traduzione, del 1817, dei vv. 664-723 della *Teogonia*), è, in prosa, spesso riferita all'«animo»: *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, 61, e *Dialogo di Tristano e di un amico*, 6 (*Operette morali*, XXII e XXIV); *Pensieri*, XVI; *Zibaldone* 2215, 3 dicembre 1821; lettera a Giuseppe Grassi, 23 maggio 1827. Il registro è comunque dantesco: cfr., ad esempio, «Per letiziar là su fulgor s'acquista» (*Par.*, IX, 70), in rima, come qui, con «trista» e «vista», e la canzone «Così nel mio parlar voglio esser aspro», 83 (*Rime*, CIII), «che bell'onor s'acquista in far vendetta». Ma molti sono gli esempi, da Petrarca («[...] perché ben morendo honor s'acquista», *RVF*, LIX, 15; «E come gentil core honore acquista», *Tr. Mortis*, I, 28) alla poesia cavalleresca («ma spesso per error biasmo s'acquista», Berni, rifacimento dell'*Orlando innamorato*, LXV, 12.6) e all'epica (Monti, traduzione dell'*Iliade*, XIII, 152-153: «[...] In sé ciascuno adunque / il pudor svegli e del disnor la tema»).

II, 17.8

Tal ch'era nelle lingue un Mezzofanti.

Il linguaggio dei granchi, per quanto rozzo e primitivo, non era ignoto al conte Leccafondi; il quale, educato a esercitare le funzioni di diplomatico, aveva appreso ogni lingua e i dialetti di tutte le genti, tanto che era considerato un Mezzofanti per la sua competenza.

Modello di poliglotta, nella tradizione, è il paladino Orlando, dal Pulci (*Morgante*, XXI, 132.5) all'Ariosto, *Orlando furioso*, XXIII, 110; ma, più che a questo esempio notissimo, la costruzione della frase di Leopardi rinvia a IX, 5.6-8 («[...] sapeva altro idioma che francesco, / e l'africano tanto avea espedito, / che pareo nato a Tripoli e nutrito»). Dopo aver rilevato che tale dote è attribuita a Orlando «fin dall'età dell'*Entree de Spagne*», Pio Rajna conclude, forse memore di questi versi di Leopardi, che il paladino era «il Mezzofanti del tempo»²⁹.

Giuseppe Gaspare Mezzofanti (1774-1849), professore di lingue orientali all'Università di Bologna, nel 1833 succedette ad Angelo Mai come primo custode della Biblioteca Vaticana; e, col Mai, fu elevato alla porpora cardinalizia il 12 febbraio 1838. Di questa nomina correvano voci da tempo, come risulta da una lettera di Leopardi a Louis de Sinner del 3 ottobre 1835: «È vero che Mai è sul punto di vestire la porpora, e Mezzofanti gli verrà appresso; ma essi ne sono debitori al gesuitismo, e non alla filologia». Nel frammento *Il peccato impossibile*, del 1838 e pubblicato postumo, Giordani cita il «nuovo cardinale Giuseppe Mezzofanti, che ha tante lingue, e molta indole serpentina»³⁰; e in area giordaniaiana si rimane con un abbozzo di *Lettera al conte Giacomo Leopardi*, del 1836, in cui Giordani scrive di avere avuto una «curiosa disputa col Mezzofanti, stupendo poliglotta, ma pretissimo prete, come sai; che nel 16 fu odiosissimo calunniatore di quell'angelo di scienza e di bontà

²⁹ P. RAJNA, *Le fonti dell'Orlando furioso* [1900], a cura e con presentazione di F. Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975, p. 208.

³⁰ P. GIORDANI, *Il peccato impossibile. Frammento inedito*, London, Clay, 1862 (rist. anast., per mia cura, Parma, Zara, 1985), p. 9. Il *pamphlet* fu lungamente meditato da Giordani, con altri scritti dello stesso tenore; Leopardi potrebbe averne avuto notizia, nonostante i rapporti fra i due non fossero più così stretti come in passato (sulla scorta di Voltaire, Giordani scrive che nel battesimo, derivato dagli usi degli «stupidi abitanti sul Gange», l'acqua è «valente a lavare le colpe», p. 20; e LEOPARDI, *Paralipomeni*, I, 23.4, parla del «lavar le chiome» col battesimo).

don Ignazio Molina; e sai come a te stesso diceva sentire vergogna e sdegno di essere lodato da me [...]»³¹.

II, 42.1-2

Un presidio in Topaia alloggerete
Di trentamila granchi [...]

I dati numerici dei *Paralipomeni* sono spesso frutto di letture o di notizie apprese da qualche fonte (I, 9.1, i «diecimila» mercenari di Ciro il Giovane alla battaglia di Cunassa del 401 a.C., di cui racconta Senofonte, *Anabasi*, IV, 7; I, 34.6, i «dugento» giornali del Gabinetto fiorentino). Nella conclusione del dialogo tra Leccafondi e Brancaforte, generale dei granchi (in cui Leopardi tiene conto di vicende storiche recenti, ricorrendo al vocabolario militare e diplomatico-politico: «presidio», «oste», «armata mano»), è probabile che la cifra di «trentamila» (II, 42.2; poi IV, 35.1 e V, 12.1), relativa alla guarnigione armata imposta dai granchi ai topi, sia ricavata da quella del presidio austriaco stanziato a Napoli dopo il ritorno di Ferdinando I di Borbone sul trono, nell'ottobre 1821, secondo quanto scrive Pietro Colletta nella *Storia del Reame di Napoli*: «i presidii austriaci [...] a richiesta del re di Napoli mino-

³¹ P. GIORDANI, *Opere*, a cura di A. Gussalli, Milano, Borroni e Scotti [dal vol. XI, 1857: F. Sanvito], 1854-1862, 14 voll., XII, p. 9. In una epistola al cardinale Ercole Consalvi, del 1816, Giordani aveva deplorato il fatto che Mezzofanti avesse denunciato presso il Delegato apostolico e l'arcivescovo di Bologna il gesuita Juan Ignacio Molina, naturalista e botanico di origine cilena, come «autore di perverse dottrine» enunciate in una dissertazione sopra «i regni e le classi del sistema naturale», letta all'Istituto delle scienze di Bologna nel 1815 (ivi, IX, pp. 326-328). Per altri giudizi dei contemporanei, come Stendhal, sul Mezzofanti (che si guadagnò l'appellativo di «Pentecoste vivente») cfr. G. LEOPARDI, *I Paralipomeni*, ed. Allodoli, cit., pp. 24-25; Byron lo definì «a monster of languages, the Briareus of parts of speech, a walking Polyglott and more, who ought to have existed at the time of the Tower of Babel as universal interpreter» (*The complete works of lord Byron*, Paris, Baudry, 1835, 4 voll., I, p. 518).

ravano (da quarantaduemila a trentamila) nelle due Sicilie»³². Ed è anche possibile che Leopardi, parlando di «doppia paga» (II, 42.7), si riferisca alla somma di «quattro milioni di fiorini» che il governo napoletano si impegnava a corrispondere all'Austria come rimborso delle spese da questa sostenute «dall'epoca del passaggio del Po» fino all'entrata nel Regno delle Due Sicilie, da aggiungersi a quelle per il «mantenimento dell'armata austriaca» di occupazione, secondo quanto recita la Convenzione firmata il 18 ottobre 1821 dal plenipotenziario Karl Ludwig von Ficquelmont e da Tommaso di Somma marchese di Circello, primo ministro a Napoli; il governo borbonico doveva provvedere al pagamento di tutte le spese e fornire alle truppe alloggi, vettovaglie e una somma mensile di «cinquecento settantasei mila fiorini d'Alemagna in moneta sonante»³³.

³² P. COLLETTA, *Storia del Reame di Napoli*, cit., IV, p. 260.

³³ Il testo della Convenzione fu ratificato e reso noto nel gennaio 1822; cfr. G. LA FARINA, *Storia d'Italia dal 1815 al 1850. Seconda edizione. Documenti*, Milano-Torino, Guignoni, 1860, pp. 673-677.

Per una bagattella: Francesco Zambrini ad Alessandro D'Ancona

Devo al collega e amico Bruno Bentivogli la segnalazione di questa letterina di Francesco Zambrini a Alessandro D'Ancona, letterina che dedico a un altro amico, Gino Ruozzi. Il cerchio così si chiude idealmente fra noi tre, allievi della scuola bolognese di Raffaele Spongano, Fiorenzo Forti e Emilio Pasquini: anche questo documento evoca infatti, in tono minore, un mondo che abbiamo frequentato all'ombra dei nostri maestri e di cui ci sentiamo in qualche modo custodi, nel segno della Commissione per i testi di lingua di Bologna.

L'esordio, in sé solenne come il dono prevede, farebbe presagire chissà quali scoperte. Invece il testo che pubblico è davvero cosa lieve, come un'istantanea che ci viene restituita dal passato. Ma forse non dispiacerà a un dedicatario che ha saputo navigare con sapiente "leggerezza" nel gran mare della letteratura e della storia della letteratura italiana, cogliendo vene profonde, e verità, nella *brevitas* e nelle amenità della scrittura.

Caro Gino, la lettera di cui ti parlo, e che ti dono, appartiene al carteggio Francesco Zambrini-Alessandro D'Ancona, oggi conservato, per il lascito zambriniano, presso la Scuola Normale Superiore di Pisa (segn.: *Archivio D'Ancona, cart. FA n. 73*). È un foglietto volante, inedito, senza data e, per quel che ho potuto verificare, privo di minuta, scritto da Zambrini – nel 1860 fondatore e da allora e sino alla morte (1887) presidente della *Commissione pe' Testi di Lingua in Bologna* – dopo le nozze di Alessandro D'Ancona con Adele Nissim, avvenute a Pisa il 20 agosto 1871. Questo il sicuro termine *post quem*. Ho però qualche indizio che la lettera possa essere stata spedita ad alcuni mesi di distanza da quell'evento e forse già nei pri-

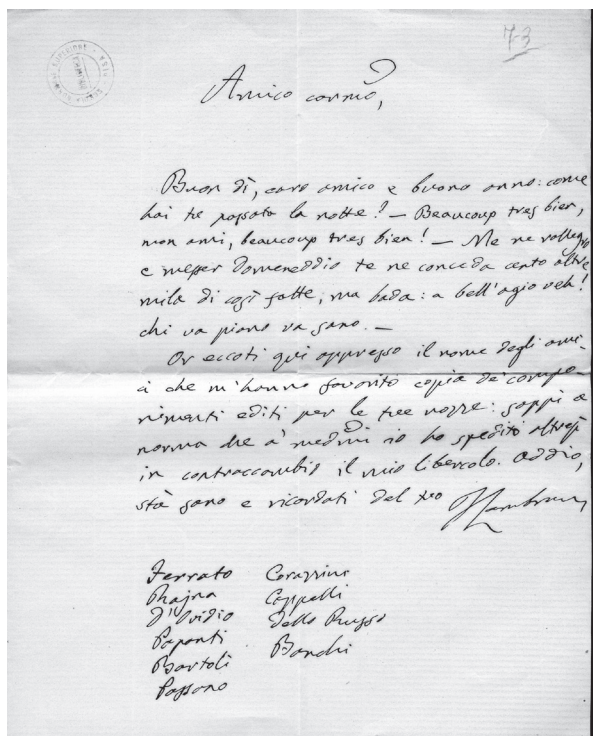
mi giorni del 1872. A completare il quadro non si dimentichi che lo scambio di missive fra i due, documentato dal 10 settembre 1863 al 21 marzo 1887, è, da parte di Zambrini, uno dei più interessanti del suo epistolario, e che D'Ancona era stato associato alla Commissione bolognese il 19 novembre 1863, e da allora era diventato assiduo collaboratore del presidente, e senz'altro il più prezioso.

La concisione del messaggio è la scusa alla quale mi appiglio per parlarne come di una "forma breve". Ma ammetto che il documento possa solo con un certo sforzo di immaginazione venire annesso al genere: non è favola, non è apologo, non è racconto, non è massima né aforisma né moralità né sentenza (per ripercorrere titoli e contenuti di alcuni tuoi lavori sull'argomento); forse è un po' facezia... Né d'altra parte mi risulta che lo stile epistolare faccia parte ufficialmente di questo tipo di scrittura: le forme brevi sono appunto cosa diversa dal *mezzo* che le esprime. Eppure le lettere ne sono un contenitore elettivo, grazie agli oggetti scattanti e balenanti che spesso custodiscono: spicciolate o ricomposte in carteggi ed epistolari, nascondono infatti tesori che, questi sì, alla forma breve rispondono (ho ad esempio nella memoria le fulminee "sentenze" di Montale all'adorata Clizia, là dove si dipana «il filo che mette nel mezzo di una verità»). In conclusione ti chiedo venia se ho infilato questa lettera tra le scritture che ti sono care: per lo meno non dobbiamo considerarla una deroga alle abitudini epistolari del fondatore della Commissione, che ammettono a pari titolo paginate con elenchi bibliografici di pregresse o presenti o auspiccate pubblicazioni, confessioni e battaglie, intimazioni, giudizi, lamentele e richieste, ma anche bigliettini fulminei.

Ti confesso che mi è piaciuto il tono scherzoso e personale della lettera, insolito (un motto di spirito!) rispetto all'atteggiarsi consueto e affaccendato di Zambrini; subito però smentito dal ritorno, nel giro di poche righe, a ciò che per il presidente della Commissione è sovraneamente importante: la "par-

tita doppia” del dono nuziale, ovvero l'arrivo a Bologna dei «componimenti» per nozze donati a D'Ancona da alcuni amici e il contraccambio, già avvenuto, dell'opuscoletto confezionato da Zambrini per la stessa fausta occasione. Più che la *scintilla* dell'enunciato, o il piccolo seme narrativo che la vicenda comporta, mi ha colpita insomma, nella scrittura di Zambrini, la conferma di un carattere pronto, che non ammette indugi e va dritto allo scopo, questo sì tipico del mittente, spicciativo editore-filologo dell'Italia da poco unita. Aggiungo che, del destinatario, non si conosce (o si conserva) la risposta.

Dopo il preambolo, eccoti finalmente, caro Gino, il piccolo dono (qui riprodotto per gentile concessione dell'Archivio della Scuola Normale Superiore):



Amico car(issi)mo

Buon di, caro amico e buono anno: come hai tu passata la notte? – Beaucoup tres bien, mon ami, Beaucoup tres bien! – Me ne rallegro e messer Domeneddio te ne conceda cento altre mila di così fatte; ma bada: a bell’agio veh, chi va piano va sano –.

Or eccoti qui appresso il nome degli amici che m’hanno favorito copia dei componimenti editi per le tue nozze: sappi a norma che a’ med(esi)mi io ho spedito altresì in contraccambio il mio libercolo. Addio, stà sano e ricordati del tuo FZambrini

| | |
|----------|-------------|
| Ferrato | Corazzini |
| Rajna | Cappelli |
| D’Ovidio | Dello Russo |
| Papanti | Banchi |
| Bartoli | |
| Passano | |

Questi invece gli indizi di cui parlavo a proposito dell’epoca di composizione della lettera: anzitutto l’augurio di *buono anno* (il 1872, evidentemente) che apre il messaggio (la lezione mi pare indiscutibile); poi la parziale conferma esterna che viene da un’altra lettera di Zambrini a D’Ancona dell’8 novembre 1871 (n. 25 del carteggio), dove si comunica che l’opuscolo di Michele dello Russo non gli è ancora stato inviato dall’autore. Qui, invece, il libretto “per nozze” risulta pervenuto a destinazione (e del resto Zambrini ne aveva già accusato ricevuta nella lettera a D’Ancona – di poco successiva alla precedente dell’8 – dell’11 novembre 1871, n. 26). Alla luce di ciò, quindi, dobbiamo collocare la lettera di cui ci occupiamo tra la fine del 1871 e l’inizio del 1872: se non si tratta, come mi sembra verosimile, di un biglietto d’auguri per il nuovo anno (il che giustificherebbe, fra l’altro, la lacuna della data, a quel punto sottintesa ma prevedibile).

D’altronde il tono delle prime righe è a dir poco scoppiettante, adatto a un’occasione festiva: il dialogo fra il maturo Zambrini e il parecchio più giovane corrispondente (perché di

questo si tratta all'inizio, di un immaginario scambio di poche battute fra i due) si svolge anche in francese (e sarebbe la parte spettante a D'Ancona), la lingua della mondanità ottocentesca che consente di varcare appena i limiti del buon gusto scherzando con il novello sposo. Ma, appunto, siamo ancora nei pressi del salotto di nonna Speranza, quando certe allusioni ai segreti dell'alcova potevano venire scambiate solo fra uomini adulti, meglio se nella riservatezza di un *fumoir* post prandiale: diciamo insomma che questo è, da parte del mittente, un rustico "gelsomino notturno"... In fondo era stato simile, ma di certo più elegante, l'auspicio indirizzato a D'Ancona da Zambrini in un'altra lettera del 28 dicembre 1871 (n. 28), quando aveva inviato all'amico l'augurio che da sì *amabile donzella* gli nascesse presto un *vezzoso fanciullo*... Insomma, se è vero che il fondatore della nostra Commissione dava solitamente prova di implacabile fervore editoriale, a volte nella sua corrispondenza osava fare l'uomo di mondo: ma chissà che D'Ancona non l'abbia giudicato in questa occasione un po' *grossier*. Viene però da dire che l'invio della sorridente amenità sia una bella testimonianza del grado di «vera amicizia» (Bentivogli) che passava fra i due interlocutori: un'amicizia che anche sul piano umano colloca due figure tanto differenti (e di benemerienze così diverse!) fianco a fianco nelle *Atene celestiali* della critica filologica e letteraria di fine Ottocento (come avrebbe detto, caro Gino, il nostro maestro Emilio Pasquini, memore di Dante).

Per forza di cose ora devo inoltrarmi nei vicoli dell'erudizione storica, allo scopo di aggiungere alcune tessere utili alla piena comprensione della lettera: i dieci personaggi, più o meno famosi, che Zambrini elenca in calce avevano ciascuno fatto omaggio al festeggiato di un libretto per nozze, «favorito» in copia anche al presidente. Quasi tutti loro erano – o saranno di lì a poco – membri della pregiata scuderia di autori della Commissione: unica eccezione il giovanissimo allievo di D'Ancona Francesco D'Ovidio (nato nel 1849), che tuttavia a quella data già collaborava alle pagine del «Propugnatore». Ti dirò,

caro Gino, che ho un po' faticato a reperire, nel gran mucchio dei *Nuptialia* ottocenteschi, quelli a cui allude Zambrini (e che vengono evocati con insistenza, prima e dopo il matrimonio di D'Ancona, nel reciproco carteggio). Ho dovuto frugare parecchio, nella rete e nei cataloghi dedicati: per le proprie nozze D'Ancona aveva infatti suscitato un mirabile coro di scritte da parte di amici, colleghi e allievi, raccogliendo ben più dei dieci opuscoli nominati nella letterina. Ma ho avuto così l'occasione di rileggere la bella alcaica di Carducci per il novello sposo, *indagatore de' cognati e de i dispersi miti per la selva d'Europa*, cioè portavoce nell'Università italiana della nuova disciplina comparatistica (*Rime nuove*, LXI. *Ad Alessandro D'Ancona*, 1-2).

Per quanto da una specola minore se non minima, gli opuscoli nuziali ricordati da Zambrini offrono un piccolo campionario degli studi critici e filologici di quegli anni, quando a dilettanti capaci ma spesso "disorganici" si affiancano in Italia le nuove e più ferrate leve dell'Università, delle biblioteche, degli archivi (si pensi qui ai giovanissimi allievi di D'Ancona, appunto D'Ovidio e Rajna). Persino De Sanctis, alfiere dell'idealismo e dell'estetismo, celebrava ora il *nuovo mondo*, con parole entusiaste e beneauguranti che mi piace condividere con te, caro Gino:

Oggi tutto è rinnovato, da tutto sboccia un nuovo mondo, filosofia, critica, arte, storia, filologia. Non ci è più alcuna pagina della nostra storia che resti intatta [...]. L'antica sintesi è sciolta. Ricomincia il lavoro paziente dell'analisi, parte per parte. Quando una storia della letteratura sarà possibile? Quando questo lavoro paziente avrà portata la sua luce in tutte le parti; quando su ciascuna epoca, su ciascuno scrittore importante ci sarà tale monografia o studio o saggio, che dica l'ultima parola e sciolga tutte le questioni (*Settembrini e i suoi critici*, in *Opere*, a cura di C. Muscetta, VII, Torino, Einaudi, 1993, pp. 294-317: 316).

Anch'essi minimi frutti del *lavoro paziente dell'analisi*, ecco allora, nella sequenza in cui compaiono nella lettera

di Zambrini a D'Ancona, i titoli degli opuscoli nuziali da lui nominati. È facile verificare in *Opac SBN* in quali biblioteche pubbliche siano tuttora presenti (alcuni sono digitalizzati e fruibili anche in rete); nel primo caso riporto la dedica dell'autore al festeggiato, per documentare il tono "epigrafico" e devoto di cui per lo più si frugiano questi doni:

Ferrato: Nozze D'Ancona-Nissim. Regole d'Amore di Andrea Lancia, per la prima volta pubblicate, a cura di Pietro Ferrato, Padova, Tipografia F. Sacchetto, 1871. Reca a p. 5 la dedica: «Al cavaliere Alessandro D'Ancona professore di letteratura italiana presso l'Università di Pisa ornamento degli studi classici modello d'amicizia nel giorno delle sue nozze colla signora Adele Nissim adorna di tutti pregi augurando felicità perenne come a fratello Pietro Ferrato».

Corazzini: Francesco Corazzini, Per le nozze D'Ancona-Nissim il 20 agosto 1871. Con un saggio di restaurazione degli antichi poeti siciliani, Siena, Tipografia dell'Ancora di G. Bargellini, 1871.

Rajna: La sala di Malagigi. Cantare cavalleresco a cura di Pio Rajna per nozze D'Ancona-Nissim, Imola, Tip. Ignazio Galeati, 1871.

Cappelli: Antonio Cappelli, Poesie musicali del secolo XIV non prima stampate. Per nozze D'Ancona-Nissim, Modena, Tip. Cappelli, 1871.

D'Ovidio: Francesco D'Ovidio, Al Ch.mo sig. Professore Alessandro D'Ancona, Il Padiglione di Foresto (dall'«Attila Flagellum Dei») Poema di Niccolò da Casola bolognese, Imola, Tip. Ignazio Galeati, 1871.

Papanti: Cinque novelle antiche, a cura di Giovanni Papanti, Livorno, Vigo, 1871 (per nozze D'Ancona-Nissim).

Dello Russo: Michele dello Russo, Cinque novelle di Anton Francesco Doni, Napoli, Tip. Ferrante, 1871.

Bartoli: Adolfo Bartoli, Nozze D'Ancona-Nissim, Poesie storiche tratte dai diarii di Marin Sanudo (1499-1522) [a cura di Adolfo Bartoli, Rinaldo Fulin], Venezia, Tipografia del commercio di Marco Visentini, 1871.

Banchi: Luciano Banchi, *Le antiche nozze senesi. Capitoli estratti dallo statuto volgare di Siena del 1810*. Nozze D'Ancona-Nissim, Siena, Tipografia Sordo-muti di L. Lazzeri, 1871.

Passano: Giovanni Battista Passano, *Il pittore inglese. Novella inedita dell'autore della novella I due usurai* [Gaetano Ippolito Isola], Genova, Tipografia di G. Schenone, 1871.

Gli opuscoli nuziali, come puoi arguire dai titoli, attingono di solito agli orti già coltivati dagli offerenti, più o meno prolifici (colpisce ad esempio che Francesco Corazzini si sia nel tempo dedicato con pari zelo alla dialettologia, al vocabolario nautico, alla Marina storica e contemporanea, alle poesie popolari...): «al qual proposito importa di ricordare come oggimai il sapere cresca assai più pel lavoro paziente e minuto dei molti che non per le larghe divinazioni dei pochi» (così nel *Programma*, a firma dei direttori, del «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. I, 1883, p. 2). E fra i titoli esemplari di questo *lavoro paziente e minuto* abbondano le scritture in prosa, spesso inedite, che ci riportano all'atmosfera tipica della prima Commissione bolognese, quando la riscoperta dei “testi di lingua” del buon secolo ne animava i programmi. Ma, a celebrare l'impostazione comparatistica degli studi danconiani, ecco il dono di alcuni poeti siciliani “ritradotti” da Corazzini (forse il primo esempio di retroversione in siciliano dal toscano in cui questi testi sono tramandati dalle fonti antiche), il *Cantare di Malaggi di Rajna*, le poesie musicali di Cappelli, il *Padiglione di Foresto* (in antico francese) di D'Ovidio, le poesie storiche dai *Diari* di Marin Sanudo di Bartoli. Né le poesie, quale che fosse la loro attinenza, erano poco intonate all'occasione nuziale; anzi, ne erano i *flori*, se lo stesso D'Ancona le aveva sollecitate l'anno prima a Domenico Gnoli, *elegante fabbro di versi* (così nel suo carteggio), per destinarle all'Album di autografi ricercati che aveva intenzione di confezionare per la futura sposa:

[...] ormai vorrei sperare che vi induceste a pubblicare, e senza falso nome, quelle Rime che lessi già manoscritte e che vi recheranno onore. All'amico dunque ed al poeta mi rivolgo, perch'egli voglia onorare di un suo scritto l'Album della mia futura sposa, e dall'amico e dal poeta aspetto che questo mio desiderio sia gentilmente esaudito (lettera VIII da Pisa del 4 gennaio 1871, in D'ANCONA-GNOLI, *Carteggio* [Carteggi 3], a cura di P. Cudini, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1976, p. 16).

Anche Zambrini si era applicato in questa circostanza alla poesia, confezionando per l'amico (che già nel 1868 gli aveva devoluto un dono simile per le nozze della figliola) un opuscolo di poche pagine, che è quello di cui discorre nelle ultime righe della sua missiva. È reperibile in Bologna presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio: *Quattro sonetti, una ballata e tre rispetti del sec. XIV*, Imola, Tip. D'Ignazio Galeati e figlio, 1871. Te ne riporto, caro Gino, l'epigrafico frontespizio (di nuovo un'eccentrica "forma breve"? molti di noi fanno incetta, anche fotografica, di questi reperti, pascendosi della loro ingenua ampollosità):

IL XX AGOSTO MDCCCLXXI
SOLENNE AGLI AMICI
DEL CAV. PROF. ALESSANDRO D'ANCONA
CHE MENAVA IN MOGLIE
LA EGREGIA DONZELLA
SIGNORA ADELE NISSIM
FRANCESCO ZAMBRINI
TRA GLI AMMIRATORI
DELLE VIRTÙ E DEL SAPERE
DI SÌ ILLUSTRE LETTERATO
BENEAUGURANDO
OFFERIVA.

L'opuscolo è, per nostra comodità, presente anche in rete nell'esemplare digitalizzato della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, che mi piace ricordare perché arricchito dalla dedica autografa di Zambrini a Adolfo Mussafia (https://books.google.it/books?id=9udUXBYIEmcC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false):

*All'illustre Signore / Sig. Prof. Cav. Adolfo Mussafia /
in argomento d'ottima stima e d'animo grato / FZambrini.*

Mi si passi perciò quest'ultima divagazione. Nella dedica a Mussafia, e nell'esuberanza un po' "fantozziana" dei titoli a lui conferiti, si intravede lo stesso operoso universo di studi, che talora attinge le vette dell'eccellenza, testimoniato dalla lettera di Zambrini; e si intuisce un reverente omaggio all'*illustre Signore Sig. Prof. Cav.* da parte di chi, come il presidente della Commissione, era in sostanza, in campo letterario, autodidatta, e sapeva di esserlo (Mussafia, nato anch'egli, come Carducci e D'Ancona, nel 1835, era già dal 1862 socio della Commissione bolognese, dal 1867 ordinario di Filologia romanza a Vienna, e soprattutto celebrato protagonista della scienza filologica e glottologica europea).

Ma torniamo alle poesie donate da Zambrini alla nuova coppia. Non ti stupisca, caro Gino, il metodo artigianale del presidente della Commissione, che pubblica e dona a *si illustre letterato* quattro sonetti, una ballata e tre *rispetti* (ma in realtà tre stanze di ballata) restituendoli in blocco, anche se dubbiosamente, al fiorentino Andrea Lancia di sul ms. Riccardiano 2317. La troppo lesta attribuzione discussa nella premessa (pp. 5-6 dell'opuscolo) non è del solo Zambrini, ma anche di Francesco Trucchi, che ne è la fonte a stampa più prossima (in *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo raccolte e illustrate da F. Trucchi*, Prato, Guasti, 1846, vol. I, pp. 245-255): e va detto subito che i componimenti sono oggi sottratti al fiorentino – l'Ot-

timo commentatore di Dante –. Mentre la ballata monostrofica *Donne, i' non so di ch'i' mi prieghi Amore* è infatti da assegnare pur con molte cautele a Dante (così la reputa, vagliandone le fonti, Domenico De Robertis che la colloca fra le *Rime dubbie*), le altre due strofe che le si accordano – e che non sono dunque, lo ripetiamo, rispetti –, i quattro sonetti e la prosa di accompagnamento ne rappresentano una tarda “vestizione” forse opera di uno o di due autori diversi, e sono nel complesso riferibili al volgarizzamento del *Libro d'Amore* di Andrea Cappellano. Siamo ancora nell'aureo Trecento o almeno nelle sue più titolate vicinanze: ma più che dalla qualità dei testi sono colpita dall'infortunio clamoroso in cui incorre Zambrini (chissà che cosa ne avrà pensato il dedicatario D'Ancona...) versificando (malamente) a mo' di stanza di endecasillabi e settenari le righe di prosa che, nel codice Riccardiano, seguono i primi tre versi della ballata ora attribuita a Dante (abbaglio che non era stato neppure del vecchio Trucchi).

Che cosa sia passato per la testa di Zambrini non saprei davvero dire: le sue «idee alquanto confuse» in campo editoriale (Bentivogli) evidentemente lo esponevano a scivoloni come questi...

In conclusione... Tutto ciò ha a che fare con la “forma breve” o non piuttosto con la mia incorreggibile vocazione all'aneddoto, più o meno erudito? A te, caro Gino, massimo esperto del campo, la sentenza e, se non ti sarai troppo annoiato, l'(eventuale) assoluzione di un'amica: io, te lo assicuro, mi sono divertita a farti strada in questo viaggetto nei pressi della memoria storica della Commissione e dei suoi indimenticabili protagonisti, magari raffigurati fra le loro carte in una posa un po' alla buona, in veste da camera più che in tuba e finanziaria... E dunque, con lo stesso sorriso che mi ha accompagnato nel confezionarti questo piccolo dono, voglio augurarti un felice, felicissimo proseguimento di vita e di studi.

Paola

Nota

Per le brevi citazioni iniziali (e come affettuoso e doveroso tributo agli studi del festeggiato) rinvio in particolare a G. RUOZZI, *Forme brevi. Pensieri, massime e aforismi nel Novecento italiano*, Pisa, Editrice libreria goliardica, 1992; *Favole, apologhi e bestiari. Moralià poetiche e narrative nella letteratura italiana*, a cura di G. RuoZZi, Milano, BUR, 2007; e per la definizione del genere al volume su *Le forme brevi della narrativa*, a cura di E. Menetti, Roma, Carocci, 2019.

L'originale della lettera di Francesco Zambrini (1810-1887) è conservato presso l'Archivio della Scuola Normale Superiore di Pisa: il carteggio D'Ancona-Zambrini si completa a Bologna, dove, a Casa Carducci, si conservano diverse minute di Zambrini e le missive del corrispondente presso l'Archivio della Commissione per i testi di lingua (il dialogo fra i due si estende dal 1863 al 1887, quando Zambrini viene meno: cfr. *l'Archivio della Commissione per i Testi di Lingua in Bologna, 1841-1974. Inventario e indici*, a cura di A. Antonelli e R. Pedrini, Bologna, Comune di Bologna-Biblioteca dell'Archiginnasio n. 2, 2002, *ad indicem*). Riproduco il testo della breve missiva così come si presenta nell'autografo, solo sciogliendo fra parentesi tonda due banali forme tachigrafiche. Dopo la segnalazione della lettera da parte di Bruno Bentivogli – che di nuovo ringrazio per l'assidua consulenza e per avermi aiutato a “sciogliere” l'incerto *buono anno* della prima riga di testo –, ho ricevuto dall'Archivio pisano l'assenso a pubblicare il documento. Mi è grato perciò qui esprimere la mia gratitudine anche alla responsabile dell'Archivio, dottoressa Maddalena Taglioli, e all'amico Stefano Carrai, Preside della Classe di Lettere e Filosofia della Scuola Normale; così come, a Bologna, alla responsabile di Casa Carducci, dottoressa Simonetta Santucci, e al dottor Matteo Rossini, dalla cui preziosa competenza sono stata come sempre guidata fra le carte dell'Archivio della Commissione per i testi di lingua.

È giusto precisare che le nozze di Alessandro D'Ancona (1835-1914) e Adele Nissim (1853-1932) furono celebrate non il 27 (come spesso si legge) ma il 20 agosto 1871 (ne ho avuta precisa conferma anche dalle lettere di D'Ancona a Zambrini). E mentre il profilo di D'Ancona è notissimo e non vale neppure la pena di citarne le voci essenziali (faccio eccezione per quella del *Dizionario biografico degli*

Italiani, di L. STRAPPINI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 32, 1986, consultata in rete), sulla sua sposa ho rintracciato poche notizie, se non che apparteneva a una delle più ragguardevoli famiglie della comunità ebraica di Pisa; altre si ricaveranno dai carteggi danconiani finora pubblicati (in 13 volumi), mentre è ancora inedito, nello stesso Archivio della Scuola Normale, il suo scambio di lettere con il marito. Impareggiabili, per lumeggiare il clima universitario, letterario e storico di quegli anni, sono appunto i volumi dei *Carteggi D'Ancona*: dei quali mi piace ricordare in particolare il *Carteggio n. 6, D'Ancona-Mussafia*, a cura di L. Curti, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1978. Molto bella la voce relativa a Zambrini del *Dizionario biografico degli Italiani*, di A. ANTONELLI, vol. 100, 2020 (sullo sfondo voglio ricordare anche il volume miscelaneo del *Convegno di studi in onore di Francesco Zambrini nel centenario della morte*, Atti del Convegno, 10-11 Ottobre 1987, Faenza, Società Torricelliana di Scienze e Lettere, 1989); e di Zambrini sono gustose le *Memorie sulla mia vita*, a cura di A. Antonelli e R. Pedrini, *Premessa* di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1999. Una segnalazione a parte meritano, per la mole di notizie sulla “prima” Commissione e per l’intelligenza con cui vengono discusse, gli studi di B. BENTIVOGLI: in particolare *Gli esordi della Commissione per i Testi di Lingua: Zambrini, Carducci, D'Ancona*, in *Lo studio, i libri e le dolcezze domestiche. In memoria di Clemente Mazzotta*, a cura di C. Griggio e R. Rabboni, Verona, Fiorini, 2010, pp. 445-469 (qui troviamo pienamente illustrata l’amicizia di Zambrini e D’Ancona, e si affacciano altre questioni, come i dissapori fra D’Ovidio e il presidente della Commissione); e *Francesco Zambrini e Raffaele Spongano: fondazione e rifondazione della Commissione per i testi di lingua*, in *Che cos’era e che cos’è un testo di lingua*. Atti del Convegno di studi (Bologna, 4-5 novembre 2021), a cura del Consiglio della Commissione, Bologna, Pàtron, 2022 (“Collezione di opere inedite o rare”, n. 171), pp. 119-127.

Gli autori degli opuscoli nuziali citati nella lettera di Zambrini sono tutti noti o piuttosto noti: i loro nomi si possono spigolare quasi tutti nei preziosi indici di R. SPONGANO, *Inediti o rari. Schede per un catalogo*, a cura di A. Campana, con il contributo di S. Sampaolese, *Premessa* di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2011. Aggiungo che il presidente della Commissione aveva dato

notizia al sempre interessato D'Ancona, in una missiva del 28 settembre 1871 (Bologna, Archivio della Commissione, *Lettere d'Ufficio 1871*, 4438), che Giovanni Sforza avrebbe in tempi brevi pubblicato sul «Propugnatore» l'elenco dei libretti per nozze a lui dedicati da colleghi e allievi, ma ciò evidentemente non avvenne: non mi è stato infatti possibile reperirlo.

Le rime pubblicate nell'opuscolo nuziale da Zambrini, che egli deriva in primo luogo da Trucchi, non senza rivolgere qualche rampegna al precedente editore, sono state fatte oggetto, di recente, di indagini scrupolose che ne hanno ricostruito il profilo storico e messi in campo i dubbi in merito all'attribuzione: si vedano in particolare G. MARRANI, *Amoroso galateo dantesco: la ballata «Donne io non so» e la fortuna trecentesca della «Vita nova»*, in *Le «Rime» di Dante*, a cura di C. Berra e P. Borsa, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 59-82, e G. VACCARO, *Andrea Lancia. Storia di un volgarizzatore*, in *Il viaggio del testo. Atti del convegno internazionale (Brno, 19-21 giugno 2014)*, a cura di P. Divizia e L. Pericoli, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 119-128. La ballata – che, come si è detto, è la monostrofica *Donne, io non so di che mi preghi amore* – si legge da ultimo in D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 517-518 (= *Dubbie 2*); mentre la prosa di accompagnamento della canzone, le due stanze accessorie e i quattro sonetti anonimi e «manieristici» (*Gentil mia donna, poi che ved'amore; Gli occhi, che del cor son messaggieri; I' son innamorato più altamente; Come l'oro che passa oi metallo*) sono stati di recente pubblicati dallo stesso ms. Riccardiano nel *Libro d'amore, attribuibile a Giovanni Boccaccio*, edizione critica a cura di B. Barbiellini Amidei, Firenze, Accademia della Crusca, 2013, pp. 365-383. Resta però incerta, o per lo meno tuttora non è pacifica, l'autografia boccacciana del manoscritto, e quindi è in realtà dubbia la paternità di Boccaccio dell'intero blocco di testi.

ALFREDO COTTIGNOLI

Per un profilo di Savino Savini, pioniere della letteratura fantastica in Italia

Una buona idea è quella di Savino Savini, felice
trovatore di stile fantastico.

(Eugenio Camerini)

È ormai tempo di gettare nuova luce su un'impresa editoriale del letterato e patriota bolognese Savino Savini¹, ossia su quella *Biblioteca delle Stravaganze* che fu da lui ideata nel 1858, a un anno dalla sua morte, per l'editore Botta di Torino, allorquando, esule in Piemonte, lavorava alla redazione del *Dizionario della lingua italiana* di Niccolò Tommaseo².

¹ Su cui, oltre ad un mio contributo del 1984 (A. COTTIGNOLI, *Ottocento inedito: Savino Savini e la «Rivista Europea» (con lettere del Tenca e del Correnti)*, in «Strenna Storica Bolognese», XXXIV, 1984, pp. 109-122; riedito, col titolo *Savini fra Tenca e Correnti*, in ID., *Le metafore della ragione. Dante, Manzoni, Tenca*, Pisa, Giardini, 1988, pp. 120-131), segnalo i più recenti interventi a me noti: R. BALZANI, *Savini, Savino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 90, 2017; V. BESIA, *Il tricolore alla ribalta. Teatro drammatico e politica nel Risorgimento tra Italia e Francia*, Tesi di Dottorato in cotutela tra Università degli Studi di Urbino Carlo Bo e Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, [2018], cap. III, § 4 («Quando si ha un animo forte, conviene operare, scrivere o morire»: Savino Savini), pp. 157-168.

² La cui imminente pubblicazione, ad opera della ditta Pomba di Torino, fu annunciata dal Tenca, sul suo «Crepuscolo», nell'estate del 1858: cfr. [C. TENCA], *Dizionario della lingua italiana (I)*, in «Il Crepuscolo», a. IX, n. 31, 1° agosto 1858, pp. 485-488 (ora in C. TENCA, *Scritti linguistici*, a cura di A. Stella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, pp. 283-296).

Ci aiuta, in tale compito, una preziosa quanto fededegna testimonianza di Eugenio Camerini (già traduttore, nel «Gabinetto di Lettura» di Torino dell'aprile-settembre 1857, di quattro racconti [*Il cadavere magnetizzato; Il cuore rivelatore; Il gatto nero; Berenice*] di Edgar Allan Poe)³, che, nelle sue *Corrispondenze del Piemonte*, edite sul «Crepuscolo» tenchiano del 1858⁴, sarebbe più volte tornato, tra la primavera e l'estate di quell'anno, sul progetto saviniano, mostrandosene ben informato, ed anzi entusiasta e partecipe banditore, sin dagli inizi d'aprile del 1858⁵, assai prima, cioè, che ne uscisse a stampa l'«elegante prospetto» («Più ardito è un prosatore, il dottor Savino Savini, della cui *Biblioteca delle Stravaganze* io già vi toccai, ed è uscito testé un elegante prospetto (Torino, Botta, 1858). La lista degl'invitati a questo stravizzo della fantasia è seducente, ed io consiglio ad assistervi») ⁶, a cui lo stesso Camerini – lettore appassionato del libro di Catherine Crowe⁷ sul lato notturno della natura («Leggendo il libro della signora Crowe sul lato notturno della natura, mi pareva risentir la

³ Gli stessi titoli, si noti, e i medesimi racconti di Poe, che, l'anno successivo, sarebbero stati raccolti da Biagio Miraglia, all'interno della *Biblioteca delle stravaganze* del Savini, nel primo volume delle *Storie orribili* (Torino, Eredi Botta, 1858), su cui si veda la nostra nota 16. Cfr. C. MELANI, *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze, University Press, 2006, pp. 21-24: ove si attesta la collaborazione, fra il 1857 e il 1858, del Savini e del Miraglia al torinese «Gabinetto di Lettura», di cui il Camerini fu il principale redattore.

⁴ Alle *Corrispondenze del Piemonte* dell'aprile-maggio 1858, che annunciavano la *Biblioteca delle Stravaganze* del Savini, già rinviava I. De Luca nell'*Introduzione al Carteggio inedito Tenca-Camerini (La vita letteraria in Piemonte e in Lombardia nel decennio 1850-1859)*, a cura di I. De Luca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, p. LI.

⁵ Cfr. K. [E. CAMERINI], *Corrispondenza del Piemonte* (Torino, 31 marzo), in «Il Crepuscolo», a. IX, n. 14, 4 aprile 1858, pp. 218-220: 219-220.

⁶ Cfr. K. [ID.], *Corrispondenza del Piemonte* (Torino, 19 maggio), ivi, n. 21, 22 maggio 1858, pp. 332-334: 333.

⁷ Cfr. C. CROWE, *The Night Side of Nature: Or, Ghosts and Ghost Seers* [1848¹], Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

storia delle paure fanciullesche)»⁸ – avrebbe di nuovo alluso nel maggio del 1858, confermandosi un adepto della letteratura fantastica, che egli additava come la sola capace di lenire il suo male di vivere e la sua solitudine, allontanandolo dalla realtà e immergendolo nel sogno e nel mistero («Io eterizzai spesso i miei dolori con queste letture. [...] io m'attuffava in Hoffmann e in Poe: le larve più orribili erano le benvenute nella mia solitudine [...]. Se altri si sogna Creso e si desta Iro, ditemi se la realtà val meglio del sogno»)⁹:

Questa letteratura è la Fata Morgana del nostro deserto. Tra gli ardori del suolo e del cielo l'illusione val quasi quanto l'oasi. Io eterizzai spesso i miei dolori con queste letture. Seguendo il precetto un po' napoletano del divino maestro: *Nolite cogitare de crastino* [cfr. Matteo 6, 34: «Nolite ergo solliciti esse in crastinum»], io m'attuffava in Hoffmann e in Poe: le larve più orribili erano le benvenute nella mia solitudine; i delitti più atroci non commovevano l'ignudo della mia stanza; e qualche raggio di abbondanza e felicità ideale mi metteva nella corrente indefettibile della fantasia. Se altri si sogna Creso e si desta Iro, ditemi se la realtà val meglio del sogno, e se Creso nel morire non dette ragione a Solone¹⁰.

«Una buona idea» – esordiva infatti il Camerini, nel suo precoce annuncio “crepuscolare” della nuova collana e dei suoi primi volumi in cantiere, – «è quella di Savino Savini, felice trovatore di stile fantastico. Egli vuol compilare una piccola biblioteca hoffmannica, dirò così, bizzarra, capricciosa, e raccapricciante. Tutte le larve notturne dell'idea, tutti i folletti dell'immaginazione vi avrebbero luogo; comincerebbe dal suo *conte Goth* e andrebbe giù giù con Hoffmann, con Poe, e con altri italiani e stranieri che ci svelarono i misteri del bujo»¹¹. Ciò significa che, a fine marzo 1858, il Camerini era già per-

⁸ K., *Corrispondenza del Piemonte* (Torino, 31 marzo), cit., p. 219.

⁹ K., *Corrispondenza del Piemonte* (Torino, 19 maggio), cit., p. 333.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ K., *Corrispondenza del Piemonte* (Torino, 31 marzo), cit., p. 219.

fettamente al corrente dell'ambizioso piano dell'opera (certo confidatogli dallo stesso Savini), al quale *toto corde* aderiva e non esitava, anzi, a manifestare pubblicamente il suo autorevole appoggio, auspicandone la buona riuscita («Io vi fo la confidenza d'un'idea, che m'è stata confidata e trovo buona e riuscibile. Speriamo che non sparisca, come gli spiriti, al canto del gallo»)¹², e presagendo la fortuna di un genere letterario come quello fantastico («C'è qui tutto un mondo a scoprire per la letteratura fantastica. Ma qui non si ferma il Savini; egli vuol raccogliere tutto quello che traligna notevolmente dal presente corso di idee e che tuttavia non è una deviazione, ma un precorrimento dell'avvenire»)¹³, che egli, quindi, raffigurava come un modo affatto nuovo ed originale di guardare il reale, «risanando lo spirito dall'apprensione delle false parvenze»:

Gli originali piglian certe vie traverse, che li conducono più presto al segno. Quelle scorcioate divengono le vie maestre del genere umano. Tutte queste fantasticherie, dette con lo stile che lor conven, possono risanare lo spirito dall'apprensione delle false parvenze, e conciliarlo col vero, che ha faccia ancor di follia¹⁴.

Al *Conte Got* del Savini si sarebbero via via succeduti, infatti, nel corso dell'anno, in quella sua indovinata *Biblioteca delle stravaganze* (poi segnalata anche da altri periodici, milanesi e veneziani)¹⁵, altri titoli, ossia le annunciate raccolte di

¹² Ivi, p. 220.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Quali il milanese «Uomo di Pietra», giornale letterario, umoristico-critico con caricature, e il veneziano «L'età presente», giornale politico-letterario. Sul primo sarebbero apparse, nel settembre-ottobre 1858, due recensioni, entrambe firmate col medesimo pseudonimo (cfr. SORCIO, *Biblioteca delle stravaganze*, in «L'Uomo di Pietra», a. II, vol. 2, n. 38, 18 settembre 1858, p. 302; ID., *Il Conte Got*, ivi, n. 41, 9 ottobre 1858, p. 323); mentre sul secondo, nel novembre 1858, un'anonima recensione del successivo volume della *Biblioteca* (cfr. *Biblioteca delle stravaganze – Storie orribili*, vol.

autori italiani e stranieri, antichi e moderni: dalle *Storie orribili* (che, oltre ai quattro racconti di Poe, già tradotti dal Camerini sul torinese «Gabinetto di Lettura» del 1857, ne comprendeva altri di Sternberg, Irving, Dickens, Hoffmann)¹⁶, alle *Stravaganze critiche*, che al greco Luciano affiancavano autori moderni, come Voltaire, Carlo Gozzi e Giacomo Leopardi¹⁷.

La raccolta, che avrebbe dovuto comprendere, secondo il piano dell'opera, venti volumi, sarebbe stata, dunque, accolta con particolare favore dalla stampa periodica. Lo attesta la simpatetica presentazione (un autentico *divertissement*, un piccolo capolavoro umoristico) che, sulla scia del «Crepuscolo», ne avrebbe offerto, nel settembre 1858, un altro giornale milanese, ossia «L'Uomo di Pietra», con uno straordinario fuoco di fila di variazioni sul tema (almeno in parte riecheggianti l'*Elogio della pazzia* di Erasmo), di cui qui diamo un campione:

1, Torino, Eredi Botta, 1858, in «L'età presente», a. I, n. 21, 20 novembre 1858, pp. 335-336).

¹⁶ Cfr. *Storie orribili*, cit., prefazione di Biagio Miraglia [contiene: *Il cadavere magnetizzato; Il cuore rivelatore; Il gatto nero; Berenice*, di E.A. POE; *La fanciulla selvatica*, di A. DI STERNBERG; *Avventura d'un studente alemanno*, di W. IRVING; *Il vecchio marinaio* (dall'olandese); *Il barone di Groggzig; Il manoscritto di un pazzo*, di C. DICKENS; *Il consigliere Krespel; Il diavolo a Berlino*, di E.T.A. HOFFMANN; *Dall'inferno* (Leggenda polacca)], Torino, Eredi Botta, 1858. Al progetto del volume, edito nel novembre 1858, avrebbe nuovamente alluso il Camerini in un'altra sua *Corrispondenza* crepuscolare del settembre 1858 («Non mi pare da biasimare Savino Savini, che alla follia del suo *Conte Got* fa succedere nel volume della *Biblioteca delle stravaganze* l'ubriachezza di Poe»), in margine a un originale parallelo tra Shakespeare e Poe («Al fantastico-tragico di Shakespeare s'attiene un poco Edgar Poe, a cui l'ebbrezza tenne spesso vece d'ingegno. Ma quella sua ebbrezza accoppiava per un dono singolare i fantasmi della mente alterata, e il geometrico del raziocinio»). Cfr. X. [E. CAMERINI], *Corrispondenza del Piemonte* (Torino, 12 settembre), in «Il Crepuscolo», a. IX, n. 38, 19 settembre 1858, pp. 601-604: 604.

¹⁷ Cfr. *Stravaganze critiche* [contiene: *Vera istoria*, di LUCIANO (trad. G. Manzi); *Micromega*, di VOLTAIRE (trad. di F. Balduzzi); *Il calamaio e la lucerna*, di C. GOZZI; *Federico Ruysch e le sue mummie, Il Copernico*, di G. LEOPARDI], Torino, Eredi Botta, 1858.

Le stravaganze! Ma quali! quelle dei savii o quelle dei matti? quelle fatte o quelle scritte? quelle operate a bella posta con intenzione di riuscire stravaganti, o quelle fatte senza saperlo da chi credeva aver ereditati i zoccoli di Salomone? quelle che lo sono per il fondo o quelle che per la forma? quelle che son tutte stravaganze da principio a fine, sotto tutti i rispetti, cioè scipitezze, insulsaggini, o quelle che sotto veste da buffone hanno scopo serio e profondo? Intendiamoci bene, ch  ci mettiamo in un mar senza fondo. Ogni uomo grave ha avuto il suo grano di pazzia. Omero cant  la guerra delle rane e dei sorci, Virgilio cant  la zanzara e la torta, Ovidio la noce, Glaucone fece l'elogio dell'ingiustizia, Favorino *di Tersite e della febbre quartana*, Sinesio della calvizie, Luciano della mosca parassita, Erasmo da Rotterdam della pazzia, Gaspare Gozzi della convalescenza, Seneca scherz  sull'apoteosi di Claudio; Plutarco, il Gelli, il Gozzi scrissero i dialoghi dei porci ed altri animali suini e non suini con Ulisse. [...] Il poeta Libanus prese per eroe un bue, Sesto Empireo un cane, Apuleio, Firenzuola, Guerrazzi un asino, e Giulio Janin un asino morto. Prennius un pelo della sua barba, Pope un riccio, Boileau un leggio, Tassoni una secchia. [...] E se state a sentir S. Girolamo, egli vi racconter  che un tal Grunzio Corocotta stese il testamento del porco!... Che vi par di questa serie di nomi? e v'assicuro che ne lascio un gran numero per lo migliore. Vedete che questo mondo   stato sempre la gran galera di matti. Ma non sono i pi  matti quelli che stanno all'ospitale e portan la camicia di forza¹⁸.

Consapevole della seriet  dell'umorismo, che  , in realt , un riso tra lacrime («Quello che ride sempre, ride molte volte solo a fior di labbra, ed ha il pianto nell'anima»), lo scapigliato recensore, sedicente «professore di parecchie Universit , membro di parecchie Accademie, cavaliere di parecchi ordini, primo bibliotecario al servizio dell'Uomo di Pietra, ecc. ecc.», ben ne sottolineava, quindi, la seriet  filosofica e la sapienza civile («Quanta filosofia, quanta morale, quanto senno civile, nelle stravaganze del *D. Chisciotte*, nell'ironia dello Sterne, nel riso di Voltaire, nelle fantasmagorie di Hoffmann! Il riso degli umo-

¹⁸ SORCIO, *Biblioteca delle stravaganze*, cit., p. 302.

risti è alle volte più lugubre dell'antifona del *Miserere*, più profondo dei dogmi e delle teorie dei filosofi»), per poi elogiare il Savini – battezzato come «uno dei più balzani cervelli del tempo presente» – e la sua *Biblioteca* («Bravo il signor Savino Savini, che s'è messo in testa di pubblicare a Torino una *Biblioteca delle stravaganze*. E a cui sapesse male il titolo, lo cangi in *Biblioteca degli umoristi* o meglio in *Biblioteca dello spirito umano*»), del cui successo di pubblico si diceva certo («Ma siamo certi che le promesse saranno oltrepassate, ove il pubblico faccia buon viso alla raccolta. E lo farà senza dubbio: chi è quel misantropo, quell'affetto di malinconia che non vorrà assistere al convito d'allegria a cui lo invitano i begli umori di tutti i secoli e di tutte le nazioni? Buon riso fa buon sangue, dice un proverbio; e un altro, che ogni scroscio di riso leva un chiodo alla bara. Leggete dunque i 20 volumi della *Biblioteca delle stravaganze*, e ritarderete di vent'anni la vostra morte»)¹⁹, benché non esitasse poi a denunciare le gravi lacune del coraggioso progetto editoriale, di cui era uscito, nel giugno 1858, il solo primo volume:

Ma venti volumi basteranno a ciò? Non dico che si stampino tutte le pazzie uscite dai cervelli umani, tutte le scipitezze delle cicalate dei nostri cinquecentisti; ma nell'elenco d'autori che vedo sul primo volumetto, trovo mancarmi molti cari amici. Se mettete *Gil Blas di Santillano* e il *Diavol zoppo*, che entrava per le fessure delle porte, perché dimenticate il nobilissimo *Don Chisciotte della Manica*, che faceva a duello coi mulini? E i nostri poeti berneschi, li vorrete metter nel dimenticatoio? e un volumetto di epigrammi, di satire, di pasquinatte, non starebbe bene? e lo stupendo *Elogio della pazzia* di Erasmo? E dove avete lasciato il re degli umoristi, ch'è nel tempo stesso uno dei più grandi poeti moderni, Enrico Heine²⁰?

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

Resta il forte valore simbolico che l'ideatore della collana conferiva al suo singolare romanzo, col proporlo arditamente ai lettori come primo titolo della nuova *Biblioteca*, e così innalzarlo a prototipo di quella moderna letteratura fantastica di cui, ponendosi sulla scia dei più celebrati modelli, si dichiarava seguace. In quell'opera, dalla complessa storia interna, infine intitolata al *Conte Got* (e, non a caso, espressamente dedicata al suo massimo amico e protettore, Giovan Pietro Vieusseux)²¹, avrebbero, infatti, trovato il loro ultimo approdo, benché riorganizzate sotto forma di romanzo²², gran parte delle *Strava-*

²¹ Cfr. S. SAVINI, *Il conte Got*, Torino, Tip. Eredi Botta, 1858, pp. 294: 3 («A / G. P. V. X / CHE QUANTO LA CARA MEMORIA / DEL MIO VIRTUOSO PADRE / ONORO ED AMO»). Con lettera da Torino, del 14 giugno 1858 (su carta stampata dell'*Ufficio del Dizionario della lingua italiana – Unione Tipografico-Editrice Torinese*), il Savini si premurava di inviare al Vieusseux il libro a lui dedicato, con queste eloquenti parole: «Risparmio amico, vi mando sotto fascio un libretto, che stimo il migliore de' miei scritti, e perdonatemi se prima di chiedervene il permesso vi ho posto in capo le vostre iniziali. Per mezzo di questa casa Pomba ve ne spedirò poi altre copie. [...] Ritornando alla dedica, scrivetemi se mi perdonate l'ardire; e vogliatemi sempre bene» (cfr. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Carteggio Vieusseux*, 107, n. 180). Il Vieusseux avrebbe risposto al Savini con una sua da Firenze, del 23 giugno 1858 (cfr. Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, *Mss. Savini*, cart. XIV, fasc. 18). Sull'inedito carteggio Vieusseux-Savini (per il quale rinvio al progetto di ricerca, *Intorno al carteggio Savini-Vieusseux. La pubblicistica fiorentina e bolognese nell'Ottocento preunitario*, stilato nel 2014 da un mio promettente allievo, Domenico Pantone, tragicamente scomparso: cfr. A. COTTIGNOLI, *Carteggio con Domenico Pantone (2008-2017). L'itinerario di formazione di un giovane dantista. Con un'Appendice di saggi*, Collana del «Bollettino dantesco». Studi e testi, 2, Bologna, Giorgio Pozzi, 2020, pp. 155-158), mi riservo di tornare in altre sedi.

²² L'opera, il cui frontespizio interno s'intitola *Il Conte Virginio Got. Memorie del suo medico*, è suddivisa in due sezioni, a loro volta internamente articolate (*Il Conte Virginio Got*, pp. 5-40; *Manoscritti del Conte Virginio Got*, pp. 41-290). Dell'estroso romanzo, costellato di aforismi, Gino Ruozzi ha ristampato nel 1994 un eloquente frammento, le *Idee slegate* (ivi, pp. 275-290), come esempio di quel sentimento del contrario che è al fondo della vena umoristica e moraleggiante dello scrittore bolognese: cfr. *Scrittori italiani di aforismi*, vol. I (*I classici*), a cura di G. Ruozzi, Milano, Mondadori

ganze (dove il titolo della nuova *Biblioteca*), via via edite dal Savini, tra il 1841 e il 1844, sulla sua «Parola», nonché (dopo il fallito tentativo di pubblicarne una raccolta presso l'editore milanese Giuseppe Civelli)²³ su altri periodici, come il torinese «Mondo illustrato», diretto per l'editore Pomba da Giuseppe Massari, sulla cui prima annata, del 1847, egli tenne un'omonima rubrica²⁴, od il già citato «Gabinetto di Lettura», nel corso del suo anno di vita, compreso fra il 1857 e il 1858.

Ma spetta, ancora una volta, al Camerini, come già nella segnalazione della collana, la priorità assoluta anche nel recensire il *Conte Got*, da lui valutato in anteprima, per i lettori del «Crepuscolo», in un'altra sua *Corrispondenza* torinese (datata 8 giugno)²⁵, ove si citava l'*incipit* di un frammento (l'*Eraclito e Democrito*) del romanzo saviniano («Alto e magro, di viso bruno; coperto di rughe la larga fronte e le guance; i due occhi nerissimi nelle occhiaie parevano due leoni nelle lor tane»)²⁶: nel quale, a riprova della sua personale conoscenza dell'autore, il critico riscontrava una singolare somiglianza tra il prota-

(«I Meridiani», I ed.), 1994, pp. 1201-1202 (*Savino Savini*), 1203-1210 (*Il Conte Got. Idee slegate*), 1211 (*Bibliografia e Nota al testo*).

²³ Nel settembre del 1844, durante il VI Congresso degli scienziati italiani, il Savini aveva, infatti, sottoscritto a Milano col Civelli un contratto, per la pubblicazione di una trentina di sue *Stravaganze*, che avrebbero dovuto formare (come confidava all'amico Vieusseux, in una sua lettera dell'ottobre 1844) «un libro illustrato a mo' del *Diavolo zoppo*», e come, altresì, confermava lo stesso Civelli al Savini il 6 marzo 1845 («Sto facendo eseguire i disegni per l'illustraz. delle vs. *Stravaganze*, disegni che vi spedirò per la vs. approvaz.»). Su cui cfr. A. COTTIGNOLI, *Savini fra Tenca e Correnti*, cit., pp. 122-124.

²⁴ Cfr. S. SAVINI, *Stravaganze*, in «Il mondo illustrato», giornale universale adorno di molte incisioni intercalate nel testo, a. I (1847), pp. 500, 569, 580, 620, 652. Oltre a un'edizione privata (senza luogo, né anno di stampa), di «soli 40 esemplari», di tali *Stravaganze, narrate da Savino Savini*, fu stampata nel 1848 a Bologna, dalla Tip. Sassi, un'altra edizione.

²⁵ Cfr. K. [E. CAMERINI], *Corrispondenza del Piemonte* (Torino, 8 giugno), in «Il Crepuscolo», a. IX, n. 24, 13 giugno 1858, pp. 379-382: 381-382.

²⁶ Ivi, p. 381 (cfr. S. SAVINI, *Il Conte Got*, cit., p. 26).

gonista del romanzo e lo stesso Savini («Questi è il conte Got o il dottor Savino Savini? L'uno e l'altro»), nonché una lontana affinità tra quel suo mondo fantastico e l'oltremondo dantesco («Il Savini pare, come dicevan quelle femminette di Dante, che torni da un viaggio nell'altro mondo»)²⁷. Ne sortiva, in tal modo, un equilibrato giudizio di quell'esperienza narrativa, di cui si coglieva, di là dal carattere frammentario, l'unità artistica nel gusto gotico («La morte signoreggia in questo libro»; «È la settimana santa della letteratura»), che lo permeava:

Presso lui, voglio dire leggendo il suo *Conte Got*, di cui è per uscire un'elegantissima edizione presso Botta (Torino, 1858) vi sentite un certo che di nuovo, d'insolito; uno sgomento indefinibile che vi mettete le mani al collo per sapere se la testa è sempre attaccata al busto, e vi stringete la fronte come per ritenere la ragione, che sembra volgere in fuga. La morte signoreggia in questo libro; la morte dell'intelletto nel pazzo; e la morte fisica, con tutti i suoi spaventi ed orrori. È la settimana santa della letteratura. [...]. Questi frammenti son brevi, efficaci, danno i brividi, come la voce del delirio o della morte nel canto della Boccabadati. Equivalgono alle più tetre tra le ballate tedesche²⁸.

Donde le franche riserve del Camerini su una così monocolore e disperante rappresentazione della vita terrena («Mi pare che un po' di luce non farebbe male. [...] E perché da quest'osario non si vede un lembo di cielo? Che importa la vile materia all'anima immortale?»):

Talora si ride delle ridicolaggini dei vivi; ma sempre con quei teschi dinanzi, o vuoti di vita o di senno. Dovrò dirlo? Mi pare che un po' di luce non farebbe male. Perché il cadavere divien putredine e vermi, perché la fibra dell'uomo divien sugna da ruote, e dell'ossa di re si fanno nacchere, la vita è ella men bella, men deliziosa, men divina? E che nuovo rimedio sarebbe questo contro gli stravizzi e i disordini umani? Gli egizj avevano scheletri alle lor mense; ma quella vista

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

non che temperare l'orgia, credo la rendesse più sfrenata. E perché da quest'ossario non si vede un lembo di cielo? Che importa la vile materia all'anima immortale²⁹?

Ciò non impediva, tuttavia, al critico di apprezzare il romanzo («Con questa riserva il libro del dottor Savino Savini mi va molto a sangue») ³⁰, e di raccomandarlo anche alle lettrici più giovani e sensibili, oltre che come esempio di letteratura fantastica («lo credo un bell'acquisto alla letteratura terrificata») ³¹, come una sorta di moralità letteraria, nella quale «si esce dal vero per le porte dell'immaginazione», ma «vi si rientra per quelle del cuore»:

La giovinetta nel fiore della bellezza e degli anni non sarà men vana o capricciosa leggendo; ma più memore e più pietosa delle umane sciagure. Senzaché il conte Got non è così spietato come vuol parere. Egli si duole del coltello anatomico che osò mettersi nelle viscere della sua spenta amica! Il fatto è che si esce dal vero per le porte dell'immaginazione e vi si rientra per quelle del cuore³².

Si sarebbe posto sulle orme del Camerini anche il più tardo, ma più estroso recensore del *Conte Got*, che, su «L'Uomo di Pietra» dell'ottobre 1858, avrebbe dapprima del pari speculato sulle singolari affinità, fisiche e morali, tra lo scrittore bolognese (delle cui frammentarie *Stravaganze*, rapsodicamente editate su vari giornali, dalla «Parola» al «Gabinetto di Lettura», si mostrava ben informato) e il suo bizzarro *alter ego* letterario:

E questo nome di conte Got non vi suona molto strano? Quanto a me, esso ha bastato a farmi immaginare un uomo allampanato, magro, come la sillaba che compone tutto il suo nome, stravagantissimo, misantropo. E ho colto nel segno. Il signor Savino Savini, bolognese,

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibidem.*

³¹ Ivi, pp. 381-382.

³² Ivi, p. 382.

rumina da anni parecchi la storia di questo conte; ne diede brani nella sua «Parola» e nel «Gabinetto di Lettura»: talmente che oggi l'autore s'è identificato col suo eroe, e non sappiamo più se il conte Got sia Savino Savini o Savino Savini il conte Got, o, se pur le sono due persone, quale delle due sia la più bizzarra³³.

Benché il suo maggior merito (di là dall'elogio finale dell'eleganza tipografica e dell'economicità del volumetto)³⁴ stesse soprattutto nel cogliere, ancor meglio del suo predecessore, tramite il consueto registro parodico («Pagine intere scrive questo conte Got, degne di forza! Egli non fa che orare *pro domo sua*, quando si scatena contro la pena di morte. Io vi dico la verità, che se fossi, non già il conte Got, ma solo il suo empio e pazzo editore, il signor Savini, temerei per la salute e del corpo e dell'anima»; «Al rogo l'autore e il suo libro! Questo nostro voto sarebbe certo esaudito, se fosse ancora in piedi quella gentile e pia e paterna istituzione ch'era l'Inquisizione»), nella vocazione sentenziosa del romanziere e nel suo gusto per il paradosso, la profonda serietà degli intenti e la forza sovversiva della sua denuncia sociale («Ah! perché le dite in maniera garbata, con un'aria leggera leggera, e con una pretesa di dir paradossi, vi credete lecito di diffondere sentenze così sovversive, e sparlare delle cose più rispettabili, come la gogna, il carcere, il manicomio!»). Come attesta anche il seguente profilo del suo personaggio controcorrente:

Il conte Got è ricco e vuole studiare e filosofare su tutto, perfino sugli infusori; gode di un'alta posizione sociale e la abbandona in odio alle convenienze sociali; già a 12 anni ha trovato che i suoi professori

³³ SORCIO, *Il Conte Got*, cit., p. 323.

³⁴ «Per fare a modo il debito mio di bibliotecario, finirò col dirvi che questo libro è un bel volumetto in 8°, stampato in caratteri nitidi, che è un piacere a vederli. Il volumetto è così elegante che le dame possono degnarsi di tenerlo in mostra nei loro gabinetti accanto ai volumi francesi dell'Hetzel [...]. Tutti lo possono comperare, ché esso costa solo franchi 1.50, e i nostri librai, al solito, lo danno anche per meno» (*ibidem*).

mentono per la gola, ossia per amore di un desinare; rifiuta la mano di una marchesina, nipote di un commendatore, e sposa una Clelia; rimanda al ministro dell'istruzione pubblica un viglietto, notando gli errori di grammatica e di ortografia; mette il ritratto di suo zio, presidente della Corte criminale, accanto a quello di mastro Giuseppe, il carnefice; si scandalizza che un giudice inganni e tradisca le fanciulle e poi sottoscriva sentenze di morte con la stessa indifferenza che se fossero inviti a nozze; passa pensioni a servi cacciati dai padroni; adotta figli di miserabili morti allo spedale... E poi meravigliatevi se i suoi parenti, che lo amano troppo, finiscono col farlo interdire e metterlo all'ospitale dei pazzi³⁵.

Era la necessaria premessa di un meditato ed acuto giudizio sulla qualità ed originalità di quello stravagante romanzo – sempre in bilico tra fantasia e realtà, tra riso e pianto – alla cui lettura si esortavano «tutti coloro che amano i libri ben fatti, ben pensati e profondamente originali», con l'invito a non turbarsi innanzi «a un fare troppo frammentario e troppo apocalittico, a qualche stravaganza un po' ardita, a qualche pagina un po' prolissa, e a certo fare troppo paradossastico», poiché «i pregi» dell'opera «sopravanzavano di gran lunga i difetti»:

Il signor Savini ha un riso febbrile che vi strazia, un rapido concettare che vi incatena; egli lascia libero il volo alla sua fantasia, vi conduce negli spazi immaginari, vi piomba nella più cupa realtà, vi fa ridere e piangere e pensare. E in certi tratti vi commove: leggete soprattutto l'episodio di Concetta, la fanciulla napoletana: tutto un romanzo, tutto un dramma: io non mi credo molto tenero, ma ho pianto a quelle pagine. Leggete anche la visita del conte Got al cimitero: e fremerete tutti con lui alle inique menzogne degli epitaffi [...]. Insomma, leggete tutto, e ne sarete contenti³⁶.

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ibidem.*

Proverbi greci nella traduzione di Giovanni Pascoli

1. Nella cassetta 70 dell'Archivio di Castelvecchio, il foglio autografo, con segnatura G.70.8.1.9, si presenta diviso in tre sezioni differenti (vd. tav. p. 294): nella prima, sotto il titolo *L'estate*, si legge la traduzione di due versi (135-136) dalle *Talisie*, settimo idillio di Teocrito. Si tratta di un abbozzo del lavoro che, in una redazione successiva e più completa, sarebbe approdato alla traduzione dei vv. 136-146, pubblicata in *Traduzioni e riduzioni* con il titolo *Ora gioconda*¹. Questo contributo riguarda in particolare la seconda sezione: la terza, contenente note catulliane, verrà richiamata in conclusione.

La seconda sezione, sotto il titolo Γνώμαι, in caratteri greci, presenta tre brevi testi per un totale di cinque righe, che non mi pare siano stati pubblicati dall'autore, né abbiano ricevuto attenzione da parte degli studiosi. Si tratta della traduzione di tre frammenti del comico greco Antifane, di natura proverbiale: ne fornisco qui la trascrizione, accompagnata – tra parentesi quadre – dai riferimenti alle edizioni in uso al tempo di Pascoli, e seguita da qualche osservazione di commento.

* Sono grato a Giovanni Bàrberi Squarotti, Patrizia Paradisi, Lucia Pasetti, Vittorio Roda, Renzo Tosi, per i loro suggerimenti.

¹ Il titolo è *L'estate* nei manoscritti di Castelvecchio, Archivio di Casa Pascoli, G. 73.2.2.15; G.70.8.1.9; G.70.8.1.10; *Da Phasidamo* in G.79.3.4.4; *Ora gioconda* in G.70.8.1.7; questo titolo si legge anche in fondo al nostro foglio, G.70.8.1.9, in una grafia diversa rispetto a quella di Pascoli, ed è probabilmente da ricondurre a una sistemazione archivistica delle carte. Per un'analisi delle traduzioni e dei testimoni, vd. G. MASSIMILLA, *Giovanni Pascoli traduttore di Teocrito*, in «La Parola del Passato», LXVII/1-2, 2022, pp. 113-133.

Proprio l'appartenenza di questi frammenti al genere gnomico, mi ha suggerito l'idea di farne un piccolo omaggio per un importante studioso di letteratura aforistica. La versione, autografa, si presenta in pulito, senza particolari correzioni; solamente il primo e il secondo frammento sono divisi da un tratto orizzontale: l'ultimo passo è separato solo da uno spazio interlineare più ampio.

Γνῶμαι

[fr. *fab. inc.* 68, 1-2 Meineke = fr. 240a Koch]²

- 1 La nostra vita al vino è proprio simile
- 2 diventa aceto, quando ell'è agli sgoccioli.

Antifane

—

[fr. *Efesìa* 2 Meineke = fr. 101 Koch]³

- 1 Meglio povero in terra che ricco in mare.

Antifane

[fr. *fab. inc.* 69 Meineke = fr. 255 Koch]⁴

- 1 La vecchiaia come altare dei mali
- 2 li vediamo tutti cercar rifugio in essa.

2. Difficile determinare con sicurezza l'edizione da cui Pascoli ha tratto questi tre frammenti. Si può pensare, ad esempio, alla consultazione di una raccolta di proverbi greci: l'antologia di *Gnomici Poetae Graeci*, curata da Brunck (1784) e aggiornata

² Nell'edizione oggi di riferimento dei *Poetae Comici Graeci*, ediderunt R. KASSEL, C. AUSTIN, Berlin-New York, De Gruyter, vol. II (*Agathenor-Aristonymus*), 1991, p. 458, si tratta del fr. 250; cfr. anche S.D. OLSON, *Antiphanes Sappho-Chrysis, Fragmenta incertarum fabularum, Fragmenta dubia*, Translation and Commentary, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2021, pp. 202-203.

³ Si tratta del fr. 290 Kassel – Austin, p. 471, tramandato anche tra i monastici di Menandro, cfr. C. PERNIGOTTI, *Menandri Sententiae*, Firenze, Olshki, 2008, p. 460, nr. *909.

⁴ Si tratta del fr. 255 Kassel – Austin, p. 460, per cui cfr. anche S.D. OLSON, *op. cit.*, pp. 209-210.

ta da Schäfer (1826)⁵ ha una sezione, dedicata ai comici e in particolare ad Antifane, in cui si trovano il primo e il terzo dei nostri proverbi, ma non il secondo, per il quale, perciò, Pascoli avrebbe dovuto fare ricorso a un'altra edizione.

In alternativa si può ipotizzare la lettura diretta di una delle raccolte di frammenti dei comici greci, ossia i *Fragmenta Comitorum Graecorum* di Meineke e i *Comitorum Atticorum Fragmenta* di Koch, che contengono tutti e tre i proverbi. In queste edizioni, tuttavia, il primo dei tre frammenti si presenta in una forma diversa: il primo distico (σφόδρ' ἐστὶν ἡμῶν ὁ βίος οἴῳ προσφερέης / ὅταν ἦ τὸ λοιπὸν μικρόν, ὄξος γίνεται) – corrispondente al testo tradotto da Pascoli – è combinato, a formare un unico testo di quattro versi (fr. 68 M. = 240ab K.)⁶, con un altro distico, dedicato sempre alla vecchiaia, paragonata ad una bottega di artigiano, che viene frequentata da tutti i mali dell'uomo (πρὸς γὰρ τὸ γῆρας ὥσπερ ἐργαστήριον / ἅπαντα τὰνθρώπεια προσφοιτᾷ κακά)⁷. In questo caso, dunque, Pascoli, avrebbe trascelto, dal frammento, solo il distico iniziale.

Tutti e tre i proverbi sono poi assai noti, e menzionati in molte raccolte di sentenze, a partire dagli *Adagia* di Erasmo. Nell'*Adagio* 1537, intitolato *Ipsa senectus morbus est*, tra tutti i luoghi menzionati sul tema dei disagi della vecchiaia, troviamo il primo e il terzo dei proverbi di Pascoli, nell'origi-

⁵ R.F.P. BRUNCK, *Ἡθικὴ ποίησις sive Gnomici Poetae Graeci*, ad optimorum exemplarium fidem, Argentorati, in Bibliopolio Academico, 1784, p. 186; G.H. SCHÄFER, *Gnomici Poetae Graeci*, nova editio accurata, Leipzig, Weigel, 1826, p. 108.

⁶ Cfr. A. MEINEKE, *Fragmenta comicorum Graecorum*, Berlin, Reimer, vol. III (*Fragmenta poetarum comoediae mediae*), 1840, p. 155 (fr. *fab. inc.* 68,1-4); gli altri due testi tradotti da Pascoli sono a p. 53 (*Efesia*, fr. 2) e 155 (*fab. inc.* 69); T. KOCH, *Comitorum Atticorum fragmenta*, Leipzig, Teubner, vol. II, pars I (*Novae comoediae fragmenta*), 1884, pp. 116-117 (fr. 240ab) e per gli altri due passi, p. 51 (fr. 101) e p. 120 (fr. 255).

⁷ Fu Meineke ad unirli, sulla base del fatto che sono di tematica simile, e citati di seguito nell'*Anthologion* di Stobeo 4,50^a,47-48 V p. 1040,5-10 H.

nale greco e con una traduzione latina nel medesimo metro⁸: «Citatur ex Antiphane: Σφόδρ' ἔστιν ἡμῶν ὁ βίος οἴνω προσφε-
ρής: / Ὅταν ἦ τὸ λοιπὸν μικρόν, ὄξος γίνεται, id est *Est vita vino
nostra quam simillima: / Vbi paululum restat, in acetum vertitur.*
Item ex eodem: Τὸ γῆρας ὡσπερ βωμός ἐστι τῶν κακῶν: / Πάντ'
ἔστ' ἰδεῖν εἰς τοῦτο καταπεφυγότα, id est *Quaedam est malorum
ara senectus omnium, / Adeo videre est cuncta ad hanc recurrere.*
L'Adagio 3166, *In terra pauperem* ha per oggetto la discussio-
ne del secondo proverbio tradotto da Pascoli: «Ἐν γῆ πένεσθαι
μᾶλλον ἢ πλουτοῦντα πλεῖν, id est, *Egere praestat in solo, quam
divitem / Sulcare fluctus. Satius est paululum habere tuto quam
multum cum periculo*»⁹.

3. Veniamo a qualche considerazione sul metro dei tre pas-
si, necessaria per giungere a un'ipotesi sulla loro destinazione.

Se consideriamo la traduzione da Teocrito annotata ad
inizio del nostro foglio, possiamo leggere due versi interi, del
secondo del quale vengono fornite due versioni¹⁰:

1 Μόλτι sul κάπο di νόι scossάvano πιόππι le φύγλιε
 ≡ ∪ ∪ ≡ ∪ ∪ ≡ — ≡ ∪ ∪ ≡ ∪ ∪ ≡ ∪

⁸ I due passi sono aggiunti a partire dall'edizione di Basilea del 1533, cfr. *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, vol. II/4 (*Adagia* 1501-2000), a cura di F. Heini-
mann, E. Kienzle, Amsterdam, North Holland, 1987, pp. 46-47. Vd. inoltre R. TOSI, *La tradizione proverbiale*, in Senectus. *La vecchiaia nel mondo classi-
co*, a cura di U. Mattioli, vol. II, Roma, Bologna, Pàtron, 1995, pp. 365-378, in part. p. 372 e V. TAMMARO, *La commedia*, in Senectus. *La vecchiaia*, cit., vol. I, Grecia, pp. 169-190, in part. 181-182 per i proverbi di Antifane, cita-
ti anche da R. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzo-
li, 2017, p. 574 nr. 791.

⁹ La citazione si trova già nell'Aldina del 1508: cfr. *Opera omnia Desi-
derii Erasmi Roterodami recognita et adnotatione critica instructa notisque illu-
strata*, vol. III/7 (*Adagia* 3001-3500), a cura di R. Hoven (3001-3400), C.
Lauvergnat-Gagnière (3401-3500), Amsterdam, Elsevier, 1999, p. 127.

¹⁰ Di un terzo verso si legge solo l'*incipit*: «sacro».

2a Trémule, ed ólmi, e per lí scorrévole un rívolò sácro

◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡

2b Trémule, ed ólmi e per lí goccíando da un ántro di nínfe¹¹

◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡

Si tratta chiaramente di esametri, come quelli dell'originale, così come lo sono anche gli altri abbozzi di versione dalle *Talisie* di Teocrito e la versione più ampia, stampata in *Traduzioni e riduzioni*¹²: questo brano, in metro classico, doveva infatti far parte di quella antologia di *Saggi*, che avrebbe dovuto seguire le *Regole di metrica neoclassica*, per fornirne un'adeguata illustrazione¹³.

È lecito, dunque, chiedersi se anche i tre proverbi tratti da Antifane riproducano i trimetri giambici degli originali greci. La realizzazione di trimetri italiani corrispondenti a quelli classici è così spiegata nelle *Regole di metrica neoclassica*¹⁴:

«59. Il trimetro giambico (o senario) è composto di tre dipodie giambiche.

60. Le cesure principali sono:

a. dopo la terza tesi.

¹¹ «Gocciando» è correzione ricalcata su una parola di difficile lettura, forse «cadendo».

¹² «Gli álberi a nói sulla tésta si téntennávano al vénto, / gáltici ed ólmi: per lí sgorgáva un rívolò d'ácqua / sácro da un ántro di nínfe, che sússurráva geméndo», sono versi iniziali (1-3 = Theocr. 7, 135-137 *πολλὰὶ δ' ἄμμιν ὑπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο / αἴγειροι πελέαι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ / Νυμφῶν ἐξ ἄντροιο κατειβόμενον κελάρυζε*) di *Ora gioconda* pubblicati in G. PASCOLI, *Traduzioni e riduzioni*, raccolte e riordinate da Maria, Bologna, Zanichelli, 1913, pp. 106-107; e in *Poesie di Giovanni Pascoli*, con un *Avvertimento* di A. Baldini, Milano, Mondadori, 1958, p. 1643.

¹³ Cfr. G. MASSIMILLA, *op. cit.*, pp. 118-123, F. CITTI, *In margine all'edizione di Traduzioni e riduzioni (2)*, in «Rivista Pascoliana», XXII, 2010, pp. 40-44.

¹⁴ G. PASCOLI, *Regole e Saggi di metrica neoclassica, con una lettera a Giuseppe Chiarini*, Milano-Palermo, Sandron, 1900, pp. 118-119, rist. in G. PASCOLI, *Poesie e Prose scelte*, progetto editoriale, introduzioni e commento di C. Garboli, Milano, Mondadori, 2003 (2002¹), vol. II, p. 284.

*Padróne ben che | schiávo non è mén però,
uno, uómo poi ch'è | úno pur degli uómini.*

NOTA. Perché la dipodia è *mén però* equivalga all'altra *degli uómini*, bisogna che le due atone di *uomini* siano pronunziate con un certo stacco, aiutato dalla cadenza continuata delle altre dipodie. Si udrà allora sull'ultima quel mezz'accento che è in *dondolano* e simili (r. 20).

b. dopo la quarta tesi, nel qual caso si deve far dieresi dopo la prima dipodia.

Dall'álbero || cadúto | tutti tágliano».

Il primo esempio è un frammento del comico Filemone di Siracusa, esponente della *Nea* (fr. *Exoikizomenos* 1 Meineke = fr. 22 Koch κᾶν δοῦλος ἢ τις, οὐδὲν ἦττον, δέσποτα, / ἄνθρωπος οὗτός ἐστιν, ἂν ἄνθρωπος ἢ)¹⁵, il cui primo verso è reso – come previsto anche dal *Manuale* di Solerti – mediante un «*tredecasillabo tronco*, composto: colla prima cesura, d'un quinario piano e d'un ottonario tronco»¹⁶; il quinario, con ritmo ascendente, è accentato sulla 2^a e 4^a sillaba, mentre l'ottonario sulla 1^a, 5^a e 7^a, e con accento secondario sulla 3^a. Il secondo trimetro è realizzato, sempre secondo un modello previsto anche da Solerti, con un «*endecasillabo sdrucchiolo*, composto: colla prima cesura, d'un quinario piano e d'un senario sdrucchiolo. Acc. rit. 2-4 || 1-5»¹⁷.

Il secondo esempio è invece un proverbio ben noto anche nella tradizione italiana: lo riporta ad esempio la raccolta di Giusti, nella forma «Sopra l'albero caduto ognuno corre a far

¹⁵ Cfr. A. MEINEKE, *op. cit.*, vol. IV (*Fragmenta poetarum comoediae novae*), 1841, p. 9; T. KOCH, *op. cit.*, vol. II/I, p. 484; anche nell'edizione di Kassel – Austin (*op. cit.*, vol. VII, 1989, p. 239, si tratta del fr. 22).

¹⁶ A. SOLERTI, *Manuale di metrica classica italiana ad accento ritmico*, Torino, Loescher, 1886, p. 52.

¹⁷ *Ibidem*.

legna»¹⁸, e lo riprende lo stesso Pascoli nella *Nota bibliografica* a *Myricae*: «Di quercia caduta ognuno viene a far legna»¹⁹. Nelle *Regole*, Pascoli si preoccupa di tradurre analogicamente in trimetri il trimetro giambico attribuito a Menandro (*Sententiae* 185 Pernigotti: Ἀρὺὸς πεσοῦσης πᾶς ἀνὴρ ξυλεύεται), ricorrendo ad un endecasillabo sdrucciolo, formato da un ternario sdrucciolo, un ternario piano e da un quaternario sdrucciolo (con accenti sulla 2^a sillaba nei ternari, e su 1^a, 3^a nel quaternario finale).

In questi esempi, come del resto nei due brani di Menandro compresi in *Traduzioni e Riduzioni*²⁰, i trimetri di Pascoli sono sempre costituiti da versi di dodici sillabe (spesso, come si è visto, composti dalla combinazione di due versi della tradizione italiana), con andamento ascendente, tronchi o sdruccioli, per sottolineare anche nel finale l'andamento giambico: viene dunque riprodotto lo schema canonico del trimetro

¹⁸ Assieme alla variante «Ad albero che cade, dàgli dàgli» (ma si veda anche la forma «Ad albero caduto accetta! accetta!», impiegata dal Verga), cfr. G. GIUSTI, *Raccolta di proverbi toscani con illustrazioni cavata dai manoscritti ed ora ampliata ed ordinata*, Firenze, Le Monnier, 1853, p. 89; G. GIUSTI, G. CAPPONI, *Raccolta di proverbi toscani nuovamente ampliata*, Firenze, Le Monnier, 1871, p. 78; R. TOSI, *Dizionario*, cit., pp. 912-913 nr. 1309, e soprattutto vd. Ariosto, *OF* 37, 106, 3-4 «ognun corre a far legna / all'arbo-re che 'l vento in terra getta».

¹⁹ Cfr. G. PASCOLI, *Myricae*, edizione critica a cura di G. Nava, Bologna, Pàtron, 2016 (= Firenze, Sansoni, 1974, vol. II), p. 242; cfr. anche G. PASCOLI, *Poemetti*, a cura di E. Sanguineti, Torino, Einaudi, 1982², p. 70, che confronta il proverbio con «Ognuno taglia» di *PP La quercia caduta* 7.

²⁰ Cfr. *Ciuco vorrei essere* (Men. fr. 223 Koch) e *Infelicità degli uomini* (fr. 534 Koch) in G. PASCOLI, *Traduzioni e riduzioni*, cit., pp. 150-151, e *Poesie di Giovanni Pascoli*, cit., p. 1683-1684: oltre a questi trimetri (rispettivamente 21 e 13 vv.), altre versioni da Menandro si possono leggere in G. PASCOLI, *Dalle tombe egizie. Menandro*, in «La Tribuna», 10.1.1898, rist. in ID., *Prose disperse*, a cura di G. Capecchi, Lanciano, Carabba, 2004, 152-157; cfr. anche F. PERUSINO, *Pascoli e Menandro*, in «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», XCI, 1963, pp. 374-379, e, per l'abbozzo di traduzione da Catullo, 4,1-3 nel manoscritto di Castelvecchio G.70.9.1.9, ll. 30-33, F. CITTI, *op. cit.*, p. 38.

classico, costituito da dodici elementi, senza alcuna soluzione ($\cong \acute{ } \cup _ \cong | \acute{ } \cup | _ \cong \acute{ } \cup _$), e con cesura prevalente dopo il quinto elemento²¹.

Tornando dunque alle traduzioni pascoliane tratte da Antifane, nel secondo e nel terzo caso non si tratta di trimeetri giambici: non si possono infatti rinvenire né il ritmo ascendente, né la clausola giambica (realizzata dal finale tronco o sdrucchiolo)²², che sono caratteristici di questo metro.

Diverso il caso del primo proverbio. Anche questo era entrato nell'uso italiano: il Tommaseo-Bellini ricorda la forma «Prima fu vin che aceto», e lo spiega con la nota «Quello che ora è o pare male, fu bene già. Rispettate le memorie e le vestigie del passato. Questo è d'uomini, e d'istituzioni, e di popoli»²³. Pascoli recupera la forma dell'originale greco innanzi tutto per il testo, e quindi anche per il metro giambico, ricorrendo ai consueti versi di dodici sillabe: il primo è costituito dalla combinazione di un quinario piano (con accenti sulla 2^a e 4^a sillaba: «La nostra vita») e di un settenario sdrucchiolo («al vino è proprio simile», accentato sulla 2^a, 4^a e 6^a sillaba), con sinalefe centrale, senza dunque una cesura. Il secondo, invece, è composto da un quinario piano («diventa aceto», con accenti sulla 2^a e 4^a) e da un senario sdrucchiolo («quando ell'è agli sgoccioli», con accenti sulla 1^a, 3^a e 5^a sillaba).

²¹ Come osserva P. GIANNINI, *Le traduzioni 'metriche' di Giovanni Pascoli*, in *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*, a cura di A. Carrozzini, Lecce, Congedo, 2010, p. 389, Pascoli marca con l'*ictus* in particolare le sedi dispari.

²² Pascoli sembra essersi limitato a riprodurre una forma vicina a quella d'uso comune: ad es. G. STRAFFORELLO, *La sapienza del mondo ovvero Dizionario universale dei proverbi di tutti i popoli, raccolti, tradotti, comparati, commentati con l'aggiunta di aneddoti, racconti, fatterelli e di illustrazioni storiche, morali, scientifiche, filologiche, ecc.*, Torino, A.F. Negro, 1883, vol. II, p. 588 e III, p. 306, che cita le forme «è meglio povero in terra che ricco in mare» e «meglio in terra povero che ricco in mare» come variazioni di detti olandesi e tedeschi.

²³ N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861, vol. I, p. 130, G. STRAFFORELLO, *op. cit.*, vol. I, pp. 11-12.

4. In conclusione si potrebbe forse pensare che Pascoli abbia abbozzato queste traduzioni mentre cercava degli esempi di trimetri da inserire nella parte normativa delle sue *Regole*, come avrebbe fatto poi con il distico di Filemone e il monostico di Menandro.

Una conferma potrebbe venire dal fatto che, dopo i tre versi di Antifane, il foglio G.70.8.1.9 ospita una terza sezione, con annotazioni molto embrionali: leggiamo infatti il verso iniziale del carme 8 di Catullo (*Miser Catulle desinas ineptire*), seguito, nel rigo successivo, da un paio di parole di difficile lettura²⁴. Si tratta forse di note destinate alla traduzione del verso, che, in effetti, sarà inserito nelle *Regole* per esemplificare il «coliambo o trimetro giambico zoppo»: «Oh! póvero || Catúlo, è ora, fá sénno»²⁵.

Come quelli di Filemone e Menandro, inoltre, i proverbi di Antifane hanno la caratteristica di essere testi brevi di forma compiuta; più difficile pensare che dovessero essere compresi nella sezione antologica, i *Saggi*, i cui brani sono normalmente più lunghi. Nel tradurre gli ultimi due proverbi, tuttavia, il poeta non raggiunse una forma metrica corrispondente all'originale; e anche il primo testo non è realizzato in una forma normativa adeguata, perché manca della cesura. Proprio questa difficoltà a far rientrare la traduzione di questi frammenti nelle forme canoniche descritte nelle regole ha probabilmente fatto sì che questa piccola selezione da Antifane venisse messa da parte dall'autore.

²⁴ Dopo un iniziale «ti», ripetuto anche al rigo successivo, si legge un verbo di quattro sillabe, di cui è chiara la parte finale «duceva», forse si può pensare si tratti di «induceva».

²⁵ G. PASCOLI, *Regole*, cit., p. 119, rist. in G. PASCOLI, *Poesie e Prose scelte*, cit., vol. II, p. 284.

Dante in una manciata di secondi. Le didascalie del film *Inferno* e la nascita di un genere*

Nel 1911 esce il primo kolossal della cinematografia italiana: si intitola *Inferno*, è prodotto dalla Milano Films ed è dedicato alla cantica più famosa – e più popolare – del poema dantesco¹. Il film è anche il primo lungometraggio italiano e l'opera di restauro, promossa dalla Cineteca di Bologna e sostenuta dalle ricerche d'archivio di uno specialista come Michele Canosa, ha permesso di ritrovare la pellicola e di ricollocarla nel clima culturale in cui nacque². Il lavoro di Canosa e della sua équipe, accanto all'opera di restauro compiuta dal

* Questo saggio sviluppa una parte della relazione complessiva, intitolata *Dalla terzina alla didascalia* e dedicata al cinema muto di materia dantesca, da me presentata al convegno *Dante: dal cinema muto ai digital media* (Ravenna, Casa Matha, 24 settembre 2021). Ringrazio l'amico Giovanni Lasi, organizzatore e curatore del convegno, che me ne ha concesso la pubblicazione in questa sede.

¹ Cfr. L. PERTILE, *Dante popolare*, Ravenna, Longo, 2021. Su Dante al cinema cfr. *Dante, Cinema & Television*, a cura di A. Iannucci, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2004; *Dante on View: The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, a cura di A. Braida e L. Calé, Burlington, Ashgate, 2007.

² *Cento anni fa. Inferno di Francesco Bertolini, Adolfo Padovan e Giuseppe de Liguoro*, Bologna, edizioni Cineteca di Bologna, 2011. Il cofanetto contiene il DVD con il film restaurato, magistralmente accompagnato dalle musiche di M. Dalpane (le musiche originali sono infatti perdute) e la raccolta di saggi a cura di M. Canosa. Cfr. anche *Dialoghi con Dante, riscritture e ricodificazioni della Commedia*, a cura di E. Ardissino, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, e il sempre utile *Dante nel cinema*, a cura di G. Casadio, Ravenna, Longo, 1996.

«Laboratorio dell'immagine ritrovata», ha permesso di stabilire anche chi fosse l'ideatore del film: quell'Adolfo Padovan (1869-1930), braccio destro di Ulrico Hoepli nella sua casa editrice e poligrafo fecondo, che si dichiarava studioso dell'*Uomo di genio come poeta* – così si intitola la sua più importante monografia, pubblicata nel 1904 – e convinto assertore della grandezza di Dante come poeta scultore, sulla scia delle pagine desanctisiane³.

Il suo percorso trasversale è così riassunto da lui stesso, nel retrocopertina di un libro: «Abbandonò gli studi astronomici, che aveva iniziati da giovane, per dedicarsi alla letteratura e filosofia. Collaboratore, alla casa editoriale Hoepli, di giornali e riviste, fra cui la *Domenica del Corriere*»⁴. Ammiratore di Giosue Carducci, che considera l'unico poeta scultore dopo Dante Alighieri, Padovan invia diverse missive al professore bolognese, oltre al suo libro sull'*Uomo di genio*: e ne riceve anche apprezzamenti, come si ricava dalle lettere conservate a casa Carducci⁵. È in questa prospettiva, fondata sul magistero di De Sanctis e soprattutto di Carducci, che va vista l'incur-

³ Cfr. A. PADOVAN, *L'uomo di genio come poeta: sguardo generale, il poeta pittore, il poeta scultore, il poeta musicista, conclusione*, Milano, Hoepli, 1904.

⁴ Il passo di Padovan è citato nel saggio di E. DE BERNARDIS, "Adolfo Padovan è il mio nome". *Profilo biografico di un modesto studioso del fenomeno geniale e direttore artistico*, in «Immagine», n. 3, 2011, pp. 152-177.

⁵ Così la lettera inviata da Adolfo Padovan a Giosue Carducci il 29 marzo 1904: «ella si è degnata di gradire il mio libro *L'uomo di genio come poeta* e me ne dimostra ora gratitudine con sì schiette espressioni da farmi inorgoglire». Le lettere, rinvenute a suo tempo da una mia brava laureanda in Beni culturali, Silvia Bernardi – come ricorda lo stesso de Bernardis – sono state poi analizzate da Eugenio de Bernardis nel citato saggio su Padovan, che a quanto mi risulta è ad oggi il più esauriente studio su questo personaggio (E. DE BERNARDIS, *op. cit.*). Ho avuto modo di visionare altre lettere inedite di Padovan, che non fanno però riferimento alla sua attività di regista ma a quella di critico ed editore, conservate presso l'archivio Hoepli di Milano: mi riprometto di pubblicarle in futuro, per ricostruire in modo più preciso la figura di questo poligrafo, che fu anche uno dei pionieri del cinema italiano.

sione di Padovan nel cinema italiano, con il progetto di portare sul grande schermo il capolavoro della tradizione letteraria italiana per farne un film d'arte, nobilitando così la nascente industria cinematografica e dandole un carattere didascalico e patriottico⁶.

Va sottolineato che Padovan e collaboratori realizzano il film nel 1911, nel cinquantenario dell'unità d'Italia, guardando al Dante dell'*Inferno* attraverso la lente risorgimentale, e offrendo al pubblico cinematografico il poeta della *Commedia* come un profeta dell'unificazione e della grandezza nazionale. Non a caso il film si chiude sul monumento di Dante a Trento, che all'epoca suscitò l'entusiasmo delle platee ma provocò anche il taglio del fotogramma, prima dell'ingresso italiano nella Grande Guerra, ad opera della censura: l'immagine venne infatti considerata interventista⁷.

Fra i tanti problemi presentati dalla produzione di un film simile – costi altissimi, *locations* complesse, scene in costume e ambientazioni medievali alternate ai nudi integrali dei dannati, i primi della storia del cinema⁸ – non ultimo era quello delle didascalie: come illustrare con parole le scene di un film sull'*Inferno*? Le didascalie cinematografiche all'epoca del muto hanno una caratteristica ineludibile: la brevità; devono essere costituite da un testo leggibile in una manciata di secondi e contenuto in un unico fotogramma, che chiarisca e insieme

⁶ Cfr. A. BERNARDINI, "L'*Inferno*' della Milano-Films", in «Bianco & Nero», n. II, aprile-maggio 1985, pp. 90-111; G. LASI, D. GHERARDI "L'*Inferno*": *Grandioso Film d'Arte della Milano Films*, in «Cinegrafie», XIX, n. 20, 2007, pp. 313-330.

⁷ M. CANOSA, *La celluloido e il bronzo. Un monumento a Dante: l'"Inferno" della Milano Films*, in «Cinegrafie», XIX, n. 20, 2007, pp. 360-38, e ID., *Un monumento a Dante*, in *Cento anni fa. Inferno*, cit., pp. 29-38.

⁸ Cfr. la tesi di dottorato di V. COLONNESE BENNI, *Dante nel cinema. Dal muto al digitale*, University of Toronto, 1999, e anche EAD., "The Helios-Psiche Dante Trilogy", in *Dante, Cinema & Television*, cit.

sintetizzi ciò che lo spettatore vede sullo schermo⁹. Va ad Aldo Bernardini, e sulla sua scia a Sergio Raffaelli, il merito di avere restituito ad Adolfo Padovan anche la paternità delle didascalie di *Inferno*, che hanno rappresentato un modello per i film danteschi successivi¹⁰.

Nell'*Inferno* della Milano Films, l'inquadratura con il testo precede sempre la scena, introducendola; l'operazione condotta da Padovan è quindi su più piani: condensare i canti oggetto della trasposizione cinematografica; alludere agli episodi trattati rendendoli più chiari e richiamando alla memoria i versi più significativi; evocare i personaggi che appariranno via via sulla scena. Il testo dantesco è talmente noto che molto è dato per scontato, sia nelle didascalie sia nelle scene: le colpe commesse dai dannati in vita, per esempio, sono per lo più presupposte mentre c'è una grande attenzione alle pene, a visualizzare i luoghi dell'inferno e gli spettacoli che si mostrano agli occhi di Dante e di Virgilio, entrambi quasi sempre presenti sulla scena con le loro reazioni di stupore, di paura o di rabbia, quasi suggerite allo spettatore come chiave di lettura degli episodi.

Dal punto di vista visivo – è stato ampiamente dimostrato – la pellicola letteralmente “mette in movimento” le incisioni ottocentesche di Gustave Doré, illustratore di riferimento la cui produzione è un vero e proprio ipotesto del film dantesco¹¹. Quale spazio allora hanno le didascalie in questo succe-

⁹ Sul cinema prima dell'avvento del sonoro, oltre al classico G.P. BRUNETTA, *Storia del cinema italiano. Il cinema muto 1895-1929*, Roma, Editori Riuniti, 2001, cfr. *Cinema muto italiano: tecnica e tecnologia*, a cura di M. Canosa, Giulia Carluccio, Federica Villa, Roma, Carocci, 2006.

¹⁰ S. RAFFAELLI, *La lingua dantesca nel cinema muto italiano*, in *Dante nel cinema*, cit., p. 67.

¹¹ Sulla centralità di Doré cfr. A. AMENDOLA, M. TIRINO, *Il filtro di Dante. L'impronta di Gustave Doré dal cinema muto al digitale*, in «Dante e l'arte», 3, 2016, pp. 11-38, e G. LASI, *L'idea, la forma*, in *Cento anni fa. Inferno*, cit., pp. 16-28.

dersi di scene dall'*Inferno*? Come traspongono il dettato dantesco, e con quali risultati?

Mi pare che si possano isolare tre tipi di didascalia presenti nel film del 1911, che resteranno un punto di riferimento per i film danteschi successivi:

1. didascalia con testo moderno, che riassume e anticipa l'azione;
2. didascalia con versi di Dante¹²;
3. didascalia di tipo misto: testo moderno + versi, dove questi ultimi sono in corpo minore e divisi da un filetto.

Prima di analizzare alcuni esempi, cercando di trarne qualche provvisoria conclusione, occorre ricordare i modelli di queste didascalie, che sono innanzitutto la cartellonistica e l'editoria scolastica dell'epoca: nelle edizioni illustrate, infatti, sotto le immagini c'erano abitualmente delle didascalie con citazioni del testo illustrato, o con brevi riassunti o titoletti, allo

¹² Sergio Raffaelli aveva riscontrato convergenze del testo dantesco con l'edizione della *Commedia* a cura di Scartazzini e Vandelli, Milano, Hoepli, 1903, dal quale si riteneva pertanto che le citazioni fossero tratte (S. RAFFAELLI, *La lingua dantesca*, cit., pp. 59-75). Ma Raffaelli aveva visionato solo la copia del film – lacunosa – presente alla Cineteca Nazionale di Roma, e prima del restauro, riuscendo tuttavia a condurre uno studio accurato su quella copia e a giungere a conclusioni tuttora valide sulla lingua, il lessico e la sintassi delle didascalie. Qualche anno fa Saverio Bellomo ha osservato invece, potendo lavorare sulla copia restaurata, che talune didascalie divergono inequivocabilmente, presentando lezioni del dettato dantesco diverse da quelle accolte a testo da Scartazzini, oltre ad alcuni fraintendimenti che sembrano rimandare invece alla vulgata ottocentesca, e ai commenti scolastici presupposti nella presentazione di alcuni personaggi (Flegias, ad esempio, è presentato nella relativa didascalia in maniera scorretta, come «ateo famoso», secondo un errore presente in commenti del XIX secolo: cfr. S. BELLOMO, *Dante e la decima Musa. La prima versione cinematografica dell'Inferno*, nel vol. *Tradition and the Individual Text. Essays in Memory of Pier Massimo Fornì*, in «Modern Language Notes», n. 134, suppl. september 2019, pp. 1-15). D'altra parte lo stesso Raffaelli notava che il libretto di sala del film, distribuito a Napoli in occasione della prima, ricavava le citazioni dantesche dall'edizione della *Commedia* commentata da Pietro Fraticelli, edita a Firenze da Barbèra nel 1898 (S. RAFFAELLI, *La lingua dantesca*, cit., p. 70).

scopo di chiarire al lettore quale parte del testo fosse visualizzata nell'immagine appunto¹³.

In questa prospettiva Sergio Raffaelli ha analizzato le didascalie filmiche dantesche, e – prendendo a prestito un'espressione di Gian Piero Brunetta – ha sostenuto che la presenza di versi della *Commedia* genera agli occhi del pubblico una forma elementare di «metrica visiva», rappresentando un richiamo mnemonico per lo spettatore istruito, e un invito alla riverenza per quello indotto¹⁴.

Vorrei a questo punto prendere in esame alcuni esempi delle tre tipologie che ho isolato, per comprendere la struttura e la funzione delle didascalie del film *Inferno* nella loro interezza, cercando di capire quale effetto produca la giustapposizione del testo moderno ai versi, e quale «racconto sommario» dei canti danteschi si possa ricavare dalla sola lettura delle didascalie¹⁵.

Vediamo innanzitutto le didascalie di primo tipo, ossia con solo testo moderno, come quella relativa ai golosi (la trascrizione rispetta gli a capo e la *mise en page* dell'originale)¹⁶:

¹³ Parla di editoria scolastica lo stesso S. RAFFAELLI, *ivi*, p. 68, che più avanti richiama «la tradizione cartellonistica (ma anche la stampa periodica)»: *ivi*, p. 71.

¹⁴ *Ivi*, p. 70, dove per certi aspetti le didascalie vengono ricondotte a un «residuo del commento orale» dei primi spettacoli (*ibidem*).

¹⁵ Uso l'espressione «racconto sommario» nel senso in cui lo si usa in teoria della letteratura, a partire dalla tassonomia di G. GENETTE in *Figure III. Discorso del racconto* (1972), trad. it., Torino, Einaudi, 1976.

¹⁶ Questa e le didascalie successive sono ovviamente riprese dal DVD dell'edizione restaurata, che si basa sulla collazione di tutti i testimoni superstiti e sulla ricostruzione di uno stemma lachmanniano, per arrivare a un archetipo dell'edizione italiana del 1911, in assenza di una copia che si possa considerare «originale» (ma il concetto di originale, per il cinema delle origini, è quantomeno complesso: rimando in proposito alle considerazioni esposte da M. CANOSA in *Cento anni fa. Inferno*, cit., e al saggio di A. MAROTTO *Ritorno all'inferno. La ricostruzione del film*, *ivi*, pp. 39-43).

I golosi, percossi da eterna pioggia, urlano come cani.

Ciacco predice a Dante le sanguinose discordie che dilanieranno Firenze.

O ancora la didascalia relativa a *Inf.* XXIV-XXV, la bolgia dei ladri:

SETTIMA BOLGIA

I ladri, tra orribili serpi, che li trafiggono.

Vanni Fucci, che predice a Dante la sconfitta de' Bianchi.

La didascalia è chiaramente predittiva, cioè anticipa allo spettatore ciò che vedrà nella scena (*introibo*), ma contiene un testo che fa letteralmente da accompagnamento all'immagine, come le didascalie dei libri scolastici illustrati: e infatti i tempi verbali sono al presente, come se didascalia e immagine si potessero vedere insieme. La successione è dovuta solo al fatto che i fotogrammi scorrono uno dopo l'altro, ma c'è perfetta sovrapponibilità – vorrei dire simultaneità – fra il testo della didascalia e il quadro che segue. È proprio il caso di dire che la didascalia mette le parole dove il cinema non le ha ancora, ma questo accade in tutti i film muti; la frase «Ciacco predice a Dante le sanguinose discordie che dilanieranno Firenze», o «Vanni Fucci, che predice a Dante la sconfitta de' Bianchi» è simile a quelle delle altre pellicole dell'epoca, in cui spesso un dialogo viene riassunto attraverso il discorso indiretto. Ma una frase come «I golosi, percossi da eterna pioggia, urlano come cani» ha una funzione diversa: non sostituisce solo il sonoro di cui il cinema ancora non può servirsi (le urla dei dannati); il

testo moderno semmai qui spiega il contesto, ci dice che i personaggi della scena successiva sono all'*Inferno* a causa della loro golosità, e che la pioggia li colpirà in eterno, perché eterna è la loro punizione. Troppo didascalico? Evidentemente no, se il film veniva proiettato nelle scuole in Italia e all'estero, e se all'estero – soprattutto negli altri Paesi europei e negli Stati Uniti, dove il film ebbe ampia distribuzione e molto successo – serviva appunto a fare conoscere l'opera di Dante¹⁷: parafrasando Sergio Raffaelli, si potrebbe dire che rappresentava un richiamo mnemonico per lo spettatore di origine italiana, e un invito alla riverenza per quello straniero¹⁸.

Ma vediamo il secondo tipo di didascalia, ossia quella con soli versi danteschi, come ad esempio:

” Per me si va nella città dolente,
 ” Per me si va nell'eterno dolore,
 ” Per me si va tra la perduta gente.

” Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!

In questo caso abbiamo una terzina completa, seguita da un taglio e poi da un singolo verso, “suturato” mediante spaziatura che sostituisce la parte tagliata. Leggiamo infatti il testo completo di Dante:

“Per me si va ne la città dolente,
 per me si va ne l'eterno dolore,
 per me si va tra la perduta gente. 3
 Giustizia mosse il mio alto fattore:
 fecemi la divina podestate,
 la somma sapienza e 'l primo amore. 6

¹⁷ ID., *La diffusione*, in *Cento anni fa*. Inferno, cit., pp. 12-15.

¹⁸ Sulla distribuzione all'estero, cfr. G. LASI, D. GHERARDI, “*L'Inferno*”: *Grandioso Film d'Arte*, cit., e A. MAROTTO, *La diffusione*, cit., p. 15.

Dinanzi a me non fuor cose create
se non etterne, e io eterno duro.
Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate"¹⁹.

È evidente che vengono tagliati i versi più complessi, quelli che costituiscono una perifrasi per indicare i tre componenti della trinità («la divina potestate, la somma sapienza e il primo amore», ossia Padre, Figlio e Spirito Santo) e che risulterebbero non chiari al pubblico in assenza di ulteriori spiegazioni.

Il tipo di didascalia più numeroso, tuttavia, è quello misto, con un breve testo moderno e, sotto un filetto, i versi danteschi; questo genere di didascalia può contenere una terzina intera oppure uno o più versi, oppure soltanto parti di verso. Con terzina completa abbiamo ad esempio:

Beatrice dal Paradiso discende nel Limbo e prega Virgilio perché accorra in aiuto di Dante

“Io sono Beatrice, che ti faccio andare
Vegno di loco, ove tornar disio:
amor mi mosse, che mi fa parlare.”

Oppure:

Il fiume Acheronte
Ove
Caronte tragitta l'anime
All'altra riva.

“Caron dimonio, con occhi di bragia
Loro accennando, tutte le raccoglie:
Batte col remo qualunque s'adagia.”

¹⁹ Integro i versi mancanti dall'edizione corrente (diversa come si è detto da quella utilizzata per il film) ossia dal testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi: D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 2. *Inferno*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966).

O ancora:

Paolo e Francesca.

“Quali colombe dal disio chiamate,
 Con l’ali alzate e ferme, al dolce nido
 Volan per l’aere; dal voler portate.”

In quest’ultimo caso, abbiamo un esempio di terzina preceduta soltanto da un titolo: a prevalere è insomma il verso dantesco e il testo moderno si configura come una parte di servizio, del tutto subordinata al dettato autoriale. Ma non sempre è così: nei due esempi precedenti, il testo moderno costituisce una sintesi, un racconto sommario sul quale sarà bene tornare più sotto, dopo avere preso in considerazione le altre didascalie di tipo misto.

Ci sono infatti didascalie di tipo misto con due versi:

I dilapidatori delle proprie
 sostanze, inseguiti
 e dilacerati da cagne.

“Diretto a loro era la selva piena
 Di nere cagne bramose e correnti.”

Oppure con un solo verso:

Dante, salvato da Virgilio,
 muove in sua compagnia
 verso l’Inferno.

“Entrai per lo cammino alto e silvestro”

Omero, Orazio, Ovidio e
 Lucano muovono in
 Contro a Virgilio e
 Dante, il quale vien fatto
 To della loro schiera.

“Si ch’io fui sesto tra cotanto senno.”

O ancora:

Minosse, che giudica le
Anime e assegna loro
La pena.
—————
“Stavvi Minos orribilmente e ringhia.”

È evidente che il verso singolo, separato dal filetto e quindi visivamente isolato, viene scelto in modo da produrre un effetto di lapidarietà, di sentenza conclusiva e apodittica. Ma il verso finale, così in evidenza e staccato dal testo moderno, in alcuni fotogrammi colma addirittura un episodio tagliato e in qualche modo lo compendia. È il caso del canto V, dove il dialogo tra Dante e Francesca non è riportato nella didascalia o messo in scena alla lettera, ma di fatto sostituito dal *flashback* della donna che ricorda l'innamoramento e la morte violenta, mentre il fotogramma con il testo si presenta così:

Dante si commuove
al racconto di Francesca
E sviene.
—————
“E caddi, come corpo morto cade.”

In questo caso il verso riportato ha un valore allusivo ma anche di completamento: rimanda al canto V presupponendolo, e dando per noto lo scambio di parole tra Dante personaggio e la sfortunata nobildonna ravennate. La scena corrispondente del film, in costume trecentesco e centrata sul bacio prima e sul duplice omicidio poi, mette sotto gli occhi dello spettatore quanto Francesca invece racconta nell'*Inferno*.

Lo stesso procedimento è impiegato per l'episodio di Ugolino, la cui didascalia recita:

Il Conte Ugolino rode il
teschio dell'Arcivesco-
vo Ruggieri.
—————
“La bocca sollevò dal fiero pasto.”

Anche in questo caso, l'episodio oltremondano e il disperato monologo di Ugolino sono del tutto scorciati, e sostituiti dalla scena con il *flashback* della morte nella torre, recitata in costume trecentesco come quella di Francesca e Paolo: l'efficacia evocativa delle parti in costume, molto in auge in ogni «film d'arte» dell'epoca, è certamente indiscutibile e spiega l'uso allusivo della didascalia (sono tre gli episodi in costume incastonati nel film, e tutti e tre costituiscono naturalmente un *flashback*: quello di Francesca, quello di Pier delle Vigne e quello di Ugolino).

Tale allusività mi pare ancora più evidente nelle didascalie che presentano non versi interi ma porzioni di verso o di terzine, come nel caso seguente:

Il limbo, ove sono puniti
 Quei che non ebbero
 Battesimo.

 "... senza speme vivemo in disio."

In alcune didascalie miste si incontrano invece due soli versi non completi, come negli esempi seguenti:

Farinata degli Uberti
 oscuramente
 predice a Dante l'esilio.
 "... S'ergera col petto e con la fronte
 Come avesse lo inferno in gran dispetto."

I suicidi, trasformati in
 nodosi tronchi, ove fan
 nido le Arpie.

 (Pier della Vigna)
 "... Colsi un ramuscel da un gran pruno;
 E il tronco suo gridò: "Perché mi schiante?"

I poeti sul dorso di
Gerione discendono in
Malebolge.
“Ella sen va nuotando lenta lenta:
Ruota e discende.....”

OTTAVA BOLGIA
I Consiglieri fraudolenti,
avvolti ciascuno in una
fiamma.
“..... Là entro si martira
Ulisse e Diomede.....”

Anche in questi casi, tuttavia, la citazione dantesca non ha solo l'effetto di richiamare alla memoria del pubblico il testo della *Commedia*, ma di “scolpire” con le parole – uso intenzionalmente un verbo caro a Padovan – i fatti salienti e i protagonisti. Come ha dimostrato Stefano Carrai, Dante nei versi cruciali dei suoi canti usa infatti uno stile epigrafico, desunto dalla tradizione antica, quasi a scolpire la lapide funeraria dei personaggi incontrati²⁰. Nel film sono scelti proprio questi versi, a tratteggiare una *Spoon river* medievale che colpisca l'immaginazione degli spettatori, lasciando i versi più epigrafici a campeggiare sullo schermo, come accade per la didascalia conclusiva dell'episodio di Ugolino:

Il conte Ugolino narra la
Morte sua e dei figli,
nella torre di Pisa.
“.....mi diedi,
Già cieco, a brancolar sovra ciascuno,
E due dì li chiamai poi che fûr morti.
Poscia più che il dolor potè il digiuno.”

²⁰ S. CARRAI, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2012.

D'altra parte, come ha ricordato Eugenio de Bernardis, Padovan è anche un esperto di epigrafia: nel 1913 ne curerà anche un volume per la casa editrice Hoepli, sottolineando la cultura necessaria a comporre epigrafi, e l'altrettanto necessaria «breviloquenza»²¹.

In altri casi Padovan si serve di una terzina incompleta, come nell'episodio degli iracondi:

Filippo Argenti riconosciuto ed offeso da
Dante tenta di percuoterlo.
 "... Stese al legno ambo le mani;
 Per che il Maestro accorto lo sospinse,
 Dicendo: "Via costà con gli altri cani!"

Ma ci sono esempi di didascalia con quattro versi non completi, proprio come quella di Ugolino citata sopra: ad esempio la didascalia dedicata alla prostituta Taide, dove lo scopo non è di lapidarietà ma esplicativo.

SECONDA BOLGIA
 Gli adulatori
 E le femmine lusinghiere
 Immersi nello sterco.
Alessio Interminelli e Taide
 "... Quella sozza e scapigliata fante
 Che là si graffia con l'unghie merdose,
 Ed or s'accoscia, ed ora è in piede stante,
 Taide è....."

Come la Taide del canto XVIII, anche Bertran de Born, protagonista del canto XXVIII, viene illustrato dal passo dantesco in didascalia, e anche in questo caso i versi del poema hanno un valore esegetico. La citazione serve insomma a spiegare quanto è messo davanti agli occhi del pubblico, e in que-

²¹ E. DE BERNARDIS, "Adolfo Padovan è il mio nome", cit., p. 161, nota 39.

sto caso – come in altri visti sopra – si aggiungono al testo moderno le parole lapidarie del canto, efficaci e drammatiche:

Maometto
col petto squarciato.
Beltran Dal Bornio col
capo staccato dal busto.
—————
“E il capo tronco tenea per le chiome,
Pesol con mano a guisa di lanterna.”

Per passare a considerazioni più generali, certamente la didascalia si rifà all’editoria scolastica e alla cartellonistica, ma a mio avviso il testo moderno – quello cioè affiancato ai versi di Dante e in alcuni casi presente da solo – va ricondotto anche ad un altro modello: quello della didascalia drammaturgica, in cui lo scrittore prescrive movimenti ed espressioni agli interpreti della *pièce* in teatro. Prendiamo ad esempio le didascalie di un testo quasi contemporaneo all’*Inferno*, l’atto unico *Lumie di Sicilia* di Luigi Pirandello (1910)²²:

(Micuccio siede e si mette a sonare con grande serietà. Ferdinando e Dorina fanno sforzi per non ridere. Sopravvengono ad ascoltare l’altro cameriere in marsina, il cuoco, il guattero, a cui i due primi fan cenni di star serii e zitti, a sentire. La sonata di Micuccio è interrotta a un tratto da un forte squillo del campanello.)

FERDINANDO. Oh! Ecco la signora!

DORINA. *(all’altro cameriere)*. Su, su; andate voi ad aprire! *(Al cuoco e al guattero)*: E voi, subito, sbrigatevi! Ha detto che vuole andare a tavola appena rientra. *(Via l’altro cameriere e il cuoco e il guattero.)*

FERDINANDO. La mia marsina... Dove l’ho messa?

DORINA. Di là! *(Indica dietro la tenda, e s’avvia di corsa. Micuccio si alza, con lo strumento in mano, smarrito. Ferdinando va a prendere la*

²² L. PIRANDELLO, *Lumie di Sicilia*, in ID., *Maschere nude*, vol. I, a cura di A. d’Amico, Milano, Mondadori, 1986, pp. 39-71.

marsina, se la reca in dosso, di furia; poi, vedendo che Micuccio sta per andare anche lui dietro a Dorina, lo arresta sgarbatamente.)

Come è ovvio, a teatro la didascalia serve primariamente a indicare i movimenti e gli spostamenti («Micuccio siede e si mette a sonare con grande serietà», «Ferdinando va a prendere la marsina»), ma anche a suggerire gli stati d'animo dei singoli personaggi e le dinamiche tra loro («Ferdinando e Dorina fanno sforzi per non ridere», oppure: «vedendo che Micuccio sta per andare anche lui dietro a Dorina, lo arresta sgarbatamente»). Simili didascalie assomigliano molto per struttura, ma anche per funzione, a quelle appena viste nell'*Inferno* di Padovan («Filippo Argenti riconosciuto ed offeso da Dante tenta di percuoterlo»). Il film guarda al teatro? All'epoca è certamente così: il teatro rappresenta ancora un modello da cui il cinema fatica a staccarsi, se non altro per un «complesso di inferiorità» alimentato dalla critica e dalla cultura del tempo²³.

D'altra parte anche nelle didascalie teatrali, molto più studiate di quelle filmiche – se non altro a causa della loro lunga durata – bisogna distinguere diverse tipologie: vanno riconosciute almeno le didascalie per l'attore, quelle registiche e infine quelle più propriamente narrative. Non tutti i drammaturchi di inizio Novecento usano quest'ultima tipologia, che tuttavia è molto cara ad alcuni scrittori – non a caso narrato-

²³ Sulla concorrenza cinema-teatro e sui timori per il secondo, prima e dopo l'avvento del sonoro, è da vedere un testo sintomatico del clima dell'epoca, ossia il saggio di L. PIRANDELLO, *Se il film parlante abolirà il teatro* (1928), in ID., *Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani, Milano, Mondadori, 2006, p. 1373. Sugli scrittori primonovecenteschi e il cinema cfr. I. GAMBACORTI, *Storie di cinema e letteratura: Verga, Gozzano, D'Annunzio*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, e A. COSTA, *Dante, D'Annunzio, Pirandello*, in *Sperduti nel buio. Il cinema italiano muto e il suo tempo (1905-1930)*, a cura di R. Renzi, Bologna, Cappelli, 1991, 59-69.

ri e insieme poeti, oltre che drammaturghi – come Pirandello e d'Annunzio²⁴.

Vediamo un esempio pirandelliano di didascalia narrativa, questa volta tratto dall'atto unico *All'uscita*, ambientato in un cimitero (1916):

...I morti, lasciato il corpo inutile nelle fosse, escono lievi dalla porta con quelle apparenze vane che si diedero in vita.

Si possono definire «narrative» le didascalie, o alcune didascalie, di *Inferno*? A mio avviso la gran parte delle didascalie presenti nel film si può ricondurre a quelle di tipo registico, di cui il teatro contemporaneo offre abbondanti modelli; tuttavia alcune sono chiaramente di tipo narrativo, come ad esempio «Il conte Ugolino narra la morte sua e dei figli, nella torre di Pisa». Questa didascalia si presenta come un raccordo tra i fotogrammi in cui Ugolino rode la testa di Ruggeri per contrappasso, e quelli del *flashback* in cui il conte ricompare chiuso nella torre con i figli: nel film insomma è necessario integrare, spiegare i fatti presupposti con un breve racconto sommario che riassume la fine di Ugolino e la colloca a Pisa, collegando così le due scene, quella all'*Inferno* e quella in terra, che vedono il conte come protagonista.

Cerchiamo ora di passare dal testo moderno a quello del poema, e dalle tipologie alle funzioni, o meglio alla funzione specifica dei versi della *Commedia* inseriti in didascalia. In base agli esempi sin qui analizzati, mi pare che si possano distinguere cinque possibili funzioni per gli inserti danteschi:

1. Funzione artistica: completamento poetico del testo moderno soprastante, che risulterebbe di per sé insoddisfacente per-

²⁴ Mi permetto qui di rimandare al mio saggio *Le didascalie nel teatro di Pirandello*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 60, 2000, poi raccolto, con il titolo *Una voce fra le quinte. Le didascalie*, nel volume «*La materia del sogno*». *Pirandello tra racconto e visione*, Pisa, Giardini, 2007, pp. 113-142.

ché illustra situazione e personaggi in maniera troppo secca e sintetica (è in questo ambito che vanno collocate le citazioni più lapidarie, e la scelta dello «stile epigrafico» come cifra delle didascalie).

2. Funzione mnemonica: presenza dei singoli versi o delle terzine più famose, al fine di richiamare la memoria del pubblico.

3. Funzione esegetica: anticipazione della scena, e annuncio della situazione che sarà rappresentata (è qui che si realizza lo scarto, la «distanza libresca» fra didascalia e scena già rilevata da Raffaelli)²⁵.

4. Funzione integrativa: indicazione di ciò che accade prima o dopo il dialogo che gli attori mimano (attestata ad esempio nell'episodio di Paolo e Francesca, o in quello del conte Ugolino).

5. Funzione allusiva: il verso singolo allude ad un episodio famoso, non necessariamente sviluppato sulla scena («Là entro si martira Ulisse e Diomede...»).

Come è ovvio, le singole didascalie non rivestono tutte le funzioni, e anzi alcune funzioni sono in contrasto fra loro e si escludono a vicenda (se la didascalia è allusiva l'episodio è soltanto presupposto, dato per noto al pubblico; mentre se è integrativa l'episodio viene messo in scena, anche se in maniera scorciata e integrato dalla didascalia).

Naturalmente si potrebbero dare altre letture delle didascalie di *Inferno*: ma ritengo che questa mia proposta, che parte dalla struttura per giungere alla funzione, possa costituire un elemento di confronto e un punto di partenza per una discussione fra studiosi della *Commedia* e storici del cinema. Credo infatti che le didascalie di un film come *Inferno* possano costituire un modello per studiare la dimensione letteraria delle didascalie all'epoca del muto: mano a mano che questi film saranno restaurati – i film danteschi *in primis* – ci si potrà fare un'idea delle pellicole di tipo storico-letterario prodotte in Ita-

²⁵ S. RAFFAELLI, *La lingua dantesca*, cit., *passim*.

lia all'inizio del Novecento, trattandole come un corpus più o meno omogeneo, ma compatto e storicamente concluso. La didascalia filmica come «forma breve», insomma, può raccontarci la ricezione della *Commedia* nel primo trentennio del XX secolo, i modi e le forme attraverso i quali il poema è stato divulgato e reso “popolare” – nel senso in cui Pertile usa questo aggettivo – all'indomani dell'unità d'Italia e per rafforzare l'unità stessa.

È notizia recente quella del recupero fortunoso e quasi completo di un'altra importante pellicola, la *Mirabile visione*, girata dalla Tespi-film nel 1921 in occasione del centenario dantesco e restaurata nel più recente centenario, quello del 2021, dal Centre National du Cinéma et de l'Image Animée di Parigi in collaborazione con il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma²⁶. L'emergere di queste pellicole, che sino a poco tempo fa si credevano in gran parte o totalmente perdute, fa del cinema muto un campo di ricerca importante per la filologia e la critica della letteratura italiana, e ancora tutto da dissodare, in particolare per il ruolo e il significato delle didascalie con inserti letterari, come quelle del film *Inferno* e delle sue successive imitazioni²⁷.

²⁶ <https://www.ilcinemamuto.it/betatest/ll-csc-cineteca-nazionale-restaura-la-mirabile-visione-del-1921/> (ultima consultazione: 21 novembre 2022). In proposito è da vedere la relazione di M.A. PIMPINELLI del CSC: *Il recupero di “La mirabile visione”, il kolossal celebrativo del sesto centenario dantesco (1321-1921)*, presentata al già citato convegno ravennate del 2021, *Dante: dal cinema muto ai digital media*, in corso di stampa negli Atti.

²⁷ Mi riferisco in particolare all'*Inferno* della Helios film di Velletri, girato in concomitanza e in concorrenza con quello della Milano films, allo scopo di sfruttarne il lancio commerciale. Sul plagio della Helios cfr. A. MAROTTO, *La diffusione*, cit., pp. 14-15, e la conferenza di G. LASI dal titolo *La mirabile muta visione. Dante e la sua opera nel cinema muto*, tenuta a Ravenna, presso l'Aula Magna dell'Ordine di Casa Matha, il 21 settembre 2021, nell'ambito delle giornate di studio *Dante e l'immagine in movimento* (21-24 settembre 2021) che si sono concluse con il già citato convegno *Dante: dal cinema muto ai digital media* i cui Atti – come ricordato – sono attualmente in corso di stampa.

Un Natale con Riccardo Bacchelli

1. Vi sono tempi nei quali sembrano convergere e intrecciarsi diversi fili, dove le ragioni della letteratura ricevono un diverso orientamento dalle occasioni stesse della vita. Per Riccardo Bacchelli un anno decisivo, per quel che vi accadde e per quel che vi maturò, fu il 1927. Fu allora che lo scrittore bolognese si trasferì a Milano: dopo l'esordio con *Il filo meraviglioso di Ludovico Clò*, dopo i *Poemi lirici* e l'esperienza giornalistica (a partire dal 1912), dopo la favola allegorica del romanzo *Lo sa il tonno*, era giunto il momento della sua affermazione narrativa con *Il diavolo al Pontelungo*, che appunto nel 1927 usciva in due tomi per l'editore Ceschina¹. Nel frattempo, ancora nel 1927, Riccardo Bacchelli conobbe al "Savini" Raffaele Mattioli (tanto fu profonda la loro amicizia che nel 1970 Bacchelli rievocerà, in *Le notti di Via Bigli*, gli incontri che si celebravano a tarda sera, nell'appartamento del banchiere della Comit, dal 1927 al 1943)². Nello stesso 1927, a ridosso del Natale, Bea-

¹ Per la formazione di Riccardo Bacchelli, M. VEGLIA, *La vita anteriore. Storia familiare e letteraria di Riccardo Bacchelli (1891-1914)*, Bologna, il Mulino, 2019. Si veda inoltre R. BACCHELLI, *Il diavolo al Pontelungo. Romanzo storico*, a cura e con una postfazione di M. Veglia, con un dossier di documenti storici e testimonianze, Milano, Mondadori, 2018.

² R. BACCHELLI, *Le notti di Via Bigli*, nel volume miscelaneo *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 3-44 (un suo stralcio uscì, col medesimo titolo, sull'«Osservatore Politico Letterario», XIX, 1973, 9, pp. 17-25). Il racconto approdò in séguito, nell'anno stesso della morte di Raffaele Mattioli (che coincide con il primo centenario della morte di Alessandro Manzoni), nel volume di R. BACCHELLI, *Confessioni letterarie*, Milano, Mondadori, 1973, pp. 230-269 (vol. XVIII dell'edizione completa di *Tutte le opere di Riccardo Bacchelli*). Ma si ricorra ora a R. BACCHELLI, *Le not-*

trice Bacchelli, che si trovava in Brasile con il marito pianista Alfredo Oswald, scrisse al fratello Riccardo il 13 dicembre (dunque, il giorno prima del suo anniversario di nozze: il 14 dicembre del 1913 era stato officiato il matrimonio tra Beatrice e Alfredo), per raccontargli della sua conversione religiosa e di quella del marito:

Non lo dire per ora a nessuno (i fratelli esclusi, se ti fa comodo), ma io e Alfredo abbiamo l'intenzione di dedicare il resto della nostra vita a Dio entrando nello stato religioso – uno in un convento di preti l'altra di monache – (Come vorrei ora vedere l'espressione del tuo viso!)³.

La sorella non aveva dubbi: «Noi crediamo e vogliamo che la nostra vita sia imperniata nella fede».

2. La conseguenza di questi eventi avrebbe cambiato il modo di Bacchelli di vivere la religione. Se, prima del 1927, il suo cristianesimo era più ancorato alla *pietas* che teso al mistero, secondo tratti tolstoiani peraltro diffusi nella cultura dell'epoca e che erano stati fondamentali per il fratello Mario («Se dovesse dare un nome al mio orientamento di pensiero, di sentimenti, d'umanità d'allora, non troverei definizione più precisa di quella suggerita dalla mia appassionata ammirazione per il pensiero e per l'opera di Tolstoj, che aveva costituito il pane delle mie letture in quegli anni»)⁴, dopo il 1927 esso si sarebbe

ti di Via Bigli. Quarant'anni di confidenza con Raffaele Mattioli, a cura di M. Veglia, premessa di F. Pino, Bologna, il Mulino, 2017.

³ La lettera si legge nel *Fondo speciale Riccardo Bacchelli*, conservato presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna: b. 5/29/3-a; M. VEGLIA, *La vita anteriore*, cit., pp. 226-227.

⁴ M. BACCHELLI, *La tavolozza tra i cannoni*, p. 41. La citazione proviene dal dattiloscritto inedito, che ho potuto ricevere in copia dalla nipote di Mario Bacchelli, Monica Blasi Foglietti. A lei e ai suoi famigliari rinnovo i miei più sinceri ringraziamenti.

dischiuso al «segreto di Dio», saggiato nondimeno, come avviene nel *Mulino del Po*, tra i casi e le speranze degli uomini⁵. In prossimità del Natale, la lettera di Beatrice ridestava, nel fratello scrittore, pensieri e affetti tutt'altro che remoti. Il 21 dicembre 1914, a un solo anno dalle nozze di Beatrice, era morto in Bologna il padre di Bacchelli, personaggio ragguardevole della classe dirigente liberale di tradizione minghettiana, avvocato, Presidente della Deputazione Provinciale, Deputato al Parlamento⁶; lo stesso giorno, il 21 dicembre 1942, in una battaglia sul fronte russo del Don sarebbe morto eroicamente uno dei fratelli di Riccardo, Giorgio Bacchelli⁷. Fu lo scrittore a

⁵ R. BACCHELLI, *Il mulino del Po*, introduzione di M. Veglia, Milano, Mondadori, 2021. Nei saggi, raccolti in volume nel 1962 (*Tutte le opere di Riccardo Bacchelli*, vol. XIX), la sezione IX è tutta dedicata a *Leone Tolstoj*: R. BACCHELLI, *Saggi critici*, Milano, Mondadori, 1962, pp. 345-419.

⁶ Al padre, Giuseppe Bacchelli, lo scrittore dedicò un *Ritratto di Italiano*, pubblicato dapprima sulla «Ronda» nel 1919, quindi, con lievi ritocchi, in *La ruota del tempo*, nel 1928, e in «La regione Emilia-Romagna» (a. II, n. 3, maggio-giugno 1951). Le pagine si leggono in apertura della sezione *Ricordi e commemorazioni*, nel secondo volume di *Giorno per giorno*, che raccoglie scritti compresi tra il 1922 e il 1966: R. BACCHELLI, *Giorno per giorno*, vol. II, Milano, Mondadori, 1966, pp. 147-151 (*Tutte le opere di Riccardo Bacchelli*, vol. XXIII).

⁷ Sulla morte di Giorgio Bacchelli, M. VEGLIA, *La vita anteriore*, cit., pp. 231-234. Nel volume di R. BACCHELLI, *La politica di un impolitico (1914-1945). Dieci anni di ansie. Due saggi su Giolitti e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1948, si leggono i versi *In memoria*, dedicati *A un fratello*, che è Giorgio, tragicamente scomparso in guerra. In quei versi, Bacchelli immaginava che Giorgio avesse, come ultimo pensiero, ricordato la madre Anna Bumiller. Sulla morte del fratello Giorgio così scrisse Beatrice a Riccardo: «Povero, caro fratello nostro – il primo tra noi che ha raggiunto la Mamma e il Papà – ma già dal momento circa della sua morte, per una di quelle misteriose trasmissioni di pensiero che si spiegano credo senza ricorrere al soprannaturale, ne avevo sentito la perdita – Fu così – Una sera al principio dell'inverno 1942, finita la nostra giornata, quando le Carmelitane hanno l'unica ora di libertà, in cella, la sera tra Compieta e Mattutino, guardando il cielo e con l'animo accorato dal peso della guerra, dalla lontananza così assoluta da voi, e dall'assenza di qualunque speranza in un miglioramento prossimo avvenire, pensavo: «neppur sapere se i nostri sono ancora nel tempo o nell'e-

dar conto di tutto questo e d'altro ancora nella *Lettera natalizia all'anno che finisce*, pubblicata su «La Stampa» il 29 dicembre 1954:

Nei giorni sotto Natale, mentre scrivo, ho avuto in vita mia due dolori. Tanti anni or sono, nel '14, [...] morì mio padre. Era il padre, ed era un uomo d'alta e nobile qualità. E [...], nei tredici giorni della rottura del fronte sul Don, morì un mio fratello. Morì sul pezzo, come si dice in artiglieria, sull'ultimo cannone valido della batteria ch'egli comandava. E quando, ferito nel petto, ebbe ordinato ai pochi e prodi superstiti, di mettersi in salvo, poiché per lui, disse, era finita, lo videro tirare la cordicella da sparo, finché una seconda ferita, nella fronte, gli diede quella che si chiama la morte del prode, com'è consegnato nelle parole della proposta alla medaglia d'oro.

Sotto Natale, stesso giorno: e quando ci penso, e più che ci penso, la coincidenza vuol parermi segno e promessa e simbolo d'un loro ritrovarsi nella eternità: un padre, che servì la patria nelle opere di pace d'una vita degnissima e laboriosa; un figlio, che per l'Italia diede la vita con atto d'eroe, in giorni per la patria terribili e spaventosi, in luoghi remoti e pure spaventosi⁸.

Intorno al Natale, i casi della vita avvolgevano di mestizia i più delicati sentimenti della famiglia; Beatrice ne era sicura: «Il Natale sempre ci riporta a casa vero?» (12 dicembre

ternità», quando, come un lampo, mi passò per la mente, con la chiarezza della verità che non ammette dubbio, questa frase: «Giorgio è morto» – Avrà forse nell'agonia eroica, quel cuore di fratello volato a me? – Che sia morto da eroe non ci fa meraviglia, vero? Come pure che il nostro cuore ne sia straziato e che lo sarà tutte le volte che ci tornerà alla mente – perché *oltre ad essere noi legati da una unione di famiglia molto forte*, la morte di un uomo nel fiore dell'età in un campo di battaglia ha un carattere commoventemente tragico, vero? Veramente poi, e dimenticando noi, dovremmo rallegrarci per il primo tra noi che conosce Dio»: per i versi di Riccardo e la lettera di Beatrice, M. VEGLIA, *op. cit.*, pp. 233-235.

⁸ R. BACCHELLI, *Confessioni letterarie*, cit., pp. 411-412. Miei, salvo diversa indicazione, i corsivi.

1946)⁹. Sennonché, il viaggio a ritroso della memoria verso gli anni di Bologna recava con sé il velo della malinconia, se non la ferita del dolore. La neve, dal canto suo, sospingeva Riccardo al ricordo della madre, Anna Bumiller, precocemente scomparsa nel 1911:

Questa neve, che non mi ha portata allegria, mi rammenta altre neviccate, e mia madre. Sono le neviccate di Bologna, rossa che anneriva coll'inverno, ancora raccolta, città gioviale e climatica, entro le sue alte mura, là negli anni dal '98 al '903¹⁰.

Indistinguibile dalla memoria dei famigliari perduti (la madre, il padre, più tardi il fratello Giorgio, più tardi ancora il fratello Mario, morto in Memphis il 19 ottobre 1951), il Natale induceva Bacchelli a riflettere non tanto sulla gioia e sulla festa, ma sulla morte e sul mistero della vita. Nel 1958, in alcune pagine accolte poi in *Giorno per giorno*, Bacchelli indugiava su *La neve di una volta*:

Così ricondotto [...] alla realtà mia odierna, *la neve natalizia mi ricorda i miei cari, i miei morti*. Non soltanto perché di due, fra cui mio padre, ricorre l'anniversario sotto Natale, ma perché l'altro, il fratello mio caduto di morte eroica nei tragici giorni sul Don, spirò l'anima prode fra quelle nevi, ferito nel petto e nella fronte. Anche in terre straniere nel Tennessee remoto, giace quello ch'era pittore, e aveva viaggiato mezzo mondo: mi sovviene quando mi diceva, degli anni che aveva passato in Brasile e in Argentina, il nostalgico disagio che lo prendeva, anche nel suo lavoro di pittore, quando le ricorrenze annuali, quelle che noi associamo con la stagione invernale, là, nell'emisfero australe, cadevano nei mesi torridi di maggior caldo. [...]. Me ne ravviva il ricordo la neve natalizia, e vien come ad avvicinarmi a lui, che giace nella lontana terra oltreoceano¹¹.

⁹ Fondo speciale Riccardo Bacchelli, b. 5/29/8.

¹⁰ R. BACCHELLI, *Confessioni letterarie*, cit., pp. 326-327.

¹¹ Id., *Giorno per giorno*, cit., II, pp. 192-193.

Tanto forte era il richiamo delle ricordanze, suscitate dalla «neve natalizia», da assorbire in sé anche il ricordo di Mario, che aveva «viaggiato mezzo mondo» ed era morto lui pure «in terre straniere», come Giorgio in Russia (lo stesso sarebbe accaduto a Suor Beatrice Bacchelli, in Baltimora, il 13 marzo 1991; l'unico dei fratelli a morire a Bologna fu Guido, che si spense il 10 settembre 1979). Dunque, la morte del padre, del fratello Giorgio e il Natale ridestavano e insieme “assimilavano” la memoria della madre, scomparsa il 23 giugno 1911, e del fratello pittore, morto nel mese di ottobre. La perdita di un familiare sollecitava così il ricordo di coloro che, nella morte, lo avevano preceduto. È con questa disposizione d'animo che Beatrice scrisse a Riccardo quando venne a conoscenza della scomparsa del padre:

Carissimo Riccardo,
 inutile dirti cosa soffro – mi pare d'impazzire e non sento più la forza necessaria per andare avanti – Il colpo che ha recato la morte del Papà è troppo forte! Mentre ti scrivo piango e non so trovare nessun mezzo per farmi forza – Vorrei piangere insieme a voi – Il pensare che il Papà è morto mentre io vivo lontana, che le sue ultime parole mi sono sconosciute, che non ho passato con Lui gli ultimi momenti della vita, mi tormenta troppo¹².

Dal 1914, quindi, il ricordo di Beatrice tornava al 1911 (da Giuseppe Bacchelli si volgeva ad Anna Bumiller):

È legge naturale che i figli debbano veder morire i genitori. Oh! Ma di noi non è così. Abbiamo perduto la Mamma atrocemente presto ed ora anche il Papà. Guido e Giorgio sono ancora ragazzi e già orfani. Con la morte del Papà, oltre al dolore di perdere Lui, ho sentito come nei giorni della morte della Mamma, il dolore della morte

¹² La lettera si legge nel *Fondo speciale Riccardo Bacchelli*, b. 5/29/1, conservato presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna.

di Lei; perché il Papà era la persona più unita alla Mamma – Con lui è sparito anche ciò che più era della Mamma¹³.

La festa religiosa della nascita di Cristo si sovrapponeva e intrecciava per Bacchelli (non solo per Riccardo, ma anche per gli altri fratelli, Beatrice, Mario e Guido) sia al principio della vita, sia al sopraggiungere della morte:

Avevo vent'anni, primo di cinque figli, quando perdemmo nostra madre; ventitré, quand'egli la seguiva non rimesso d'un dolore che non avrebbero sanato gli anni, foss'anche vissuto fino ad oggi¹⁴.

A tutto questo si aggiungeva nondimeno, nel 1927, lo stupore per la conversione religiosa di Beatrice e di Alfredo: un fatto inatteso, che pur rannodava alle tristi memorie natalizie una nota più lieta, che era il principio di vita nuova¹⁵.

3. È su queste intime premesse che va forse colta la riflessione di Riccardo Bacchelli sul *Natale con Alessandro Manzoni* (non sull'inno, ma sul frammento del *Natale del 1833*, con il grido di dolore che vi campeggia per la morte di Enrichetta Blondel avvenuta il 25 dicembre di quell'anno). In passato, era già accaduto che la ricorrenza religiosa inducesse Bacchelli al ripensamento del suo rapporto con uno scrittore («Meditarlo», scrisse a questo proposito, «può rasserenare e rafforzare il nostro

¹³ M. VEGLIA, *La vita anteriore*, cit., pp. 224-225.

¹⁴ La citazione che segue si legge in *Confessione*, in «Corriere della Sera», 3 gennaio 1941 (quindi in R. BACCHELLI, *Giorno per giorno*, cit., II, p. 170).

¹⁵ M. VEGLIA, *op. cit.*, p. 229. Il 18 settembre 1930, quasi tre anni dopo la loro conversione, Alfredo Oswald e Beatrice Bacchelli giunsero al Carmelo di Baltimora. Alfredo avrebbe di lì a poco proseguito il suo noviziato a Wernersville, in Pennsylvania, a conclusione del quale si trasferì a Georgetown.

Natale»¹⁶. Sul «Resto del Carlino» del 24 dicembre 1921, in chiusura delle celebrazioni dantesche, Riccardo aveva infatti pubblicato un articolo intitolato *Natale con Dante*¹⁷. Per ricordare il poeta della *Commedia*, Bacchelli si era fermato dapprima sul Manzoni, anzi sulla «poesia del gran Manzoni», che, per Riccardo, fu scrittore «violento e delicato»:

Tenera e forte è la casta ed audace melodia di Manzoni nei mirabili *Inni sacri*, ed è una poesia di gran senso, di impetuoso concetto e di vesti luminosamente dimesse¹⁸.

Erano questi i primi passi di un lungo cammino di riflessione sul romanziere dei *Promessi sposi*, che sarebbe giunto a un approdo essenziale, nel 1960, con la pubblicazione del volume *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, XXV dell'edizione mondadoriana di *Tutte le opere di Riccardo Bacchelli*. Tra i saggi che vi sono raccolti, undici per l'esattezza, uno in particolare, dal titolo *Natale con Alessandro Manzoni* (cui si può subito affiancare *Maria "Amolyntos" e Gesù "Anapesòn"*)¹⁹, ruota intorno al nodo del male, del dolore degli uomini e della storia, della impossibilità di darsene ragione e spiegazione, in un dramma reso più vivido e straziante dal fatto di dispiegarsi nel giorno della festa o nei suoi dintorni. E poiché abbiamo veduto quali ferite destasse il Natale in Bacchelli, quali sentimenti, quali malinconie, acuite dal contrasto tra la memoria dei genitori e poi dei fratelli perduti e la ricorrenza religiosa consacrata alla gioia domestica, non possiamo dubitare che una tale complessità di vita e di affetti conducesse lo scrittore a fermarsi su quei

¹⁶ Il primo volume di *Giorno per giorno* (*Tutte le opere di Riccardo Bacchelli*, vol. XXII) contiene gli scritti pubblicati tra il 1912 e il 1922: per la citazione, ivi, p. 484.

¹⁷ Ivi, pp. 481-484.

¹⁸ Ivi, p. 481.

¹⁹ R. BACCHELLI, *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, Milano, Mondadori, 1960, pp. 483-490 (*Natale con Alessandro Manzoni*) e pp. 491-493 (*Maria "Amolyntos" e Gesù "Anapesòn"*).

versi del Manzoni, che, colpito come marito e come padre dalla sventura, vide morire la moglie il 25 dicembre 1833 e, l'anno appresso, la figlia primogenita Giulia, il 20 settembre 1834. L'inno incompiuto nacque da queste memorie affrante e ne venne sopraffatto.

4. Non è casuale che le date di pubblicazione delle pagine sul Manzoni e di altre prose di confessione autobiografica vengano allora a sovrapporsi, quasi a confermare il rispecchiamento dell'uno nell'altro scrittore. Due giorni dopo il Natale del 1956, sul «Corriere della Sera» usciva l'articolo dedicato all'incompiuto inno manzoniano²⁰. Alcuni giorni prima, nella ricorrenza della vocazione religiosa della sorella Beatrice, Bacchelli aveva pubblicato il 13 dicembre un articolo dove ancora campeggiava il ricordo del padre, affidato anch'esso al «Corriere della Sera»²¹. Nello stesso dicembre 1956, su «Ferrania», egli rievocava la figura della madre in *Ricordi fotografici*. Il 31 dicembre 1956 Bacchelli stendeva le sue volontà testamentarie²². Quindi, l'articolo su Manzoni non solo si nutrive di memorie private, ma veniva scritto negli stessi giorni in cui Riccardo ricordava la sorella lontana, come pure i genitori e i fratelli scomparsi e si fermava a pensare alla propria stessa morte. Per il narratore del *Mulino del Po*, come già per lo scrittore dei *Promessi sposi*, il 25 dicembre era segno di contraddizione, di rovello e di tormento, di una luce insomma che misteriosamente si rivelava attraverso l'oscurità del dolore. Si capisce per-

²⁰ Questi versi incompiuti colpirono a fondo anche un altro scrittore: M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, prefazione di S.S. Nigro, con un saggio di C. Bo, Milano, Bompiani, 2003. L'opera di Pomilio vinse allora il Premio Strega.

²¹ Si veda l'articolo *Prugne di California*, in R. Bacchelli, *Viaggi all'estero e vagabondaggi di fantasia*, Milano, Mondadori, 1965, pp. 470-474 (*Tutte le opere di Riccardo Bacchelli*, vol. XXI).

²² *Fondo speciale Riccardo Bacchelli*, b. 79/4/5, cc. 1-2.

tanto che, al cimento con il frammento manzoniano sul *Natale del 1833*, Bacchelli ricavasse le linee per una nuova interpretazione dello scrittore e per porvene al centro, più di quanto non fosse accaduto sino a quel momento nella critica manzoniana, uno sguardo lucido e sofferto all'ingiustizia. Ciò è tanto vero che ancora nel 1973, nella *Premessa* a *Tutte le opere* del Manzoni, pubblicate in due volumi per Sansoni in Firenze, la chiave di lettura scelta da Bacchelli per spiegare il carattere dell'intero cammino letterario di Manzoni, celebrato nel primo centenario della sua scomparsa, sarà ancora *Il Natale del 1833*²³.

5. La coerenza di questa lettura aveva del resto radici lontane. Vent'anni prima, nell'*Introduzione* alle *Opere* di Manzoni uscite per la collana «La letteratura italiana. Storia e testi» della Casa Editrice Ricciardi, governata dall'amico Raffaele Mattioli, Bacchelli aveva concesso ampio spazio a questo "nichilismo" manzoniano, nutrito di severità giansenistica²⁴. Nel volume del 1960, se seguiamo questa prospettiva di Bacchelli, troviamo un altro articolo significativo, che è la recensione a *Un libro sul Manzoni*, rappresentato dal volume di Angelandrea Zottoli, *Umili e potenti nella poetica di Alessandro Manzoni* (1942), pubblicato a meno di un decennio dal precedente saggio dello stesso Zottoli su *Il sistema di don Abbondio* (fondamentale, com'è noto, per la lettura che Leonardo Sciascia darà del mondo manzoniano)²⁵. Quando Bacchelli si intrattenne su *Umili*

²³ A. MANZONI, *Tutte le opere*, a cura e con introduzione di M. Martelli, premessa di R. Bacchelli, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1973.

²⁴ F. RUFFINI, *Studi sul Giansenismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1943, pp. 3-28 (poi in G. VIGORELLI, *Manzoni pro e contro*, vol. II [*Novecento, II*]), Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1975, pp. 271-289. Bacchelli era attento a Ruffini da tempo e ne aveva recensito il 29 agosto 1912 *La giovinezza del conte di Cavour*: R. BACCHELLI, *Giorno per giorno*, cit., I, pp. 141-142.

²⁵ R. BACCHELLI, *Leopardi e Manzoni*, cit., pp. 407-411. Sciascia, nel saggio su *Goethe e Manzoni*, ricordava di aver subito pensato che l'autentico protagonista del libro, fin da quando lesse per la prima volta i *Promessi sposi*,

e potenti, avvertendo con una punta di celia di aver «rubato il mestiere ai critici», egli confessò di non aver avuto ancora l'onore di conoscere di persona Zottoli, col quale evidentemente, leggendone le pagine, sentiva profilarsi un'affinità elettiva (la conoscenza non solo arrivò, ma assunse via via la forma di una vicendevole e ammirata considerazione, a tal punto che *Le notti di Via Bigli*, nel 1970, si apriranno con il ricordo della figura di quel raffinato lettore, alto funzionario pubblico, che nelle *horae subsecivae* si dedicava ai nostri classici con un fervore e uno scrupolo che discendevano dalla grande lezione di Cesare De Lollis)²⁶. Un punto, sul quale Bacchelli dissentiva in particolare da Zottoli, stava nella ragione della radicale sfiducia che Manzoni finì per concepire nei confronti del romanzo:

fosse don Abbondio. «Ad un certo punto, anzi, mi sono imbattuto in un saggio che me l'ha confermata e motivata: quel *Sistema di don Abbondio* che per me resta la migliore introduzione alla lettura dei *Promessi sposi*. Naturalmente, nelle storie e antologie della critica italiana, nei libri che la scuola impone o consiglia, nei corsi universitari, si trovano sparutissime tracce, o nessuna, di Angelandrea Zottoli, autore, oltre che del *Sistema di don Abbondio*, di altri notevoli saggi su *Umili e potenti nella poetica del Manzoni*, su Boiardo, su Casanova, su Leopardi. Ma come la nostra storia civile, anche la nostra storia letteraria è fatta di dimenticanze, omissioni e disguidi»: L. SCIASCIA, *Cruiverba*, Milano, Adelphi, 1998, p. 149.

²⁶ Per Angelandrea Zottoli, R. BACCHELLI, *Le notti di Via Bigli*, cit., pp. 132-133. Con la sua figura si aprono *Le notti di Via Bigli*: «Accingendomi a spiegare il titolo, che di spiegazione ha bisogno, mentre sto cercando in mente d'aprir la scaturigine dei ricordi, ritorna e risento una voce che dice: – I nomi propri mi abbandonano... È Angelandrea Zottoli, amico caro e indimenticabile; e lamentava, con un tratto tutto suo di sdegnosa pazienza, cotesto fallo della facoltà mnemonica, col quale spesso ha primo inizio la sua senescenza, fallo comune e generale, ma che lo Zottoli denunciava come fosse lui solo a patirne. D'altra parte, c'era anche una tal qual civetteria intellettuale, d'uomo di eccellente e vasta, varia e pronta, erudita e ingegnosa memoria, corredata e agguerrita delle nozioni e idee, dei ricordi e pensieri d'un'amplessissima coltura e curiosità intellettuale. Egli era, con frequenti viaggi da Roma, dove risiedeva, a Milano, un assiduo ai notturni convegni amichevoli in casa di Raffaele Mattioli, in Via Bigli, fra le due guerre» (Id., *op. cit.*, p. 17).

Senza entrare in generalità, Manzoni finì per condannare il romanzo e i drammi storici non già perché non credesse più al genere, ma perché piuttosto pervenne a non credere più alla storia²⁷.

Riccardo indugiava perciò, tanto più nell'*Introduzione* ricciardiana, sulla «disperazione» di Alessandro Manzoni dinanzi alla violenza, alla falsità e alla pochezza della storia umana, che erano culminate ai tempi della Quarantana nell'apice, cupo e abbagliante come un sole nero, della *Colonna infame*. Bacchelli, in altre parole, fu tra i primi lettori a intuire che il silenzio creativo di Manzoni affondava le radici in un dramma personale, che la reticenza e il riserbo dello scrittore avevano reso impenetrabili e che trovavano la loro espressione, intima e privata al tempo stesso che universale, nel *Natale del 1833*.

6. Nel 1919, Bacchelli aveva discorso di *Giovita Scalvini*, mostrando quanto precoce e originale fosse stata la sua lettura «tra le righe» di Alessandro Manzoni²⁸. Questi, colpito nel vivo, si era «compiaciuto e punto» della lettura che Scalvini fece dei *Promessi sposi*, dei quali per giunta aveva ravvisato, sollevando il velo sulle ragioni della sofferenza dello scrittore, la materia «afflitta». Per Scalvini, l'arte del Manzoni nasceva dalle ragioni del male e dell'ingiustizia, alla luce di un'intuizione che Bacchelli avrebbe condiviso e continuato a mettere a frutto negli anni a venire. Nel 1934, nell'edizione di raffinata eleganza dei *Promessi sposi* e della *Colonna infame* curata da Bacchelli insieme con Gino Scarpa e pubblicata dall'Officina Tipografica Gregoriana, dove le due opere si ritrovano congiunte, spiccava nelle pagine introduttive il motivo che si è accennato. A conferirgli il giusto risalto interveniva l'architettura del volume, dove i curatori decisero di riunire i *Promessi sposi* e la *Colonna*

²⁷ Ivi, p. 410.

²⁸ R. BACCHELLI, *Giovita Scalvini*, in ID., *Saggi critici*, cit., pp. 423-427.

na infame, nella certezza che una tale unione, fortemente voluta dal Manzoni ma trascurata dalle più recenti «consuetudini librarie», mutasse radicalmente la percezione del romanzo. A Gino Scarpa e a Riccardo Bacchelli si deve inoltre l'intuizione, rinnovata in alcuni suoi scritti manzoniani da Giovanni Macchia, della continuità, che è trasformazione e non cesura, che il racconto del romanzo assume entro l'appendice che conosciamo: «la parola *Fine* fu segnata dal Manzoni, non in fondo al romanzo, ma dopo l'ultima riga della *Colonna infame*»²⁹. Ecco allora che nel 1934 i due amici – che furono tra i protagonisti delle *Notti di Via Bigli* – si avvidero limpidamente che la *Storia* rappresentava il compimento del romanzo, poiché costituiva «un'indagine necessaria a rendere l'opera moralmente compiuta»: non tanto una giunta esteriore, quanto il disvelamento delle ragioni più drammatiche che la «storia antecedente» accennava e insieme dissimulava, fin dentro il conclusivo ed elusivo «sugo della storia». Su questo Scarpa e Bacchelli fermavano l'attenzione: «Perché la visione di quell'alto poeta trova la sua pace soltanto allora che, scorto il male, la mente ha potuto additarne l'origine in una colpa individuale»³⁰. Per il *Natale*, tuttavia, questo esercizio dell'intelletto non poteva valere, né arrecava alcuna pace al Manzoni, che restava sgomento e atterrito al solo pensiero che la «colpa individuale» avrebbe dovuto essere addebitata nientemeno che alla mano stessa di Dio.

²⁹ Le pagine di Scarpa e Bacchelli si leggono in G. VIGORELLI, *Manzoni pro e contro*, cit., pp. 423-424. E si veda Giovanni Macchia: «L'edizione del 1827 portava l'indicazione "Fine del terzo e ultimo tomo". La parola "Fine" non appare nell'edizione del 1840, ma soltanto all'ultima pagina della *Storia della colonna infame*. La memoria dei delitti della storia non si sarebbe dovuta spegnere nel cuore dell'uomo» (Id., *Tra don Giovanni e don Rodrigo. Scenari secenteschi*, Milano, Adelphi, 1989, pp. 54-55).

³⁰ G. VIGORELLI, *op. cit.*, *ibidem*.

7. Passo dopo passo, il manzonismo di Bacchelli appare insomma come uno dei più originali del nostro Novecento. Dalle sue premesse, nel 1919, sino ai suoi frutti più estremi e coerenti, nel 1973, esso si aggira costantemente intorno ad alcuni nodi, che vennero affrontati nel saggio introduttivo all'edizione Ricciardi e, in particolare, nel *Natale con Alessandro Manzoni*. Una volta fermata l'attenzione sul *Natale del 1833* non poteva che svanire e dileguarsi qualsivoglia semplificazione del ritratto di Manzoni, la cui stessa religiosità appariva tutt'altro che pacificata o pacificante, tutt'altro che retriva o reazionaria, dacché Manzoni non era affatto «bonario, indulgente, conciliativo e remissivo», come voleva una immagine «tanto falsa quanto insulsa, e contrastante con la vera essenza d'ogni suo carattere»³¹. Soltanto uno scrittore, che fosse stato a sua volta ferito negli affetti più cari, poteva scegliere di accostare l'autore dei *Promessi sposi* dalle pagine che serbavano l'impronta del fallimento poetico di Manzoni. Entrambi gli scrittori, non meno Manzoni che il manzoniano e manzonista Bacchelli, avevano fatto esperienza dei più intimi e famigliari dolori, allo stesso modo che entrambi, al cimento col Natale, erano stati indotti a ripensare al significato della storia umana. Sul piano del metodo critico, è poi da ricordare la scelta precoce, che rimonta alle pagine su Scalvini del 1919, di riaprire l'incartamento delle prime fasi del romanzo, secondo una prospettiva critica che non era affatto scontata. Per comprendere i *Promessi sposi* del 1827 non meno che quelli del 1840-42, Riccardo Bacchelli portava lo sguardo alla loro nascita, in particolare alla redazione degli *Sposi promessi*, ove scorgeva la fisionomia di un romanzo nero:

Infatti, negli *Sposi promessi*, stampati postumi, l'immaginazione manzoniana, così castigata nelle parole è spesso *truce, chiazzata di sangue e turpe*, e sempre così tristamente afflitta, che Manzoni dovette sentirsi fra due: o gettarsi fino al fondo di questi inamni avvolgimenti,

³¹ R. BACCHELLI, *Premessa a A. MANZONI, Tutte le opere*, cit., vol. I, p. XI.

oppure nascondere, velare, sopprimere. Infatti, dal rifacimento nacque il secondo romanzo, nel quale (a parte la lingua), l'ironia, la pacatezza, il sorriso d'esperienza, la riflessione morale, lo stile manzoniano insomma, sono il mezzo di vittoria su questa viziosa tendenza della fantasia. E Manzoni, vedendo colto *questo suo lato inquietante*, se ne può essere annoiato, tanto più che Scavini intuisce una cosa molto nascosta sotto le amenità bonarie, e cioè l'impaziente antipatia e il disprezzo di Manzoni per Don Abbondio³².

Dal 1919, Bacchelli si era orientato alla lettura di un Manzoni tutt'altro che oleografico (inquieto, se non addirittura «inquietante»).

8. La centralità dell'ingiustizia nella comprensione del Manzoni, la necessità di pensare il romanzo insieme con la *Colonna infame*, nascevano dopo tutto nel contesto di un sodalizio di amici, nella Milano compresa fra il 1927 e il 1943, che si riuniva in casa di Raffaele Mattioli e che guardava al romanzo e al suo autore nella consapevolezza di trovarvi l'antimodello e forse l'antidoto a una storia, anch'essa «chiazzata di sangue», che nel cattolicesimo illuminato e illuministico di Manzoni, nelle sue reticenze e nei suoi riserbi, nella sua ironia e nella sua garbata, ma implacabile demistificazione dei linguaggi del potere politico, nel suo riformismo nemico della tirannide non meno che del radicalismo, che ne avrebbe sovvertito e negato lo stile di pensiero, trovava un esempio autorevole, lontano da ogni clamore come da ogni opportunismo. Il «sistema

³² R. BACCHELLI, *Saggi critici*, cit., p. 424. Sarà questo pure un elemento ripreso più tardi da Giovanni Macchia: «I *Promessi sposi* sono un romanzo di morte. E il fatto che esso non fosse un romanzo contemporaneo che potesse prendere luce dall'incertezza dell'avvenire, situato com'era in un periodo storico lontano, costituito su fatti accertati, su cui non era arbitrario esprimere un giudizio, dava a ciò che veniva raccontato qualcosa di irrevocabile, un'atmosfera soffocante che, malgrado la fede, la religione, assurgeva ad una forma di epopea negativa»: (*Tra don Giovanni e don Rodrigo*, cit., p. 24).

di don Abbondio», l'utilitarismo inflessibile denunciato da un altro amico di Via Bigli come fu Zottoli, rappresentava di fatto una logica, cinica e opportunistica, che era quella della piccola e media borghesia italiana, che nemmeno Benedetto Croce era riuscito a educare con la sua *Filosofia della pratica*. Nell'Italia fascista, a cominciare dal "manzoniano" 1927, la dedizione degli amici di via Bigli alla figura di Alessandro Manzoni assumeva un accento fortemente civile. A Manzoni, in effetti, si dedicarono Angelandrea Zottoli, Gino Scarpa, Giovanni Titta Rosa, Riccardo Bacchelli, sul filo della tenace volontà di riallacciarsi alla storia illuministica milanese, particolarmente cara ad Adolfo Tino, un altro componente di quella «società stretta», per celebrare la morte del quale Mediobanca affiderà a Luigi Firpo la cura delle *Opere* complete di Cesare Beccaria (senza dimenticare che nella Milano degli anni Venti, tra il 1924 e il 1925, Ferruccio Parri e Mario Borsa fondarono un giornale antifascista cui diedero nome «Il Caffè», ennesimo tributo alla tradizione filosofica e politica italiana del riformismo illuministico, incompatibile con la retorica del regime)³³. Non vi era nulla di casuale nella scelta, in quegli anni e in quella situazione politica, di volgere lo sguardo e la vita all'esempio della paziente e riformistica attesa, silente e operosa non meno che sofferta, di Alessandro Manzoni. Lo stesso Raffaele Mattioli si prefiggeva di scrivere un libro su don Ferrante, come ricordò Giovanni Spadolini all'indomani della sua morte, nel luglio del 1973, in un discorso dedicato a *Il messaggio di Manzoni tra le due Rome*³⁴. È a quelle pagine che dobbiamo volgere lo sguardo se vogliamo cogliere alcune ragioni del "manzonismo" degli

³³ Tra gli amici manzonisti di Raffaele Mattioli merita una menzione Alessandro Casati, che si occupò di Manzoni in un discorso tenuto alla Biblioteca di Brera il 5 novembre 1951, raccolto poi in A. CASATI, *Saggi, postille e discorsi*, Milano, Mondadori, 1957, pp. 353-355 (quindi in G. VIGORELLI, *Manzoni pro e contro*, cit., pp. 746-750).

³⁴ Per questi aspetti, U. MARTEGANI, *Il cappello del banchiere. Vita di Raffaele Mattioli*, Palermo, Sellerio, 1999, p. 226.

amici di Via Bigli. Che cosa significava porsi allora, negli anni del regime, alla scuola del Manzoni? Spadolini, a ridosso della scomparsa dell'amico Mattioli, tornava col pensiero a un luogo della sua vita, che gli offriva l'occasione per sollevare il velo sul "manzonismo" del banchiere e dei suoi più intimi ed eletti sodali:

consentitemi una digressione su un altro illustre abitante di Via Morone, che ci ha lasciato ieri, Raffaele Mattioli, il grande banchiere umanista in cui la religione del Risorgimento viveva *con accenti e con "animus" ispirati alla grande lezione di Manzoni*. Quasi una vita trascorsa, dall'indimenticabile amico, nella foresteria del Palazzo della Banca Commerciale, che guarda nei giardini della leggendaria casa di Alessandro Manzoni, la casa che si affaccia sulla piazzetta Belgioioso. *Una comunanza di ispirazioni, di letture, di esperienze. Una frequentazione, quella di Mattioli, del mondo dei "Promessi sposi", in cui tornava sovrano il gusto dell'antiretorica dominante in tutta l'opera manzoniana, il senso pudico e riservato del rapporto tra la coscienza e Dio, la fuga da ogni ostentazione, il dispregio di ogni clamore*³⁵.

9. La lezione di Manzoni, che in nessun modo si poteva omologare alla roboante e nient'affatto disarmata retorica fascista, costituiva l'autentico «sugo della storia» degli amici di Via Bigli, l'orizzonte di una estraneità alla dittatura che non prendeva l'aspetto di un'ideologia avversa a quella ufficiale, ma che si faceva soprattutto, poiché di questo primariamente si trattava, uno stile di vita e di pensiero. Ne veniva perciò a scaturire, come un tempo dalla pagina dei *Promessi sposi*, un ironico e inflessibile rovesciamento della propaganda e della retorica aggressiva della società coeva, quale troviamo, senza discostarci dalla cerchia di Raffaele Mattioli, nella *Apologia manzoniana* di Carlo Emilio Gadda del 1927. L'esordio dell'*Apologia*, nel nicodemismo di un'Italia estranea al regime, cui era del

³⁵ *Ibidem.*

tutto aliena, faceva quindi affiorare questo orizzonte particolare, nel quale Manzoni, tanto più e tanto meglio nella sua Milano, era il vessillo di una cultura superiore, se stiamo a Francesco De Sanctis, alla «diversità» dei partiti, perché essa soltanto consentiva di custodire e di promuovere, attraverso i *Promessi sposi* e la *Colonna infame*, una «universalità di tradizioni e di aspirazioni», delle quali il presente non era solo il contrario, ma una contraffazione quotidiana e violenta³⁶. Da questa prospettiva ogni parola di Gadda lasciava affiorare il pratico e antiretorico dono, rappresentato dall'opera e dalla vita stessa di Alessandro Manzoni:

Con un disegno segreto e non appariscente egli disegnò gli avvenimenti inavvertiti: tragiche e livide forme d'una società che il caso trascina per un corso di miserie senza nome, se può chiamarsi caso lo spostamento risultante della indigenza, della bassezza, della cieca ignoranza, della ignavia politica d'una razza, dell'avidità e dell'orgoglio d'un'altra. Se può chiamarsi caso il tedio d'una vita disorganica e priva di fini, che fa ricercare nel male i simboli della finalit , e, poi, i veleni di un pi  fosco desiderio, d'una pi  orrida discesa verso cupi silenzi. Alte anime vivono fra quella grigia plebe e quel male patrizio. Sono pilastri residui d'una vigoria del passato o forse pilastri di una grandezza ventura, fra sterpi mortiferi³⁷.

Se non mancano le testimonianze del rilievo che ebbero, dal 1927 al 1943, gli insegnanti che trasmisero ai giovani parole e accenti di libert  attraverso alcune opere di autori illustri della nostra tradizione, resta tuttavia in piena evidenza, durante il fascismo, la varia inclinazione degli scrittori a ritagliarsi e ridisegnarsi, ciascuno a suo modo, un "canone" di riferimento, come accadde propriamente, in Via Bigli, con l'opera di Alessandro Manzoni e con la tradizione pragmatica e riformi-

³⁶ F. DE SANCTIS, *Manzoni*, a cura di C. Muscetta e D. Puccini, Torino, Einaudi, 1955, p. 105.

³⁷ C.E. GADDA, *Divagazioni e garbuglio*, a cura di L. Orlando, Milano, Adelphi, 2020, pp. 15-24 (qui, p. 15).

stica dell'Illuminismo lombardo e della tradizione scientifica, care a un sodalizio di amici dove si riunivano scrittori, pittori, architetti, giornalisti, avvocati, industriali, banchieri, funzionari pubblici e personaggi di varia, ma sempre di schietta e nobile umanità. Fu da questo ambiente che nacque l'idea di riconsiderare l'intero canone della nostra vicenda letteraria, come accadrà nella collana dei Classici Ricciardi diretta da Mattioli, da Pietro Pancrazi e da Alfredo Schiaffini³⁸. Con un piano culturale originale, che mostrava un'apertura di orizzonte del tutto inusuale, la «Letteratura italiana. Storia e testi» avrà nell'antiretorica, nell'apertura alle tradizioni letterarie professionali, uno dei suoi tratti di maggiore e sorprendente novità. Stupisce del resto, ma non desta alcuna meraviglia, che la collana abbia offerto cittadinanza a una cultura letteraria, che non era funzionale alla poesia e al romanzo, ma alla formazione dei lettori e del ceto, professionale e intellettuale, che si sarebbe impegnato nella riedificazione del Paese dalle macerie del regime. Dischiuso il canone, si dischiudeva in effetti l'idea stessa della storia italiana, nella persuasione della centralità della cultura umanistica per l'acquisizione e il consolidamento delle capacità di giudizio critico, storico-filosofico, necessarie a comprendere la società e l'economia negli orizzonti di un mondo sempre più complesso. Raffaele Mattioli fu a tal segno convinto della necessità di questi percorsi formativi, che ribadivano l'eteronomia del fatto letterario e la sua conseguente importanza per l'educazione dell'uomo e del cittadino, che a ridosso della morte, nel 1973, avrebbe dato vita e scritto lo *Statuto della Associazione per lo studio della classe dirigente nell'Italia unita*: ultimo frutto della “comunanza di ispirazioni, di letture, di esperienze” che lo aveva unito al retaggio di Alessandro Manzoni.

³⁸ D. ISELLA, *Per una collezione di classici. Letteratura Italiana. Storia e testi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 7-24.

10. Nel 1973, quando moriva il banchiere e si celebrava il primo centenario della morte di Manzoni, le pagine che Bacchelli scrisse per accostarsi alle opere di don Lisander tornavano in piena coerenza, come ormai sappiamo, al *Natale del 1833* e ruotavano intorno a quel suo centro di abbacinante dolore, sul quale si erano soprattutto fermate le pagine introduttive all'edizione ricciardiana e quelle sul *Natale con Alessandro Manzoni*. A conferma del fatto che Manzoni serviva da cartina di tornasole per intendere e rovesciare gli assunti della società italiana, aveva Bacchelli indugiato, negli scritti raccolti nel 1960, sull'equivoco di ritenere un romanzo come i *Promessi sposi* «un racconto edificante per educandati»³⁹. Questo autore «tinto di giansenismo», addirittura «impeciato di giacobineria e di volterrianesimo», come poteva mai conciliarsi con una così grossolana semplificazione critica? Contro ogni forma di anacronismo, Bacchelli aveva portato l'attenzione sul lato in ombra del sentimento «più che pessimistico» di Alessandro Manzoni:

Nel suo più intimo e profondo, è sentimento tragico, e di una dolorosa disperazione umana, ch'è, della poesia di lui, la segreta e nascosta vena e radice originaria⁴⁰.

Così Bacchelli aveva posto sull'avviso il pubblico dei lettori:

In vece di leggervi, col sorriso facilmente melenso del manzonismo facile, un'arguzia, saggiamola come una confessione del sentimento dell'autore. Difficile trovarne una, nella sua dimessità e umiltà, altrettanto sconsolata, e, crediamo, impossibile trovarne una che lo sia di più. Sotto specie psicologica, il sentimento umano del Manzoni è nichilistico [...]»⁴¹.

³⁹ R. BACCHELLI, *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, cit., p. 433.

⁴⁰ Ivi, p. 436.

⁴¹ Ivi, p. 437.

Con queste premesse, tutti i luoghi comuni della critica manzoniana potevano essere accolti, ma alla sola condizione di rovesciarne gli assunti. Quella del Manzoni, secondo Bacchelli, è pertanto una «tragica Musa»⁴², una luce che affiora dal suo «segreto fondo»⁴³. Nel Seicento del racconto, non diversamente dall'Italia fascista, «il pessimismo del sentimento manzoniano, non che teologico, è psicologico e naturalistico: in ciò anche più triste e pungente»⁴⁴. La prosa stessa di Manzoni e la satira che egli vi esprime sono tanto più «sottili e severe» quanto più la pagina dello scrittore è «più blanda e stiam per dire insidiosa». E che dire inoltre degli umili del romanzo?

Gli impotenti umili non sono tanto migliori, quanto men cattivi, principalmente in ragione della loro impotenza, dei superbi potenti. Non converrà contare quante volte Renzo sarebbe disposto e voglioso di render male per male, di far giustizia, ossia vendetta, e, sempre, uno «spropósito»⁴⁵.

Nei *Promessi sposi*, Bacchelli non aveva tralasciato di osservare un ulteriore aspetto:

il magistero sacramentale della Chiesa stessa, la efficacia attiva e morale di essa, sono limitati, circoscritti, operanti sopra tutto come eroico sacrificio di carità, sopraffatta, malmenata, sovente malintesa dal mondo⁴⁶.

Lo scrittore del *Diavolo* ne era convinto:

Quasi intimidito dal rimorso delle proprie empietà giacobine e illuministiche, quasi intimorito dalle proprie ed altrui critiche storiche e morali e disciplinari, il riserbo manzoniano di fronte a Roma è tanto

⁴² Ivi, p. 440.

⁴³ Ivi, p. 441.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Ivi, p. 442.

⁴⁶ Ivi, p. 445 (anche per la citazione che segue).

reverenziale e prudente, da riuscire perfino evasivo. Della *Morale cattolica* tutto si potrà dire, ci sembra, non che sia un saggio di apologetica decisa e risoluta.

Lo stesso intervento divino, nel romanzo, viene per Bacchelli a mancare: «Non c'è dunque miracolo». Si capisce allora che a Hugo von Hofmannsthal, in un famoso discorso del 1927, tutto ciò comprovasse il carattere laico del romanzo (pur permeato di religiosità postridentina), al pari del *Tom Jones* o del *Wilhelm Meister*. La conclusione di queste osservazioni aveva un carattere reciso:

Davanti al teologico problema del male, il Manzoni ha una posizione caratteristica, ancor più che di pietà, d'orrore; e per tutto quanto riguarda l'uomo e il mondo limitatamente, di disperazione⁴⁷.

Ad accentuare, nell'uno e nell'altro scrittore, il *pathos* di questa ricerca di senso nelle vicende della storia, stava di fatto la compresenza, sconcertante e rivelatrice nella sua stessa estrema violenza, tra la morte dei famigliari e la Natività. Se, per Bacchelli, il Natale involgeva nel suo mistero la morte dei genitori e dei fratelli, per Manzoni la morte della moglie si rinnovava in quella della figlia.

L'esordio del saggio del 27 dicembre 1956, dedicato al *Natale del 1833*, echeggia delle memorie afflitte di Bacchelli ed è tutto declinato su accenti intimi:

I giorni natalizi mi ridicono che quando avrò fatto Natale anch'io l'ultima volta, un autore a cui avrò pensato molto e ripensato sempre, sarà Alessandro Manzoni⁴⁸.

Osserviamo la frase nella sua nuda tragicità. Da «I giorni natalizi» fino a «ripensato sempre», essa accenna a un discor-

⁴⁷ Ivi, p. 452.

⁴⁸ Ivi, p. 483.

so tutto interiore e privato. Poi, apprendiamo che, nel centro stesso di una tale dimensione privata, c'è Manzoni, al quale Bacchelli *sempre* torna e ripensa, fino a quando non giungerà il Natale per «l'ultima volta» (ricordiamo ancora che a pochi giorni da queste pagine, il 31 dicembre 1956, Bacchelli fece testamento).

11. Dopo il *Natale del 1833*, dopo la morte di Enrichetta Blondel e della figlia Giulia, alla «nuova e definitiva *Colonna*» Manzoni cominciò a lavorare, «secondo quanto testimoniano le richieste di libri e documenti e le lettere dei familiari, nell'autunno del 1839, una volta cioè concluso l'accordo con la casa editrice Guglielmini e Redaelli»⁴⁹. Il silenzio creativo, in fin dei conti, era già scoccato. L'autentica novità della seconda edizione del romanzo, benché questo sia stato rivisto e riscritto e rifatto e mutato nei modi che tutti sappiamo, non è la vicenda di Renzo e Lucia, ma ciò che la segue, la *Colonna infame*, a chiusura soltanto della quale, come Bacchelli vide bene sin dal 1934, Manzoni appose la parola *fine* al romanzo. L'orrore, ed è Manzoni stesso che usa il termine «schifo», campeggia nella *Colonna*. Di fronte al male collettivo e storico, come dinanzi a quello individuale, che lo scrittore aveva sperimentato nelle punte più estreme alcuni anni prima, l'uomo poteva trovarsi dinanzi al bivio, che è di per sé «angoscia» e «raccapriccio», di una «specie di disperazione», che esita in effetti «tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla»⁵⁰. La tensione morale e l'angoscia che aprono la *Colonna infame* sono pertanto le medesime che avevano condannato all'incompiutezza i versi sul *Natale del 1833*. Ma, se lo sgomento individuale e teologico non potevano essere espressi adeguatamente

⁴⁹ G. RABONI, *La "Storia della colonna infame"*, nel volume miscelaneo *Manzoni*, a cura di P. Italia, Roma, Carocci, 2020, pp. 123-141 (qui, p. 131).

⁵⁰ R. BACCHELLI, *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, cit., p. 487.

se non dal silenzio, lo sdegno intellettuale e morale, il giudizio storico e politico e culturale potevano e si dovevano manifestare nella prosa, non meno garbata che implacabile, della *Colonna infame*. L'incompiutezza del *Natale del 1833*, l'abisso di vertigine dinanzi al quale caddero le mani al poeta che lo scriveva (*cecidere manus*), non era in fin dei conti scaturita, nelle vicende domestiche del Manzoni, da una congenere «angoscia» e da un simile «raccapriccio»? Poniamo domande, ma non osiamo dare risposte.

12. Limitiamoci a seguire Bacchelli. Nel 1835 (ma forse l'anno prima, a causa dei dolori rinnovati e acuiti dalla morte della figlia), Manzoni era tornato al 25 dicembre del 1833 e aveva scritto le «rotte strofe» sulle quali indugia lo scrittore del *Mulino del Po*:

Inno, ma solo quanto al metro e all'assunto; di fatto, tragica elegia, grido, come quello di Giobbe: “alterco con Dio”; ma, in confronto con quello del soggetto alla Antica Legge, d'un redento alla Nuova. È un Natale, un presepio: Il Natale del 1833, terribile Natale di passione, in cui egli perse Enrichetta Blondel: giorno di strazio e di carità, di disperata carità. Riandando, due anni dopo, tale un giorno, egli grida al “Fanciul severo”: “Sì che tu sei terribile”, paragonando il “pensiero” e il “volere” di Lui a un fulmine “sordo” a preghiere umane⁵¹.

Mentre cercava di comprendere lo sgomento di Manzoni, attraverso Manzoni Bacchelli ripensava a sé stesso attraverso quei versi – una «lama di luce» – meditati con partecipe e delicata intelligenza:

Ritorsione appassionata, invocazione pietosa, insurrezione lirica, d'altissima e suprema poesia, ardisce di sollevarsi quasi a rinfacciare,

⁵¹ Ivi, p. 487.

certo a congiungere e a confondere, in un'identificazione non meno umana e poetica che ascetica e mistica, la propria agonia di quel natale e quella della madonna al Calvario, e quella di Gesù *tristis usque ad mortem* nella notte del Getsemani e del "prego inesaudito": Natale del 1833, Getsemani, Calvario; il figlio di Dio, la Madre del Redentore, un uomo e l'uomo Manzoni trafitto e fulminato dalla perdita della sua donna⁵².

In questo raggrumarsi di dolori senza risposta stava il silenzio che interrompeva la lirica e ne sigillava il senso e la forma, non per il venir meno dell'ispirazione o per altri impedimenti, ma per un eccesso di pena così profondo da soverchiare le parole e da sollecitare, come sarebbe accaduto, il silenzio creativo del Manzoni. Su questo punto è fine, come sempre, l'analisi di Bacchelli, che ancora si chinava a riflettere sulla mano stanca del poeta, che s'arrestava sul foglio:

stanca, sfibrata, con l'animo, dall'eccesso del dolore e dalla violenza della tragica rimembranza; ovvero: stanca, vinta dalla grandezza del concetto e del dramma poetico e religioso; ovvero: stanca, rinunciante a dire l'ineffabile e l'imperscrutabile del mistero a cui s'è con tanta vigoria sollevata, quasi ribellandosi: e son tutte interpretazioni vere, specie se accolte tutte in una sola e comune, di significato e valore universale⁵³.

A quest'ultima si volgeva in particolare lo scrittore di Bologna. Conviene, per l'importanza della pagina, ripercorrerla nella sua interezza:

Infatti, non è rinuncia per timidità o mancamento d'animo o di vena. È frattura, vigorosissima, a iscrivere ed esprimere, sul limite supremo, il silenzio tragico e sublime del mistero e dell'ineffabile. È l'arcana reticenza, in sé stessa imperscrutabile e infinita, del timor sacro di fronte all'arcano di un'ispirazione, per sé, poetica la si conside-

⁵² Ivi, p. 488.

⁵³ Ivi, p. 489.

ri o religiosa, trascendentale. Perché ed in quanto incompiuto, l'inno non finisce, anzi si perpetua e sconfinava in tale figura di silenzio e di segreto: grande pur nel fatto ch'è la suprema in ordine d'ardimento poetico, l'ultima in data del Manzoni poeta. Ultima, dunque, in ogni senso⁵⁴.

A una tale linea interpretativa, nel volume del 1960, rispose l'inclusione del saggio *Maria "Amolyntos" e Gesù "Anapesòn"*.

13. L'esordio di queste pagine sollevava il sipario, del resto, sull'officina letteraria di Bacchelli, poiché spiega come lo scrittore si comportasse quando si avvedeva di aver avuto, come nel caso del *Natale con Alessandro Manzoni*, un'intuizione critica importante:

M'è venuto fatto, tornando su quanto ho pensato a spiegare, anzi ad integrare il fatto biografico e spirituale del silenzio manzoniano intorno alla sua conversione in genere, e, in particolare, dopo la frattura che interrompe il Natale del 1833; m'è venuto fatto di cercare nella memoria se conosco, nella letteratura e nella mistica cristiana, tratti che abbiano analogia col grido di passione e di dolore che, nel '35, la ricorrenza di quel Natale strappa al Manzoni poeta, in forza d'un movimento umano, di cui il religioso, non meno e più che il poeta, deve aver sentita la temerità e il pericolo [...]⁵⁵.

Se a Manzoni «cadde la mano sullo scritto», ciò avvenne perché egli ebbe «cognizione e coscienza» di quanto egli fosse, nel *Natale*, «escluso dalla rassegnazione cristiana, e contro di essa peccante»⁵⁶. Ebbene, in «due motivi dell'arte sacra

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ R. BACCHELLI, *Maria "Amolyntos" e Gesù "Anapesòn"*, in ID., *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, cit., pp. 491-493 (per la citazione che segue, p. 491).

⁵⁶ Ivi, p. 492.

bizantina e greco-ortodossa, che il Manzoni certo non conobbe», Bacchelli riusciva ad attribuire una *storia*, quindi un *retroterra* e una *spiegazione* all'impossibilità umana di darsi ragione del dolore. Si trattava delle raffigurazioni della Madonna *Amolyntos*, «ossia non vinta dalla pena, non affranta», e del Cristo *Anapesòn*, «ossia giacente infante in atto di cercare il sonno, che gli è negato». Per Bacchelli, se Manzoni avesse avuto notizia di questi motivi iconografici, «si sarebbe compunto e intenerito», poiché vi avrebbe trovato la traccia, affidata alla schietta devozione popolare, della propria inconsolata «disperazione»⁵⁷. Se non vedo male, queste considerazioni sulla Chiesa greco-ortodossa, questa ricerca da parte di Bacchelli di un punto di appoggio e di sostegno, nella cultura e nella storia, dinanzi al dolore, vengono a mostrare l'aspetto nel quale, mentre i due scrittori si intrecciavano e si sovrapponevano nella considerazione commossa dell'umanità sofferente e nello sdegno per le cause di questo tormento, che per entrambi s'intrecciava misteriosamente al Natale, essi nondimeno si allontanavano e si distinguevano, con una nettezza non minore dell'afinità che li univa.

14. Mentre Manzoni smarrì la fiducia nella storia e abbandonò la fede nel romanzo, Bacchelli non giunse mai a questi estremi, né dispense mai la fiducia nella razionalità della storia e nella natura stessa del racconto, che, di quella verità, è lo strumento necessario di inchiesta, che vi porta luce e significato. Il dolore non poteva cancellare il pregio della vita vissuta e svanita, ma serviva a dare senso e pienezza alla gioia che segue il tormento, senza eliminarne il ricordo. Dieci anni dopo il primo testamento, steso a breve distanza dal *Natale con Alessandro Manzoni*, Bacchelli ne redasse un altro, nell'anno in cui avrebbe pubblicato uno dei suoi romanzi più personali, *Il coc-*

⁵⁷ Ivi, p. 493.

cio di terracotta, non casualmente dedicato alla figura di Giobbe⁵⁸. Dal centro stesso del culto di Manzoni sorgeva infine in Bacchelli la prospettiva più lontana da quella del narratore dei *Promessi sposi*. Nel *Mulino del Po*, nel capitolo quinto di *La miseria viene in barca*, che porta il titolo *Lazzarino*, Bacchelli si fermava a riflettere su fatti che gli richiedevano osservazioni e argomenti di storia economica. Ne era, come altrove ho mostrato, ferrato ed esperto sin dalla giovinezza⁵⁹, per l'esempio di quel padre, morto a ridosso del Natale il 21 dicembre 1914, che mai aveva perduto fino all'ultimo giorno la fiducia nella ragione e nella possibilità, che questa possiede e rivendica come suo tratto distintivo, di migliorare la storia alla quale si appartiene. Giuseppe Bacchelli lasciò dietro di sé i frutti di un'operosità indefessa, dopo la quale Bologna e la sua Provincia, della quale egli fu Presidente, si modernizzarono: ospedali, bonifiche, linee ferroviarie, gasdotti, dighe, l'adeguamento stesso delle strutture dell'Università di Bologna, dei laboratori scientifici in particolare, al più alto livello degli Atenei internazionali. Del resto, le digressioni di Bacchelli, nel *Mulino del Po*, raggiungono un livello e una qualità di cultura e di competenza critica da fare invidia agli storici di professione. Per l'economia, negli anni della composizione del romanzo (1938-1940), agì pure, coi suoi durevoli frutti, la conversazione con Raffaele Mattioli. L'uno e l'altro, tra il 1927 e il 1943, avevano appreso da Manzoni a comprendere la realtà della storia, di là dalla retorica che ne falsificava le intenzioni e l'umanità. Guardando a Manzoni, che smise di credere alla storia, Bacchelli e i suoi amici di Via Bigli impararono invece strade nuove, onde poter intervenire sul proprio tempo e modificarne via via il carattere e il cammino. Attraverso Manzoni, essi si riallacciavano criticamente alla tradizione illuministica, che sentivano familia-

⁵⁸ Sul Giobbe di Bacchelli si legga G. RAVASI, *Il coccio di Giobbe pieno di domande*, pubblicato sul fascicolo domenicale de «Il Sole 24 ore», 14 marzo 2021.

⁵⁹ M. VEGLIA, *La vita anteriore*, cit., pp. 239-336.

re e alla quale sapevano di appartenere (Bacchelli, nel 1938, tradusse per Mondadori tutti i racconti di Voltaire). A quelle pagine del *Mulino del Po* occorre infine tornare, ove si voglia comprendere come, oltre l'esempio della vicenda manzoniana, i dolori del Natale rinnovassero in Bacchelli la fedeltà a una tradizione familiare di operosità e di fede nella ragione: in questo concordarono tutti coloro che Bacchelli aveva perduto, ma che mai avevano smesso di cercare il loro posto e il loro significato tra le vicende degli uomini e della storia: la madre "libera pensatrice", il padre fattivo e solerte nell'adoperarsi per il progresso della sua città, il fratello Giorgio che si batteva eroicamente, il fratello Mario che cercava di affermarsi come pittore stimato in Memphis. La fedeltà ai morti, per Bacchelli, si traduceva nella fedeltà, sofferta ma incrollabile, alla vita che essi amarono e per la quale profusero il loro impegno. In fin dei conti, nel mistero delle cose non ci è forse dato altro compito che questo, mentre al romanzo non spetta altro che il dovere di conoscerlo e di rappresentarlo. Ripercorriamo, nel capitolo Lazzarino, una pagina del *Mulino del Po*:

Ad altre regioni più ricche giovava la rinascita economica, ed arricchiva no; altre più povere, o affatto miserabili, prendevano il partito eroico e disperato dell'emigrazione: questa terra emiliana e ferrarese, né abbastanza doviziosa, né, se fosse lecito ed umano esprimersi così, abbastanza povera, era la più veramente disagiata; quanto dire, la più agitata ed appassionata. Così, anche le turbolenze e le ribellioni non vi furono dissennati furori della miseria nera, e nemmeno pacifici progressi d'un corpo sociale in prospero assetto: più calde di questi, ebber più di saggezza e d'intelletto razionale, che non quelli. Epperò in quella storia economica *v'è tanta e così piena umanità, o lettore, forse un poco sconcertato, quando, fuori delle maniere consuete ai racconti romanzeschi, e nei modi più rigorosi consentiti dalle mie forze, m'inoltro a tentar d'illustrare il paese circostante.*

E so che *il mio non è sempre stile di romanzo: ma che cos'è stile di romanzo, ovvero stile senz'altro, fuorchè l'accento di uno che cerca il*

*vero, il diffi coltoso vero, colla sola superbia acconsentita dalla coscienza di quanto egli sia disuguale al glorioso impegno*⁶⁰?

Le osservazioni di Riccardo Bacchelli sul *Natale con Alessandro Manzoni* consentono forse di cogliere il punto più vicino, addirittura il più intimo e solidale, tra i due scrittori. Eppure, dinanzi alla «disperazione» che accomuna i due romanzieri dinanzi alla storia, mentre l'uno scelse la via del silenzio, l'altro guardò a quel silenzio per superarlo, per comprendere le vicende degli uomini e il loro «difficoltoso vero», non meno che per conferire un senso nuovo alla via stessa del romanzo storico.

⁶⁰ R. BACCHELLI, *Il mulino del Po*, cit., p. 593.

«Ce qu'un grand homme a nommé le mal de vivre». Sulla preistoria francese (e settecentesca) di un sintagma montaliano

Ciò che dobbiamo alla Francia.
*Le dobbiamo tutto infatti! Io poi...
tuttissimo...*

E. Montale, *Quaderno genovese*

Si parla di 'Ossi brevi' per distinguere la sezione eponima degli *Ossi di seppia* dalla raccolta in cui è incastonata e di cui condivide il titolo. Gli 'Ossi brevi' sono dunque gli 'Ossi negli Ossi'; ovvero, secondo la definizione dello stesso Montale, gli *Ossi* «veri e propri»¹, nucleo generatore in cui si concentrano e da cui si irradiano al resto dell'opera i suoi più essenziali fermenti. Ma la *brevitas* cui allude la definizione invalsa non è tanto quella della sezione rispetto al libro che «ruota» attorno ad essa², quanto quella di ciascuno dei suoi ventidue componimenti che articolano – anche in virtù della loro epigrammatica concisione – una poetica del frammento e della scissione, una tensione dolorosa fra la natura franta, residuale della parola poetica e la totalità perduta che non cessa di evocare. S'instaura infatti nel testo una dinamica di progressiva condensazione del significato e di rispecchiamento *en abyme* in cui la dialettica fra parte e tutto – fra unità e disgregazione – carat-

¹ E. MONTALE, *L'opera in versi*, a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980, p. 869.

² G. ZAMPA, *Introduzione*, in E. MONTALE, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984, p. XXVI.

terizza sia il contenuto della poesia montaliana sia le forme in cui esso si articola. L'essenzialità ellittica della dizione, la secca brevità delle liriche, il bianco della pagina che isola e circonda le poche strofe di pochi versi disegnano nel testo la figura dei limiti della poesia e del pensiero, del loro frammentarsi nell'atrito con la negatività dell'esistenza. L'organizzazione formale del discorso poetico e la sua sostanza ideologica sono l'una il riflesso dell'altra: vi è una corrispondenza profonda e profondamente motivata fra la brevità degli 'Ossi brevi' e i temi dell'accidia e dello scacco esistenziale, che raggiungono qui la loro «fase culminante»³; la *parte* (la sezione, le singole poesie) riflette ed esprime fedelmente il senso complessivo del *tutto* (il libro), ma lo fa in maniera paradossale: denunciando la vanità di ogni disegno organico e dichiarando la propria «irrelatezza» e «incapacità di trovare un senso o una collocazione» all'interno di un ordine discorsivo più ampio⁴ così come il soggetto lirico non riesce a definire il senso della propria esperienza e a trovare il proprio posto nel mondo.

Questa tensione irrisolta fra parziale e totale, fra coesione e dispersione, fra tensione simbolica e impotenza del dire, caratterizza perciò da un lato la relazione fra forma e contenuto, dall'altro quella fra le articolazioni interne della struttura del testo. Si potrebbe anzi sostenere che – oltre al libro, alla sua sezione eponima e alle singole poesie – essa si estenda anche a singoli versi o espressioni la cui densità gnomica consente di leggerli come «aforismi»⁵ o «vere e proprie massime»⁶

³ T. ARVIGO, *Guida alla lettura di Montale, Ossi di Seppia*, Roma, Carocci, 2001, p. 20.

⁴ P. CATALDI e F. D'AMELY, *Introduzione*, in E. MONTALE, *Ossi di seppia*, a cura di P. Cataldi e F. d'Amely, Milano, Mondadori, 2003, p. CXVIII.

⁵ «Miniere di aforismi» sono infatti definite le poesie di Montale (e Ungaretti) da G. RUOZZI, *Aforismi*, in *Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di E. Russo, Roma, Carocci, 2020, pp. 263-279: p. 265.

⁶ A. BERTONI, *Montale*, in A. BERTONI e J. SISCO, *Montale vs. Ungaretti. Introduzione alla lettura di due modelli della poesia del Novecento*, Roma, Carocci, 2003, pp. 153-280: p. 190.

e di paragonarli ai «pensieri isolati» dello *Zibaldone* leopardiano o ai detti memorabili degli antichi filosofi⁷. L'autonomia che essi sembrano assumere una volta «sottratti alla loro organica appartenenza»⁸ reca però il segno della sua origine ed è anzi strettamente legata alla capacità di far risorgere, quasi per sineddoche, l'immagine di quella totalità perduta di cui sono il residuo e a cui rinviano anche quando sembrano surrogarla. In sintonia con la poetica delle forme brevi primo-novecentesche, illustrata da Gino Ruozzi⁹, il frammento può bensì vivere di vita propria, ma non cessa perciò di essere riconoscibile come lacerto, relitto o rottame, come prodotto di una consumata scissione e disgregazione di cui diviene l'emblema: proprio *Rottami*, del resto, fu il primo titolo che Montale pensò per gli *Ossi*.

L'espressione a cui vorrei dedicare queste pagine – il *male di vivere* del celeberrimo 'osso breve' *Spesso il male di vivere ho incontrato* – sembra rispondere a tutte le caratteristiche che ho delineato e offrirci un caso esemplare di frammento testuale dotato di una qualità emblematica e proverbiale che gli consente di compendiare¹⁰ in forma fulminea i tratti essenziali del testo e del macrotesto di cui fa parte, se non addirittura della poetica del proprio autore¹¹, per imporsi autonomamente

⁷ A. PRETE, *Un verso, la poesia su doppiozero / L'amor che move il sole e l'altre stelle* (7 novembre 2016) <https://www.doppiozero.com/lamor-che-move-il-sole-e-laltre-stelle> (consultato il 15 marzo 2023); ID., *Un verso, la poesia su doppiozero / Spesso il male di vivere ho incontrato* (28 febbraio 2017) <https://www.doppiozero.com/spesso-il-male-di-vivere-ho-incontrato> (consultato il 15 marzo 2023).

⁸ A. PRETE, *Un verso, la poesia su doppiozero / L'amor*, cit.

⁹ G. RUOZZI, *Introduzione*, in *Scrittori italiani di aforismi*, vol. II, Milano, Mondadori, 1996, pp. XXI-XXIII.

¹⁰ «Il "male di vivere" è probabilmente l'espressione nella quale si compendia il significato complessivo degli *Ossi di seppia*» (T. ARVIGO, *Guida alla lettura*, cit., p. 102).

¹¹ Cataldi e d'Amely la definiscono «proverbiale rispetto al mondo montaliano» (in E. MONTALE, *Ossi di seppia*, cit., p. 75).

all'attenzione e alla sensibilità dei lettori¹². Questo meccanismo, tuttavia, non è attivo solo sull'asse (sintagmatico) delle relazioni intratestuali ma anche su quello paradigmatico del fitto e complesso reticolo di relazioni intertestuali e interdiscorsive che radicano la scrittura di Montale in un «*milieu* [...] vastissimo e denso di echi antichi e moderni»¹³; così vasto e denso da rendersi talvolta inafferrabile. Affrontare «il problema dei possibili modelli di questo efficacissimo sintagma»¹⁴ non è dunque un esercizio ozioso, ma un'operazione essenziale ai fini della corretta individuazione del sistema discorsivo cui il sintagma-frammento allude e che tende a evocare *in absentia*; essenziale, cioè, a intendere e sciogliere correttamente quella concentrazione estrema del significato che l'immaginario montaliano distilla nel suo verso attingendo a suggestioni verbali e concettuali di diversa origine e natura. Il proposito di questo scritto è di offrire un contributo a questa operazione critica, attirando l'attenzione dei lettori su alcuni aspetti finora trascurati, e credo non del tutto irrilevanti, della 'preistoria' del *male di vivere*, dell'origine di questa espressione e del percorso che ha compiuto prima di giungere a Montale.

Come rileva Tiziana Arvigo nel suo puntualissimo commento agli *Ossi*, quella del *male di vivere* è «una formula che oggi pare scontata, ma che allora esplodeva con un'assoluta carica di novità per la prima volta»¹⁵. E non si potrebbe dir meglio: nella sua apparente semplicità e naturalezza il sintag-

¹² «Più ancora dei tre correlati oggettivi del *male di vivere*, cui si contrappongono [...] i correlati dell'*indifferenza*, è proprio l'espressione *male di vivere* che ha attratto l'attenzione e la sensibilità dei montalisti» (E. PASQUINI, *Una postilla sul male di vivere*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 82 (aprile), pp. 263-270: p. 263). Cfr. anche A. PRETE, *Un verso, la poesia su doppiozero / L'amor*, cit.; ID., *Un verso, la poesia su doppiozero / Spesso il male di vivere*, cit.

¹³ C. CENCETTI, *Gli «ossi brevi» di Eugenio Montale*, Corazzano, Titi-villius, 2006, p. 118.

¹⁴ E. PASQUINI, *Una postilla*, cit., p. 263.

¹⁵ T. ARVIGO, *Guida alla lettura*, cit., p. 102.

ma ha mostrato una straordinaria capacità di adattamento al linguaggio comune e vi si è insediato facilmente, senza quasi incontrare resistenza, diffondendosi ben oltre l'ambito strettamente letterario. Pur restando, agli occhi del lettore avvertito, formula inconfondibilmente montaliana, essa ha acquisito in tempi relativamente brevi una patina di familiarità che rende difficile percepirne l'originalità nell'ambito della tradizione letteraria italiana. Beninteso, il concetto, come i commentatori non mancano di ricordare, è tutt'altro che inaudito e ha anzi una lunga storia che dal *taedium vitae* degli antichi si snoda fino al *mal du siècle* e allo *spleen* dei moderni, attraversando varie declinazioni del pessimismo filosofico e letterario ben note a Montale (Leopardi, Schopenhauer, Pirandello...). Vani si sono però rivelati i tentativi di rintracciare per quella specifica espressione – il *male di vivere* – precedenti precisi negli scrittori italiani. Primo e principale indiziato era naturalmente Leopardi che, come notava Emilio Pasquini in una sua importante *Postilla*, «soprattutto a partire dal 1824»¹⁶ sembra ripetutamente «aggirarsi attorno al concetto che ci interessa»¹⁷, senza però mai formularlo nei termini che userà Montale. Esclusa dunque con «rammarico» la possibilità di «additare in Leopardi l'antecedente dell'espressione montaliana»¹⁸ o di rinvenirla in altri autori italiani, lo stesso studioso suggeriva l'opportunità di sondare la letteratura francese e segnalava che, in una digressione metadiscorsiva del suo *La Femme pauvre* (1897), Léon Bloy aveva definito il romanzo stesso «une longue digression sur le *mal de vivre*, sur l'infernale disgrâce de subsister, sans groin, dans une société sans Dieu»¹⁹. Bloy era autore sicuramente noto a Montale e rientrava in «quella costellazione di

¹⁶ E. PASQUINI, *Una postilla*, cit., p. 263.

¹⁷ Ivi, p. 264.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ L. BLOY, *La Femme pauvre. Épisode contemporaine*, Paris, Crès, 1924, p. 137 (corsivo mio). La segnalazione era stata anticipata da Arvigo (*Guida alla lettura*, cit., p. 102 n.) sulla scorta di una «comunicazione ora-

scrittori cattolici e problematici» che attraversò l'orizzonte culturale del giovane poeta²⁰, ma lo stesso Pasquini, pur additando *La Femme pauvre* quale «probabile fonte» e «antigrafo» di Montale²¹, non mancava di sottolineare come quella genealogia sembrasse condurre «verso plaghe di un sentimentalismo quanto mai estraneo al rigore scabro e asciutto di Montale»²² tanto che «nulla forse» si potrebbe «immaginare di così lontano [...] dal suo sentimento del *male di vivere*»²³ come «la squalida vicenda della misera Clotilde»²⁴, protagonista del romanzo di Bloy.

Sono considerazioni dalle quali sarebbe difficile dissentire. Si potrebbe anzi aggiungere che l'identificazione di questo romanzo come fonte specifica di Montale, sottoscritta da Pasquini con molta perplessità in nome del principio di economia e poi filtrata nei commenti, è in realtà alquanto dubbia e determinata dai limiti dello strumento di consultazione che l'ha suggerita²⁵: il *Trésor de la langue française*, che riporta il brano della *Femme pauvre* come unico esempio della locuzione *mal de vivre* con il significato di *difficulté d'être*. Non saprei dire con quale criterio i compilatori del *Trésor* abbiano scelto quell'unica occorrenza, ma è certo che essa non è la sola e che altre se ne potrebbero citare non meno significative. Ad esempio, senza cercare troppo lontano dalla *Femme pauvre* e limitandoci agli autori certamente noti al giovane Montale, si può notare che la nostra espressione ricorre anche in quel vero e proprio manifesto del naturalismo francese che è la *Germinie Lacerteux* (1865) dei fratelli Goncourt, in cui il personaggio

le» dello stesso Pasquini ed era poi stata ripresa da Cencetti (*Gli «ossi brevi»*, cit., p. 118).

²⁰ T. ARVIGO, *Guida alla lettura*, cit., p. 102 n.

²¹ E. PASQUINI, *Una postilla*, cit., pp. 265 e 269.

²² Ivi, p. 267.

²³ Ivi, p. 268.

²⁴ Ivi, p. 267.

²⁵ Ivi, p. 265.

di Mademoiselle de Varandeuil è così caratterizzato: «Étrange vieille fille! Les épreuves de toute son existence, le *mal de vivre*, les éternelles souffrances de son corps, une si longue torture physique e morale l'avaient comme détachée et mise au-dessus de la vie»²⁶. Il romanzo dei Goncourt è certo più noto di quello di Bloy ma, come si diceva, non ci porta verso territori molto diversi da quelle «plaghe» e narra, a sua volta, la «storia delle tristi vicissitudini di una sciagurata»²⁷ protagonista. Qualche vaga assonanza con la dimensione ideologica ed emotiva dell'*indifferenza* che, come sappiamo, è l'unico *bene* che Montale contrappone al suo *male di vivere* si potrebbe forse percepire nello «stoïcisme [...] presque ironique» attribuito dai Goncourt, in quella pagina, alla stessa Mademoiselle de Varandeuil: «Et cette vieille femme, à laquelle ne restait que le souffle, s'était élevée à une sereine philosophie, à un stoïcisme mâle, hautain, presque ironique»²⁸. Ma sarebbe davvero troppo poco per giustificare la proposta di sostituire *Germinie Lacerteux* a *La Femme pauvre* quale probabile fonte di Montale. Sarà piuttosto il caso di prendere atto che Bloy non è certo l'unico autore francese a usare quell'espressione: la sua diffusione da una parte conferma che Montale l'ha appunto «ricalcata sul francese *mal de vivre*»²⁹ e dall'altra ne diluisce la specificità³⁰ fino al punto da rendere vana, in assenza di dati testuali probanti, l'iden-

²⁶ E. et J. DE GONCOURT, *Germinie Lacerteux*, Paris, Crès, 1921, p. 26 (mio il corsivo).

²⁷ E. PASQUINI, *Una postilla*, cit., p. 266.

²⁸ E. et J. DE GONCOURT, *Germinie Lacerteux*, cit., p. 26.

²⁹ A. CASADEI, *Montale*, Bologna, il Mulino, 2018, p. 10.

³⁰ Cfr. anche il volume sul *Mal de vivre* curato da Benrekassa e Lalliard per la collana "Thèmes et parcours littéraires" di Hachette (G. BENREKASSA e M. LALLIARD, *Le Mal de vivre*, Paris, Hachette, 1975). Pubblicato nel 1975 (proprio l'anno del Nobel!), il libro considera un gran numero di autori (da Seneca a Michaux), fra i quali diversi italiani (Pavese, Buzzati, Moravia), ma non menziona Montale, di cui, del resto, non si fa parola nemmeno nella più recente *Histoire du mal de vivre* (2003) di G. MINOIS (trad. it. *Storia del mal di vivere. Dalla malinconia alla depressione*, Bari, Dedalo, 2005).

tificazione di un preciso ipotesto. Non c'è dubbio, insomma, che il *male di vivere* di Montale sia «il calco esatto, in italiano, del sintagma francese *mal de vivre*»³¹, un sintagma che in vari autori, epoche e generi si presta a coprire uno spettro molto ampio di significati: «toutes sortes des sentiments qui vont de l'ennui à l'angoisse la plus radicale»³². In questa varia fenomenologia rientra senz'altro anche il disagio fisico, morale e sociale dei personaggi femminili descritti dai Goncourt e da Bloy, ma non pare che questa specifica declinazione del *mal de vivre* intrattenga una relazione particolarmente stretta o significativa con quella che sarà «acclimatata»³³ da Montale in un discorso poetico indubbiamente molto distante dalle *tranches de vie* del romanzo (post-)naturalista.

Preso atto di questa distanza, sarà interessante percorrere a ritroso la storia del *mal de vivre* e notare come il contesto originario in cui l'espressione vede la luce e comincia a diffondersi ci riporti invece molto più vicino al mondo morale e concettuale degli *Ossi*; un contesto che è noto, ma che non mi pare venga preso in considerazione dai montalisti. Sia chiaro: per i motivi che abbiamo accennato non si tratta di individuare una nuova 'fonte' del sintagma o un suo preciso referente intertestuale, bensì di tracciare le coordinate dell'ambito discorsivo a cui esso originariamente appartiene e a cui anche il nostro «osso» – più o meno direttamente, più o meno deliberatamente – si ricollega. Dove e quando nasce, dunque, il *mal de vivre*? Le sue origini sono da ricercare nell'ambito della filosofia morale settecentesca e, in particolare, della teoria del piacere e del dolore. La data è il 1749, anno di pubblicazione dell'*Essai de philosophie morale* di Pierre-Louis Moreau de Maupertuis (1698-1759) che è stato il primo ad usarla e può dunque

³¹ E. PASQUINI, *Una postilla*, cit., p. 269.

³² G. BENREKASSA e M. LALLIARD, *Le Mal de vivre*, cit., p. 3.

³³ A. CASADEI, *Montale*, cit., p. 33.

essere legittimamente considerato il suo «inventore»³⁴. È proprio lui, infatti, il «grand homme» a cui si riferiscono le parole del suo amico-rivale Julien de La Mettrie che si leggono nel titolo di questo nostro articolo³⁵. Nel 1748 lo stesso La Mettrie aveva pubblicato l'*Anti-Sénèque ou Discours sur le bonheur* in cui respingeva l'arcigno rigore morale degli stoici in nome di un sorridente e provocatorio libertinismo: «Que nous serons Anti-Stoïciens! Ces philosophes sont sévères, tristes, durs; nous serons doux, gais, complaisants»³⁶. All'etica stoica del distacco il filosofo illuminista contrapponeva un'entusiastica adesione alla vita e alla natura; alla ricerca della *tranquillitas animi* un edonismo di marca epicurea che dichiarava la consustanzialità fra bene e piacere, *bonheur* e *volupté*. Maupertuis, che aveva incautamente incoraggiato La Mettrie a misurarsi con il pensiero di Seneca, fu profondamente contrariato dalla «scanzonata protervia»³⁷ del suo concittadino (erano infatti entrambi originari di Saint-Malo). L'anno successivo pubblicò perciò un'operetta – l'*Essai de philosophie morale*, appunto – che, senza nominarlo, ingaggiava una «tacita polemica col vitalismo libertino di La Mettrie»³⁸ e ne capovolveva alcuni assunti fondamentali. La prima differenza è nello stile: tanto il libello di La Mettrie era effervescente e provocatorio, quanto quello di Maupertuis è programmaticamente *triste et sec*³⁹, conforme ai

³⁴ G. MINOIS, *Storia del mal di vivere*, cit., p. 153. Sull'*Essai* di Maupertuis e sul contesto in cui fu composto si vedano: F. VENTURI, *Settecento riformatore. I: Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 390-410; C. ROSSO, *La triste felicità di Maupertuis e i suoi echi in Italia*, in Id., *Illuminismo, felicità, dolore. Miti e ideologie francesi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 27-41.

³⁵ J. DE LA METTRIE, *Oeuvres Philosophiques*, Tours, Fayard, t. I, 1984, p. 378.

³⁶ Ivi, t. II, 1987, p. 238.

³⁷ F. VENTURI, *Settecento riformatore*, cit., p. 391.

³⁸ Ivi, p. 392.

³⁹ P.-L. MOREAU DE MAUPERTUIS, *Essai de philosophie morale*, Paris, Durand, 1751, p. XXX.

*calculs froids et secs*⁴⁰ che intende proporre ai suoi lettori. L'*Essai* è infatti un tentativo di estendere all'etica i metodi dell'analisi matematica e di definire la felicità come risultato di un semplice calcolo: «la felicità è ciò che resta della somma dei beni dopo che se ne sono detratti tutti i mali»⁴¹. Il risultato che ci si può attendere da questa operazione algebrica è però in netto contrasto con l'ottimismo edonistico dell'*Anti-Sénèque*. Secondo Maupertuis, nell'esperienza comune «la somme des maux surpasse celle des biens»⁴²; il che naturalmente significa che la vita dell'uomo è prevalentemente infelice: «più soffriamo di quel che godiamo, qualunque sia la condizione e fortuna nostra nel corso della vita» scriverà Pietro Verri, riassumendo qualche anno più tardi la posizione del pensatore bretone⁴³. Non meraviglia che lo stesso Maupertuis definisca la sua operetta *fruit amer de la mélancolie* e che nelle sue sconsolate conclusioni si colgano le note di un leopardismo *avant la lettre*:

Se si esamina la vita in questa prospettiva, si resterà sorpresi e atterriti nel vedere quanto essa sia colma di pene e quanto pochi siano i piaceri che vi si trovano. Effettivamente, quanto sono rare le percezioni di cui l'anima gradisce la presenza! La vita è forse qualcosa di diverso dal costante augurio di cambiare le proprie percezioni? Essa trascorre nei desideri; e noi vorremmo cancellare ogni intervallo che si frappone al loro soddisfacimento; spesso vorremmo sopprimere giorni, mesi, anni interi: non otteniamo alcun bene se non pagandolo con la nostra stessa vita⁴⁴.

⁴⁰ Ivi, p. XXV.

⁴¹ «Le Bonheur est la somme des biens qui reste, après qu'on en a retranché tous les Maux» (ivi, p. 9).

⁴² Ivi, pp. 17 ss.

⁴³ P. VERRI, *Discorso sull'indole del piacere e del dolore*, a cura di S. Contarini, Roma, Carocci, 2001, p. 94.

⁴⁴ «Si l'on examine la vie d'après ces idées, on sera surpris, on sera effrayé, de voir combien on la trouvera remplie de peines, et combien on y trouvera peu de plaisirs. En effet, combien rares sont ces perceptions, dont l'âme aime la présence! La vie est-elle autre chose qu'un souhait continuel de changer de perception? Elle se passe dans les désirs; et tout l'intervalle

Per sfuggire al circuito del desiderio e dell'attesa, per sottrarsi all'infelicità che costantemente li insidia, gli esseri umani cercano dapprima distrazioni e diversivi e, quando ciò non sia sufficiente, si inebriano di bevande alcoliche e sostanze stupefacenti. I mezzi possono variare a seconda dei luoghi, dei tempi, delle culture, ma identico e universalmente umano è il loro scopo: «tous les hommes, d'ailleurs si divers, ont cherché des remèdes au *mal de vivre*»⁴⁵.

Secondo la logica ferrea seguita da Maupertuis, rimediare al male di vivere significa applicarsi a modificare quello svantaggioso bilancio fra piaceri e dolori che, come si è detto, caratterizza generalmente l'esistenza. Le possibili strategie per ottenere questo risultato sono due e solo due: una consiste nell'aumentare la somma dei beni, l'altra nel diminuire la somma dei mali. La prima strada è quella additata dalla scuola epicurea (e dal suo moderno seguace La Mettrie), mentre la seconda, di cui Maupertuis rivendica la superiorità, è quella degli stoici⁴⁶. Si tratta evidentemente di una strada indiretta che conduce alla felicità *per viam negationis* e pone le premesse di quella teoria del piacere come cessazione del dolore che sarà sviluppata da discepoli italiani di Maupertuis come Pietro Verri e Giammaria Ortes⁴⁷. Essa non propone infatti il perseguimento del piacere in quanto tale, ma la riduzione del dolore grazie al distacco dalle passioni e dai desideri; concezione della felicità che La Mettrie – respingendola – aveva efficacemente definito *bonheur privatif*: «N'avoir ni crainte, ni désirs, comme dit

qui en sépare l'accomplissement, nous le voudrions anéanti: souvent nous voudrions des jours, des mois, des ans entiers supprimés: nous n'acquérons aucun bien qu'en le payant de notre vie» (P.-L. MOREAU DE MAUPERTUIS, *Essai*, cit., pp. 18-19).

⁴⁵ Ivi, p. 23 (corsivo nel testo).

⁴⁶ Ivi, pp. 52-57.

⁴⁷ Su questo aspetto si rinvia all'apparato critico della citata edizione del *Discorso* del Verri a cura di S. Contarini, e al saggio di C. Rosso, *Pietro Verri, il Discorso sull'indole del piacere e del dolore e Maupertuis*, in Id., *Illuminismo*, cit., pp. 42-54.

Sénèque, c'est le *bonheur privatif*, en ce que l'âme est exempte de ce qui altère sa tranquillité»⁴⁸. In questa prospettiva, il saggio non deve ambire al soddisfacimento del desiderio, ma alla sua estinzione; a raggiungere quella condizione di serena autosufficienza che i filosofi antichi chiamavano *adiaforia* (indifferenza), *apatia* (impassibilità) o *atarassia* (imperturbabilità): «Persuasio che in questa vita i mali superino sempre i beni, [lo stoico] trovò vantaggioso privarsi dei piaceri per risparmiarsi i dolori e distruggere ogni sensibilità. Se la natura non permetteva che fosse felice, l'arte lo rendeva *impassibile*»⁴⁹. Ma questa ricerca dell'impassibilità e dell'autodeterminazione ha un grave limite: espone il saggio stoico ad un rischio di isolamento dal consorzio umano; tende a spezzare il vincolo di solidarietà e di empatia che dovrebbe legarlo ai propri simili: «Quando lo stoico sarà pervenuto a essere felice, o impassibile, si può dire che non avrà conquistato la sua felicità o la sua quiete che alle spese degli altri uomini, o almeno negando loro ogni soccorso»⁵⁰. È per questo motivo che Maupertuis, pur ammirando l'etica stoica e condividendone i presupposti, la considera inferiore all'etica cristiana: perché mentre la prima induce a «sequestrarsi dagli altri uomini»⁵¹, la seconda ispira invece «sentimenti di umanità e di tenerezza»⁵² per il prossimo e favorisce l'instaurarsi di rela-

⁴⁸ J. DE LA METTRIE, *Oeuvres Philosophiques*, cit., t. II, 1987, p. 239 (mio il corsivo).

⁴⁹ «Persuadé que, dans cette vie, les maux surpassent toujours les biens, il trouvoit de l'avantage à se priver des plaisirs, pour s'épargner les peines; et à détruire toute sensibilité. Si la nature ne permettoit pas qu'il fût heureux, l'art le rendoit *impassible*» (P.-L. MOREAU DE MAUPERTUIS, *Essai*, cit., p. 82, mio il corsivo).

⁵⁰ «Quand le Stoïcien seroit parvenu à être heureux, ou impassible, on peut dire qu'il n'auroit acquis son bonheur ou son repos, qu'aux dépenses des autres hommes, ou du moins en leur refusant tous ses secours» (ivi, p. 98).

⁵¹ Ivi, p. 100.

⁵² Ivi, p. 99.

zioni sociali fondate su una condivisione caritatevole del dolore e della felicità⁵³.

Proprio il confronto fra stoicismo e cristianesimo, la valutazione dei limiti del primo rispetto al secondo, le loro convergenze e divergenze, saranno l'oggetto privilegiato della clamorosa controversia a cui l'operetta di Maupertuis darà luogo in Italia negli anni successivi⁵⁴. Una controversia che «commosse tutta Italia»⁵⁵ ed ebbe il proprio epicentro a Bologna, dove nel 1754 Francesco Maria Zanotti diede alle stampe un suo *Ragionamento* sul libro di Maupertuis in cui tentava di attenuare la contrapposizione fra dottrina stoica e cristiana, interpretando la prima come implicita prefigurazione della seconda. La sua linea 'concordista' suscitò però la contrarietà del domenicano Casto Innocente Ansaldi, che insorse a difesa di Maupertuis, piegandone però le idee in direzione di un tradizionalismo cattolico che non era certo in sintonia con le intenzioni originali del filosofo bretone. La disputa fra Zanotti e Ansaldi suscitò grande scalpore, e ad esso vollero prender parte altri «brillanti "ingegni d'Italia", rispondendosi e tenzonando da un capo all'altro della Penisola»⁵⁶. L'interesse e la partecipazione furono tali che l'editore veneziano Pietro Valvasense pensò di raccogliere i vari interventi e pubblicarli, preceduti dalla traduzione italiana del saggio di Maupertuis, in un'antologia in due volumi⁵⁷. Non sarà il caso di illustrare qui le diverse posizioni

⁵³ Ivi, pp. 83-101.

⁵⁴ Sulla ricezione italiana dell'*Essai* maupertusiano cfr.: F. VENTURI, *Settecento riformatore*, cit., pp. 395-410; C. ROSSO, *La triste felicità*, cit.; S. CONTARINI, *Una mappa della sensibilità*, in P. VERRI, *Discorso*, cit., pp. 7-50: pp. 7-18.

⁵⁵ G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Stamperia San Tommaso d'Aquino, t. VIII, 1790, p. 275.

⁵⁶ C. ROSSO, *La triste felicità*, cit., p. 34.

⁵⁷ *Raccolta di trattati di diversi autori concernenti alla religion naturale e alla morale filosofia de' Cristiani, e degli Stoici*, Venezia, Pietro Valvasense, 2 voll., 1756-1757.

in campo e di riepilogare lo svolgimento della polemica⁵⁸: di essa, ai fini del nostro discorso, ci interessa soprattutto notare che proprio nella versione italiana dell'*Essai* che apre la *Raccolta* Valvasense l'espressione *mal de vivre* viene tradotta per la prima volta nella nostra lingua come *mal del vivere*⁵⁹.

Benché la coincidenza con la lettera del testo montaliano non sia perfetta, e senza suggerire dirette derivazioni, questo *mal del vivere* è, con ogni probabilità, il più antico precedente e il primo trapianto in terra italiana di quel sintagma e di quel concetto francese che Montale, a sua volta (ri-)tradurrà negli *Ossi* per farlo proprio. È forse impossibile stabilire esattamente in quali letture, fra le tante, il giovane Montale abbia incontrato il *mal de vivre* e se vi sia una singola occorrenza che più delle altre abbia colpito la sua immaginazione, ma sarà interessante notare che questa espressione – in francese come in italiano – appartiene originariamente a un contesto discorsivo i cui addentellati ideologici con l'«osso» a cui approderà sono tutt'altro che trascurabili. Quella che potrebbe apparire (ed è poi divenuta) la generica espressione di un disagio esistenziale nasce e si diffonde (in Francia e in Italia) nell'ambito del dibattito filosofico settecentesco sulla felicità e, ancor più specificamente, sui meriti e sui limiti della concezione stoica della felicità come *imperturbabilità*. Il *mal de vivre* di Maupertuis è appunto quel prevalere della sofferenza nel mondo e nella vita per il quale – scartata la ricetta edonistica di La Mettrie – si propone l'antidoto della filosofia di Epitteto, Seneca e Marco Aurelio⁶⁰: vana è la rincorsa del piacere; l'unica via verso la felicità è la sottrazione del dolore e l'estinzione del desiderio in vista di quel *bonheur privatif* che corrisponde a una condizione di *apatia* e *adiaforia* nella quale essere felice significa essere *impassibile* («être heureux, ou impassible»). Seguendo que-

⁵⁸ Per questa ricostruzione si vedano i citati contributi di Venturi e Rosso.

⁵⁹ *Raccolta*, cit, p. VI.

⁶⁰ P.-L. MOREAU DE MAUPERTUIS, *Essai*, cit., pp. 58 ss.

sto ideale, tuttavia, il soggetto tende ad arroccarsi in uno stato di insensibilità e di illusoria autosufficienza che lo distacca dalla comunione affettiva e morale con la società di cui fa parte; di qui l'affermata necessità di integrare la prospettiva stoica, seppur ammirevole, con la virtù cristiana della carità.

A distanza di quasi due secoli, un poeta italiano che si professava «allievo di Marco Aurelio e di Epitteto e di Epicuro»⁶¹ riprenderà quella stessa espressione per designare il «male fisico e psichico che [...] si abbatte su ogni forma di vita»⁶². Pur senza ipotizzare deliberate allusioni a uno specifico testo, si potrà notare quanto questa ripresa sia pertinente e come segnali una sotterranea continuità ideologica fra il mondo ideale degli *Ossi* e il discorso filosofico in cui l'espressione ha preso forma. Nell'uno e nell'altro caso il male è «dichiarato positivamente, per affermazione», mentre il bene sembra emergere «solo per via di negazione»⁶³ e si identifica con la più tipicamente stoica e 'privativa' delle virtù, l'*Indifferenza*: «Bene non seppi, fuori del prodigio / che schiude la divina Indifferenza». Si tratta però di una conquista fragile e non risolutiva: il saggio moderno è per Montale «impassibile» proprio come gli antichi filosofi di Maupertuis, ma il suo volto è sempre sul punto di tradire la «pena invisibile» che lo tormenta: «So l'ora in cui la faccia più *impassibile* / È traversata da una cruda smorfia: / s'è svelata per poco una pena invisibile»; una pena che egli – solitario nella folla – non riesce a estinguere e nemmeno a condividere coi propri simili da cui si sente dolorosamente dissociato: «Ciò non vede la gente nell'affollato corso. / Voi, mie parole, tradite invano il morso / secreto, il vento che nel cuore soffia»⁶⁴.

⁶¹ Lettera a Sergio Solmi del 4 agosto 1920, in E. MONTALE, S. SOLMI, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai. Carteggio 1918-1980*, Macerata, Quodlibet, 2021, p. 30; cfr anche la lettera del 19 dicembre 1922: «E dire che fin da molti anni fa ho avuto tra le mani il libro di Marco Aurelio e quello di Epitteto!» (ivi, p. 73).

⁶² T. ARVIGO, *Guida alla lettura*, cit., p. 103.

⁶³ P. CATALDI e F. D'AMELY, in E. MONTALE, *Ossi di seppia*, cit., p. 75.

⁶⁴ E. MONTALE, *Ossi di seppia*, cit., p. 84 (mio il corsivo).

Su una traduzione di Giovenale: il 1932 nel carteggio Albini-Serrazanetti

Fra i diversi nomi che si avvicendano nella sezione *Corrispondenza* del Fondo bolognese Giuseppe Albini – da Cian a D’Ancona, da Hortis a De Nolhac, da Mestica a Panzacchi, da Petrocchi a Rajna e Rossi –, compare quello meno noto di Mario Serrazanetti (1901-1999)¹. Originario di Castelfranco Emilia e dunque modenese, ma bolognese di adozione (come il più celebre fratello Alberto, divenuto nel 1944 Direttore della Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio), a Bologna fu parroco della Chiesa di San Benedetto e docente di Lettere classiche, prima presso il Seminario Arcivescovile (dal 1925 al 1931), poi presso il Seminario Regionale (dal 1931 al 1969)².

Pur nell’esiguità delle notizie conservate, è evidente che la cultura classica ebbe nella formazione e nella vita di Serra-

¹ Il Fondo Giuseppe Albini, conservato presso la Biblioteca Umanistica “Ezio Raimondi” dell’Università di Bologna, si compone di quattro sezioni (per un totale di 36 cartoni): la già citata sezione *Corrispondenza*; quella di *Scritti di Letteratura italiana*; la sezione di *Varie*; e infine quella di *Scritti di Letteratura latina (e greca)*.

² Le poche notizie su Mario Serrazanetti si ricavano dal suo necrologio, stampato sul «Bollettino dell’Arcidiocesi di Bologna», XC, 1999, pp. 15-16. Solo qualche cenno si trova invece in *Alberto Serra Zanetti [sic]*, in «L’Archiginnasio», 53/54, 1958-1959, pp. 1-18: p. 9 (consultabile online all’indirizzo <http://badigit.comune.bologna.it/books/bollettino/pdf/1958-1959-totale.pdf>); in M. FANTI, G. ROVERSI, *Il santuario della Madonna del Soccorso nel «Borgo di San Pietro» in Bologna*, Bologna, La Grafica Emiliana, 1965, pp. 99-111: p. 102; in *Settanta anni di frutti. Dall’albero del Pontificio Seminario regionale “Benedetto XV” di Bologna*, Cesena, Stilgraf, 1989, pp. 206, 362; e infine in L. GHERARDI, *Le Querce di Monte Sole: Vita e morte delle comunità martiri*, Bologna, EDB, 2014, pp. 141-147, in particolare p. 144.

zanetti un peso analogo a quella teologica. Lo sottolinea persino il libretto delle sue esequie, che nota come fosse stata in primo luogo la latinità componente essenziale e costante della sua maturazione:

Lo studio della lingua latina gli aveva come strutturato l'animo nell'ordine, mentre la lettura dei classici l'aveva portato ad amare i valori della bellezza e della verità in quell'antica cultura e a trasmetterli con elegante semplicità³.

Qualche cenno alle sue qualità di studioso e alcuni aspetti dei suoi interessi letterari emergono per altro dalla testimonianza di Monsignor Luciano Gherardi, suo allievo presso il Seminario Regionale dall'ottobre del 1935:

Lo studio ci aveva dato una struttura mentale. Nel programma che coincideva con quello dei licei classici, la filosofia, sui testi del Battaglini e del Varvello, aveva portato una nota differenziale. Ma a influire di più erano state le persone: don Andrea Balestrazzi, l'alpino parroco e docente di lettere italiane; il rettore mons. Gustavo Serracchioli, storico e letterato di valore; mons. Mario Serrazanetti, latinista di alta qualità... Testi come le *Tuscolane* di Cicerone e gli stessi *Annali* di Tacito ci offrono motivi per meditare sul prezzo della libertà.

Il mio interesse per Serrazanetti nasce da una sua lettera, indirizzata a Giuseppe Albini il 20 ottobre del 1932 e da me rintracciata nel fondo omonimo⁴. Non si tratta di una sempli-

³ Cito dal libretto per la messa (p. 10), stampato in occasione dei funerali di Serrazanetti (*Mons. Mario Serrazanetti sacerdote della chiesa bolognese. Pietate pariter ac doctrina egregius: parrocchia di San Benedetto, 15 ottobre 1901-10 gennaio 1999*), senza luogo né data, ma naturalmente da collocare fra la sua data di morte, vale a dire il 10 gennaio 1999, e la data delle esequie, che ebbero luogo il 14 gennaio.

⁴ Bologna, Biblioteca Umanistica "Ezio Raimondi", Fondo Albini, sezione *Corrispondenza*, cartone 9, fascicolo 17. La lettera (la sola che qui si conserva) si compone di un foglio singolo di mm 280x200 (Filigrana Extra Strong), scritto solo su *recto*, in inchiostro nero, e di un foglio protocollo di

ce missiva: all'unità narrativa minima, vale a dire la lettera *stricto sensu*, che occupa – nella logica della *brevitas* – una singola facciata di foglio ed è poco più di un messaggio di cortesia, se ne aggrega infatti un'altra, appena più ampia, che, nella forma di un conciso commento, trasforma il messaggio epistolare in un saggio critico.

Oggetto della riflessione di Serrazanetti è una traduzione delle *Satire* di Giovenale apparsa a stampa nel 1932 (Padova, Presso la Libreria A. Draghi), ad opera del filologo classico Federico Ageno (1885-1934). Nel restituire ad Albini il testo della traduzione, che dichiara «utilissima per una più chiara ed efficace conoscenza del poeta», Serrazanetti allega appunto un foglio, nel quale esprime il suo pensiero sul libro, in una forma, a suo dire, «molto breve e meschina e forse, purtroppo, altrettanto presuntuosa»⁵.

Indiscutibili, secondo Serrazanetti, le qualità della traduzione di Ageno, in grado di «conciliare *la fedele, sicura, anzi letterale riproduzione del pensiero, con l'uso delle espressioni correnti e vive della lingua italiana, e con l'arte d'un verso elegante, scorrevole*»; ma forse, continua, «troppo scorrevole davanti all'asprezza voluta di molti versi latini»⁶. È questo l'avvio delle critiche di Serrazanetti, che pure nella loro sinteticità e nell'esiguità degli esempi, rivelano una certa divergenza di pensiero fra recensore e traduttore. Serrazanetti riscontra anzitutto una lungaggine assente nel testo latino:

Qua e là si nota *una certa sovrabbondanza* di parole, una specie di verbosità ignota a Giovenale. Basterà un esempio? Lo prendo dalla 1ª pagina. “*Exspectes eadem a summo minimoque poeta*” (I, 14) =

mm 420x310 a righe, scritto sulle prime tre facciate, in inchiostro nero (sulla quarta, a foglio ruotato di 180°, annotazioni bibliografiche a lapis di mano di Albini).

⁵ Dalla lettera del 20 ottobre 1932, c. 1r.

⁶ Ivi, c. 2 prima facciata.

“...E queste rifritture / dal più eccelso poeta nulla meno / che dal più corto aspettati ammannite”⁷.

Trova d'altra parte in certi luoghi la traduzione inadeguata a rendere la complessità e il vigore dell'originale:

Qualche espressione italiana ha minor efficacia. Qui pure un solo esempio, per non dilungarmi. “Spoliatis arma supersunt” (VIII, 124) = “...restan l'armi ai nudi”. Noto che “nudo” esprime lo stato di privazione, senza l'idea di violenza e d'ingiustizia, che è nel participio latino⁸.

Non mancano poi, secondo Serrazanetti, alcuni errori interpretativi, che vanno a compromettere il significato dei versi latini:

Qualche frase non mi pare bene interpretata. Un esempio: “Quaeque salutato crepitat Concordia nido” (I, 116) = “Concordia che schiamazza salutando / il proprio nido”. Non “salutando”, che, a parer mio, non ha il senso del passo latino; l'espressione concisa “salutato nido” fa pensare alla cicogna che, ritornando dopo l'inverno ai nidi collocati nel tempio della Concordia, rivolgono ad essi il grido giocondo del saluto⁹.

Lo scrivente si sofferma per altro sulla necessità di ricercare nella traduzione una certa sobrietà testuale, anche dove il testo latino ne risulti a suo parere carente. In particolare, e in questo caso forse sorretto dalla sua formazione religiosa, trova inopportuna una traduzione integrale del testo di Giovenale; vale a dire, anche di certi passi *ripugnanti*, contrari *alla sana morale*:

⁷ *Ibidem.*

⁸ Ivi, c. 2 seconda facciata.

⁹ *Ibidem.*

Vorrei ora fare un'osservazione sull'opportunità di una traduzione integra di Giovenale. Tradurre è rendere un'opera accessibile a tutti. Orbene le espressioni e le scene ripugnanti alla sana morale, che gli studiosi spiegano come uno sfogo intemperante d'un animo morale (Giovenale infatti non si compiace delle cose lubriche e disoneste, ma le smaschera per infamarle: egli è quindi morale nelle intenzioni; poi i tempi lo scusano...) non sono assolutamente da esporre al pubblico, col pericolo di pascerne gli spiriti ignobili e di turbare i nobili e candidi. Le satire 2a, 6a e 9a dovevano essere tolte ora, come già fece il Ramorino: il volto pio della consorte, a cui è dedicata l'opera, ne arrossisce¹⁰!

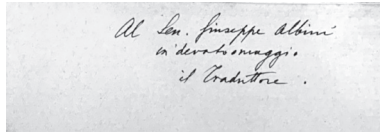
Se prestiamo attenzione alle parole con cui Serrazanetti accompagna poi il suo resoconto, «Di altri passi potrei tentare la critica, se credessi di fare cosa gradita, e non piuttosto inutile e pedante»¹¹, possiamo immaginare che il recensore avesse in animo di ampliare la propria puntualissima ma circoscritta analisi del testo. Non sappiamo tuttavia se questo primo scambio di impressioni ebbe un seguito. Non è stato infatti possibile rintracciare – se mai ci fu – la risposta di Giuseppe Albini: né l'Archivio del Seminario Arcivescovile (presso il quale Serrazanetti insegnò), né l'Archivio Arcivescovile di Bologna (che ne custodisce le nomine ufficiali a parroco e a professore), né infine quello della chiesa bolognese di San Benedetto – di cui Serrazanetti fu parroco sino al 1979 e in cui continuò a risiedere nei vent'anni successivi – conservano le sue carte personali.

Non è però impossibile risalire alle opinioni di Albini sulla medesima edizione e riflettere, di conseguenza, su eventuali concordanze o divergenze di opinioni rispetto a Serrazanetti. Si conserva infatti presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna l'edizione posseduta da Albini, donatagli dal traduttore, e da lui riccamente postillata¹²:

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

¹² L'esemplare delle *Satire* di GIOVENALE (a cura di F. Ageno, Padova, Presso la Libreria A. Draghi, 1932) posseduto da Giuseppe Albini è conser-



Le Satire (1932): dedica

In linea con il criterio «di una “fedeltà doverosa” al testo originale, «finalizzata al “compimento dell’interpretazione”»¹³, rileviamo anzitutto, in diversi luoghi del libro, un Albini spazientito (forse più di Serrazanetti) dalla verbosità del traduttore Ageno. Sono frequenti i segni di attenzione o le annotazioni che evidenziano, a fronte della concisione del testo latino, l’eccessiva lunghezza della traduzione, in un rapporto fra i versi che è il più delle volte di uno a tre. E questo, come avviene nelle carte di Serrazanetti, sin dalla traduzione della *Satira I*, nella quale entrambi i recensori sottolineano la prolissità dei vv. 22-24, rispetto al solo v. 14 dell’originale (nella postilla di Albini: «In lat. un v. solo, 14)»¹⁴. Ed è superfluo ribadire come, pur trattandosi solo dell’inizio della traduzione, si continuo già dieci versi in più rispetto al testo latino:

vato a Bologna, presso la Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio, con collocazione *Bianchi B. 06568/1*. La dedica è sulla carta di guardia.

¹³ Per ben inquadrare l’attività di Albini traduttore è essenziale il saggio di A. TRAINA, *Giuseppe Albini latinista*, in «Eikasmós. Quaderni bolognesi di filologia classica», 2, 1991, pp. 321-343, in particolare pp. 325-326 (cito da p. 326).

¹⁴ GIOVENALE, *op. cit.*, p. 3.

SATIRA I.

Soltanto udire, io, sempre? Nè giammai
Renderò la pariglia, tormentato
Qual tante volte fui dalla *Teseide*
Del rauco Cordo? Impunemente l'uno
Recitate m'avrà le sue togate,
Le sue elegie quell'altro? Impunemente
Un giorno intero m'avrà preso un *Telefo*
Gigantesco o un *Oreste* che, riempito
Già il margine delle ultime colonne,
Continua anche di dietro e non è ancora
Finito? Niun conosce la sua casa
Più di quanto io conosco il bosco sacro
A Marte e l'antro di Vulcano presso
L'eoie rupi. In che faccende i venti
Siano, quali ombre frughi Eaco, donde
Riporti un altro l'oro di meschino
Vello rubato, quali tronchi enormi
Mònico scagli: ecco le urlate gesta
Onde echeggiano i platani ed i marmi
Crollanti di Frontone e le colonne
Fendute per virtù d'infaticato
Lettore. E queste rifritture stesse
Dal più eccelso poeta nulla meno
Che dal più corto aspettati ammannite.

In lat. un
v. 206, 14

Le Satire (1932), *Sat. I*, p. 3

Sono particolarmente significative due annotazioni che Albini appone in margine ai vv. 68-70 della *Sat. I* e in calce alla *Sat. XIII*: nel primo caso, la glossa decisamente esplicita «Perché aggiungere? è già sporco abbastanza» (esito di un raffronto fra il v. 39 dell'originale «Nunc via processus, vetulae vesica beatae?», e la traduzione di Ageno «Oggidì, per ascendere ai supremi Fastigi, la vescica di una vecchia Putida sì, ma ricca?»); nel secondo – dopo il computo dei versi tradotti – il più secco, ma altrettanto chiaro, «Troppi» («Testo vv. 249. Qui, salvo errore, 421. Troppi»)¹⁵. È evidente, in entrambi i luoghi, il suo disappunto nei confronti di rese tutt'altro che essenziali:

¹⁵ Ivi, pp. 5 e 198.

Cui Massa teme, cui blandisce Caro
 Coi doni ed anche Timele spedita
 Furtivamente da Latino in ansia ?
 Quando a scostarsi ti costringon quelli
 Che i testamenti a forza di nottate
 Si guadagnano, quelli cui conduce
 Diritti in cielo la migliore via,
 Oggidi, per ascendere ai supremi
 Fastigi, la vescica d'una vecchia
 Putida sì, ma ricca ? Proculeio
 Riceve un dodicesimo soltanto,
 Ma Gillone ben undici, ciascuno
 La parte che gli spetta qual erede
 Alla stregua de' reni. Che riceva

nottebas
Piedi' appioppa?
è già spolar al
altre

Le Satire (1932), Sat. I, p. 5

231
 E sassate divine. Fare voto
 Ad un tempietto di belante capo,
 D'una cresta di gallo ai proprii Lari
 Non ardiscouo già: quale speranza
 È permessa difatti al delinquente
 Ammalato ? O qual vittima più degna
 Che lui non è di conservar la vita?
 Mobile ed incostante la natura
 Dei malvagi suol essere: al momento
 Che il delitto commettono, han coraggio
 D'avanzo; quel ch'è bene e quel ch'è male
 Sol consumato il crimine a sentire
 Comincian finalmente. Tuttavia
 Presto alle usanze condannate torna
 Il carattere loro, fisso ormai
 Nè di mutar capace. E chi difatti
 Sa smetter di peccare? O quando mai,
 Cacciato dalla fronte invetriata
 Una volta il rossore, lo ritrova?
 Qual uomo, insomma, hai visto ad una sola
 Ribalderia fermarsi? Ben nel laccio
 Darà seguendo suo cammino il nostro
 Mancatore di fede, e conoscenza
 Farà col raffio della nera cella
 O con qualche isolotto dell'Egeo,
 Con li scogli da tanti popolati
 Esuli illustri. Gusterai d'amaro
 Castigo inflitto al detestato capo
 Tu le dolcezze, e finalmente lieto
 Confesserai che simile a Tiresia
 Non è nè sordo tra gli dei nessuno.

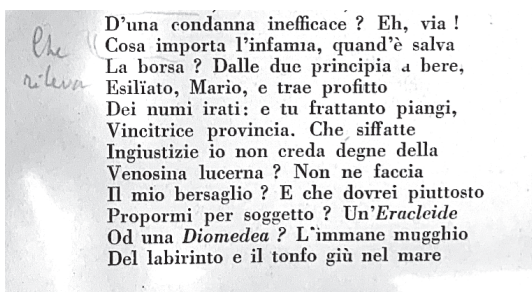
Tolto w. 249.
Qui, dalvo errore, 621

198

Troppo

Le Satire (1932), Sat. XIII, p. 198

D'altro canto – e ancora una volta seguendo il principio di una traduzione “bella e fedele” – Albini è attento a valutare l'esattezza della versione italiana rispetto a quella latina. Se infatti di frequente segnala la troppa libertà del testo di Ageno copiando l'originale sul margine della traduzione, in altri casi propone lui stesso alcuni emendamenti, alla ricerca di una maggiore aderenza alle parole di Giovenale: rilievi anche di minimo conto, che tanto più rivelano – come già in Serrazanetti – un'attenzione minuziosissima alla lettera del testo latino. Si veda ad esempio la traduzione di Ageno «Cosa importa l'infamia, quand'è salva La borsa» di *Sat. I* 48 («quid enim salvi infamia nummis?») corredata dalla precisazione di Albini sul margine («Che rileva»)¹⁶:



Le Satire (1932), *Sat. I*, p. 5

Anche Albini palesa alcuni dubbi su certe interpretazioni (e quindi versioni) poco convincenti. Si tratta di traduzioni discutibili, per le quali non si preoccupa di suggerire un'alternativa, pur accompagnandole con esclamazioni di chiaro dissenso. È il caso – messo a fuoco anche da Serrazanetti nel suo resoconto – di *Sat. I* 115-116, «quaeque salutato crepitat Concordia nido», tradotto da Ageno con «Concordia, che schiamazza salutando Il proprio nido» e commentato da Albini a lapis con un deciso «Eh no!»¹⁷:

¹⁶ Ivi, p. 5.

¹⁷ Ivi, p. 9.

116
 Alcun altare ai soldi, così come
 C'è un culto della Pace e della Fede,
 Della Virtù, della Vittoria e della
 Concordia, che schiamazza salutando + E no!
 Il proprio nido. Ma, se pur gli stessi
 Più alti magistrati a fine d'anno
 Computan quel che rende e quanto aggiunge
 La sportula alle loro entrate, gli altri,
 Il solito corteo, che di qui tira
 E la toga e le scarpe e il pane e il foco
 A casa, che faranno? A mendicare

Le Satire (1932), *Sat. I*, p. 9

Benché Albini non si esprima come Serrazanetti sull'inedeguatezza di una traduzione integrale delle *Satire* – nel rispetto, in lui più che saldo, per il documento originale –, sembra insomma che i due recensori procedano di pari passo nel formulare il proprio giudizio attorno all'edizione Ageno, entrambi rilevandone i medesimi limiti: la dilatazione lessicale a volte eccessiva, l'efficacia, ogni tanto dubbia, dei vocaboli scelti e la fedeltà al testo di Giovenale in certi casi compromessa da scarsa comprensione. In sintesi, una traduzione non sempre in grado «di portare il lettore verso il testo», ma orientata piuttosto in direzione contraria¹⁸.

I dati in nostro possesso non ci consentono però di stabilire se questa comunione di pensiero fosse motivata da un protratto dialogo fra i due – epistolare o *vis à vis* –, o se piuttosto si tratti di una semplice (ma irrelata) condivisione. Comunque sia, che le annotazioni di Albini precedessero quelle di Serrazanetti o che fossero invece nate dalle impressioni del suo corrispondente, poco rileva. Di certo, tanto Serrazanetti quanto Albini non approvarono del tutto la traduzione di Ageno, che però non ritennero mai di dover recensire pubblicamente: ma vollero riservare a quest'unica tessera a noi giunta del loro carteggio la testimonianza di una consuetudine all'insegna di una raffinata *latinitas*.

¹⁸ A. TRAINA, *op. cit.*, p. 325.

Appendice

Pubblico la lettera inedita di Serrazanetti, conservata a Bologna, presso la Biblioteca Umanistica “Ezio Raimondi”, nel Fondo Albini, sezione *Corrispondenza*, cartone 9, fascicolo 17 (cc.1-2). La trascrizione segue criteri conservativi (si uniformano però agli usi attuali gli accenti; si rendono in corsivo le porzioni di testo sottolineate nell’originale e si numerano le righe di cinque in cinque) ed è completata da due note di apparato che danno conto dei minimi interventi correttori sulle carte (si indicano le aggiunte interlineari con la sigla *agg. interl.*).

c. 1r Ill.mo Signor Senatore,

restituendo la traduzione di Giovenale, che mi è stata utilissima per una più chiara ed efficace conoscenza del poeta, Le porgo i più vivi ringraziamenti.

Unisco un foglio, nel quale ho espresso il mio pensiero sul libro, in forma molto breve e meschina e forse, purtroppo, altrettanto presuntuosa.

Mi perdoni, e gradisca i più rispettosi ossequi e saluti.

Bologna, 20 Ottobre 1932

Dev.mo

D. Mario Serrazanetti

5

10

c. 2
prima
facciata

Non si può riprodurre, traducendo, lo stile di Giovenale. Il poeta, di fronte ai vizi umani senza pietà smascherati, spesso prorompe in espressioni così singolarmente vive e potenti di amarezza, di sarcasmo e di sdegno, che le imitazioni riescono sbiadite, e crea una così varia e spontanea successione di “toni”, che è quasi impossibile avvertirli e rispettarli tutti.

Nonostante questo preconcetto (così lo chiamo perché temo che sia un’opinione errata), ho dovuto ammirare il lavoro di Federico Ageno, il quale, superando per sicurezza d’interpretazione e somiglianza di stile gli altri traduttori (ho sotto gli occhi, fra le altre, la versione in ottave di Gaetano Giordani, preziosa certamente, ma ampollosa), è riuscito a conciliare *la fedele, sicura, anzi letterale riproduzione*

15

20

del pensiero, con l'uso delle espressioni correnti e vive della lingua italiana, e con l'arte d'un verso elegante, scorrevole, forse troppo scorrevole davanti all'asprezza voluta di molti versi latini.

25

Grandissimi pregi son questi: tuttavia lo scrittore antico non appare sempre in piena luce.

- a) Qua e là si nota *una certa sovrabbondanza di parole*, una specie di verbosità ignota a Giovenale. Basterà un esempio? Lo prendo dalla 1^a pagina. “Exspectes eadem a summo minimo-
que poëta” (I, 14) = “...E queste rifritture / dal più eccelso
poeta nulla meno / che dal più corto aspettati ammannite”... 30
- b) *Qualche espressione italiana ha minor efficacia*. Qui pure un solo esempio, per non dilungarmi. “Spoliatis arma supersunt” (VIII, 124) = “... restan l'armi ai nudi”. Noto che “nudo”
esprime lo stato di privazione, senza l'idea di violenza e d'in-
giustizia, che è nel participio latino. 35
- c) *Qualche frase non mi pare bene interpretata*. Un esempio: “Quaeque salutato crepitat Concordia nido” (I, 116)
= “Concordia che schiamazza salutando / il proprio nido”. 40
Non “salutando”, che, a parer mio, non ha il senso del passo latino; l'espressione concisa “salutato nido” fa pensare alla cicogna che, ritornando dopo l'inverno ai nidi collocati nel tempio della Concordia, rivolgono ad essi il grido giocondo del saluto. 45

(Di altri passi potrei tentare la critica, se credessi di fare cosa gradita, e non piuttosto inutile e pedante).

Concludendo affermo che i pochi difetti, difficilmente evitabili, non oscurano la bellissima opera dell'Ageno.

—

50

Vorrei ora fare un'osservazione sull'opportunità di una traduzione integra di Giovenale. Tradurre è rendere un'opera accessibile a tutti. Orbene le espressioni e le scene ripugnanti alla sana morale, che gli studiosi spiegano come uno sfogo intemperante d'un animo morale (Giovenale infatti non si compiace delle cose lubriche e diso-

55

41. il] *agg. interl.*

44. ad essi] *agg. interl.*

ne, ma le smaschera per infamarle: egli è quindi morale nelle intenzioni; poi i tempi lo scusano...) non sono assolutamente da esporre al pubblico, col pericolo di pascerne gli spiriti ignobili e di turbare i nobili e candidi.

Le satire 2a, 6a e 9a dovevano essere tolte via, come già fece il Ramorino: il volto pio della consorte, a cui è dedicata l'opera, ne arrossisce! 60

—

c. 2 (A proposito della dedica latina, perché non ha sostituito alla
terza “comitas”, l’“integritas” o la “sanctitas”, che più si oppongono ai vizi 65
facciata descritti da Giovenale?)

Vorrei poi chiedere al Chiar.mo Prof. Albini se egli ritenga opportuna nel dilemma la parte del “mendacium”).

—

Un'ulteriore voce di *Nuova Enciclopedia*: *Antropocrazia*

Opera bizzarra e asistemica, eppure rigorosa e coerente con il “sistema” saviniano, *Nuova Enciclopedia* è uno dei capolavori del Novecento della forma breve. Pubblicata da Adelphi nel 1977, venticinque anni dopo la scomparsa di Savinio (di cui nel 2022 sono ricorsi i settant'anni dalla morte), può essere considerato uno dei suoi libri più significativi, un libro che reinventa il genere principe del secolo dei Lumi per presentarlo in forma asistemica e a esclusivo uso e consumo dell'autore, in un'enciclopedia personale, la propria visione del mondo: «Sono così scontento delle enciclopedie, che mi sono fatto questa enciclopedia mia propria e per mio uso personale. Arturo Schopenhauer era così scontento della storia della filosofia, che si fece una storia della filosofia sua propria e per suo uso personale»¹.

¹ Cfr. A. SAVINIO, *Nuova Enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1977, p. 17 (ristampato più volte, ma senza varianti rispetto all'edizione originaria, curata, senza che fosse dichiarato esplicitamente, da Maria Savinio). Tra i contributi critici su *Nuova Enciclopedia* mi piace ricordare quello di Filippo Secchieri, acuto studioso di Savinio, scomparso prematuramente nel 2011, che nel volume vedeva l'impossibilità di «accedere ad una visione d'insieme che permetta di abbracciare e di rendere persuasivamente conto del mondo dei fenomeni e delle idee.» (F. SECCHIERI, *Dove comincia la realtà e dove finisce. Studi su Alberto Savinio*, Firenze, Le Lettere, 1998, p. 163). Ho ricostruito per la prima volta la storia interna del libro nel catalogo della mostra *Le carte di Savinio*, Premessa di E. Siciliano, Firenze, Polistampa, 1999, pp. 61-62 (dove a p. 63 si trova una riproduzione delle schede/camicie della prima forma (A) del volume); ho integrato la storia del testo in P. ITALIA, *Nuove voci di Nuova Enciclopedia*, in *Maestra ironia. Saggi per Luca Curti*, a cura di F.

Modello di Savinio è il *Dictionnaire philosophique* di Voltaire, opera enciclopedica, ma che, a differenza del *Dictionnaire Historique et Critique* di Pierre Bayle e dell'*Encyclopédie* di Diderot e Jean D'Alembert, non ha la pretesa di «*omnia circumspicere*» ed espone un pensiero filosofico in forma volutamente asistemica e “tascabile”. Così Savinio dichiara nella voce *Enciclopedia* di *Nuova Enciclopedia*: «Oggi non c'è possibilità di *saper tutto*. Oggi non c'è possibilità di una *scienza circolare*, di una *scienza conchiusa*»².

Opera-mondo, ma irriducibile a un progetto generale, *Nuova Enciclopedia* è un *work in progress*. Iniziato già nei primi anni Venti, quando alcune voci erano apparse sporadicamente sul «Nuovo Paese» e sul «Popolo di Roma», in una rubrica dal titolo già emblematico: *Vaso di Pandora*³, viene proseguita negli anni Trenta sulla «Stampa», in un'altra rubrica intitolata significativamente «Dizionario», in cui Savinio raccoglie varie voci, ma in ordine sparso. A partire dal gennaio 1941, invece, con una certa regolarità, possiamo vedere crescere il progetto su «Domus», dove Savinio inaugura la serie omonima in ordine alfabetico. *Nuova enciclopedia. A, Abat-jour, Abatino, Abbiategrasso, Accademia*, sono le prime voci pubblicate, accompagnate da splendidi disegni che costituivano un vero e proprio com-

Nassi e A. Zollino, Lugano, Agora&co, 2018, pp. 137-153 (con la pubblicazione delle due nuove voci: *Cane* e *Camera d'albergo*, quest'ultima poi ripubblicata in *Adelphiana*, [s.l.], Adelphi edizioni, 2013, pp. 187-192). Ulteriori puntualizzazioni sulla pubblicazione in rivista delle voci non raccolte nell'edizione Adelphi del 1977 in L. LIJOI, *Intorno a '(Nuova) El'enciclopedia'*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 5, 1, 2020, pp. 245-270 (e di Lucilla Lijoi si veda anche l'importante studio *Il sognatore sveglio. Alberto Savinio 1933-1943*, Milano, Mimesis, 2021, dedicato alla produzione di Savinio degli anni Trenta).

² A. SAVINIO, *Nuova Enciclopedia*, cit., p. 133.

³ La rubrica viene inaugurata da *Le Sirene*, il 30 marzo 1923; per la bibliografia di Savinio cfr. la tesi di Dottorato di Monica Davini, discussa nell'a.a. 2010-2011, di prossima pubblicazione digitale nel portale dell'Archivio della Metafisica (<https://www.archivioartemetafisica.org/>), a cura della stessa Davini, di L. Lijoi ed E.M. Rossi.

mento visivo⁴. Dopo ventitré puntate, in cui l'ordine alfabetico si sfilaccia sempre più (nelle ultime puntate si inseriscono varie voci "intruse": 20: *Profondità; Coscienza; Donne; Rivoluzionari; Ritratto; Potere (tragico)*; 21: *Comico; Apparenza; Deliberazioni; Telegrafo*; 22: *Origine, Mare*; 23: *Educazione, Pittura (pompeiana)*), nel dicembre del 1942 la serie di «Domus» si interrompe, ma non il progetto, che continua sulla «Stampa», dove, dopo un'intensa collaborazione negli anni Trenta, Savinio riprende a scrivere nel 1940 (molti contributi verranno raccolti postumi da Leonardo Sciascia in *Torre di guardia*)⁵, e più intensamente nei primi anni Quaranta, dove pubblica (o ripubblica, in un dedalo bibliografico di riprese complete o parziali, e di riscritture...) varie voci, riprendendo la rubrica degli anni Trenta: *Dizionario*⁶. Un carattere composito e stratificato che corrisponde non solo alla volontà a-sistematica di Savinio, ma

⁴ Alcuni di questi disegni vengono pubblicati nell'edizione del 1977: *Il signor A* (in antiporta, prima del frontespizio); e in un inserto iconografico B/N tra le lettere "E" ed "F" (pp. 152 e 153): *Il probabile Adamo, Apollo, Apparenza, Anassagora, La morte del Parnaso, I borghesi, L'albero cosmico, Barba, Dialetti, Il corpo e l'anima, Apollinaire ferito*; non essendo rimasti materiali preparatori dell'edizione adelphiana, non è possibile sapere se Savinio avesse elaborato un dossier iconografico per il volume, o se i disegni furono scelti redazionalmente dalla serie di quelli pubblicati in «Domus»; un approfondimento sul rapporto testo/immagini in queste puntate di «Domus» in P. ITALIA, *Nuove voci*, cit., pp. 140-141.

⁵ A. SAVINIO, *Torre di guardia*, a cura di L. Sciascia, con un saggio di S. Battaglia, Palermo, Sellerio, 1977.

⁶ Alcune voci confluiscono poi nel volume Adelphi del 1977. Dal quadro presentato emerge quanto complesso sarà il lavoro di ricostruzione della genesi del volume, non solo per questa frammentazione dei contributi, e per la loro ripresa totale o parziale, consustanziale al modo di lavorare di Savinio, ma anche perché sulla «Stampa», dove escono circa 40 articoli della rubrica *Dizionario*, vengono pubblicati anche vari pezzi che, allo stato attuale delle ricerche, non figurano ripresi in volume; solo con un controllo diretto dei testi sarà possibile capire quali di essi sono effettivamente rimasti inediti in volume, e quali vengono ripresi (con titolo – molti sono anepigrafi – o con titolo diverso), o rielaborati.

anche a una sua peculiare modalità di costruzione dei testi, per giustapposizione di brevi tessere “a mosaico”⁷.

Accanto al cantiere di *Nuova Enciclopedia*, infatti, Savinio ha allestito anche altri due volumi/cantieri targati Bompiani: *Narrate, uomini, la vostra storia* (pubblicato poi nel 1942) e il *Dizionario dei personaggi*, ambizioso progetto culturale che sarebbe poi confluito nel *Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, pubblicato a partire dal 1950, dove i *Personaggi* occupavano integralmente il VII volume⁸. L'osmosi tra voci di *Nuova Enciclopedia*, i medaglioni di *Narrate, uomini* e quelli del *Dizionario personaggi*, è continua, come testimonia il carteggio Savinio-Bompiani⁹. Nel giugno del 1942, infatti, la prima volta che Savinio menziona esplicitamente *Nuova Enciclopedia* come un “libro” (e con un titolo preciso), lo lega al cantiere del *Dizionario dei personaggi*: «queste voci dei personaggi, mi piacerebbe aggiungerle un giorno a quelle voci della *Nuova Enciclopedia*, che vado stampando parte in «Domus», parte nella «Stampa». Del resto, anche questo sarà un libro tuo»¹⁰. L'anno successivo il volume ha già raggiunto dimensioni ragguardevoli («Ho guardato il manoscritto dell'Enciclopedia: viene un volume di 400 pagine e più e volendo anche di 500. Io sono di parere di lasciare al volume il carattere della Enciclopedia, ossia di voci disposte per ordine alfabetico: una parafrasi del *Diction. Phil.* di Voltaire», lettera del 22 aprile 1943)¹¹, e il 27 gennaio 1944 il progetto è ancora più definito («Io intanto preparo l'Enciclopedia, un grosso volume di racconti, e quel libro di attualità di

⁷ Una modalità sperimentata sin dalle prime pubblicazioni sul «Nuovo Paese» e sul «Corriere Italiano», si veda il capitolo 10 di P. ITALIA, *Il pellegrino appassionato*, Palermo, Sellerio, 2004, pp. 323-374.

⁸ Cfr. la ripubblicazione, a partire dal 1983, nella nuova, ampliata veste editoriale Bompiani/Giunti, dove il volume dei *Personaggi* è l'XI.

⁹ Cfr. A. SAVINIO, V. BOMPIANI, *Scrivere fino in fondo. Lettere 1941-1952*, a cura di F. Cianfrocca, Milano, Bompiani, 2019.

¹⁰ Ivi, pp. 138-139.

¹¹ Ivi, p. 174.

cui ti parlai quando venisti a Roma; e te li consegnerò appena sarà possibile»¹². Se fino alla fine di febbraio 1944 il libro sembra compiuto («sappi che io ti posso consegnare subito (a te o a Raguzzi, per stampare a Roma) un volume di racconti, l'Enciclopedia e il Libro sulla musica. Fammi sapere la tua decisione»)¹³, e il 6 gennaio del 1946 viene presentata addirittura in una concreta veste editoriale («si potrebbe mandar fuori o il libro sulla Musica, o l'Enciclopedia (riducendo il materiale di questo libro a un numero normale di pagine)»¹⁴, nel biennio successivo, 1947-1948, pur continuando a pubblicare voci in quotidiani e riviste (sul «Corriere d'Informazione», nella rubrica: *Finestra*)¹⁵, Savinio non menziona più il volume, superato da altri progetti o sopraffatto dalla sua stessa energia produttiva (l'ultimo pezzo poi raccolto in *Nuova Enciclopedia*¹⁶, l'impegnativa voce *Tragedia*, esce sul «Corriere della Sera» del 20 aprile 1951). Del resto, l'attività creativa degli ultimi anni di vita di Savinio è impressionante, e procede al ritmo di un articolo ogni due o tre giorni, inesorabilmente, freneticamente, fino all'ultimo, una puntata del *Signor Dido*, intitolata *Viaggio mentale*, pubblicato il 7-8 maggio 1952, con la nota redazionale: «Questo articolo, che sembra contenere un presagio di morte, è l'ultimo inviatoci da Alberto Savinio»¹⁷.

Il carattere stesso di *Nuova Enciclopedia* era tale da rischiare, come accadde, la deflagrazione: la forza centrifuga di una centrale creativa che produce, inesausta, voci/frammenti di conoscenza, e non viene bilanciata da quella centripeta, necessaria perché ogni progetto diventi un prodotto editoriale, per-

¹² Ivi, p. 207; si tratta di *Tutta la vita* e della prima forma di *Sorte dell'Europa* (ho ricostruito le vicende del testo in P. ITALIA, *Nuove voci*, cit.).

¹³ Ivi, p. 219.

¹⁴ Ivi, p. 271.

¹⁵ Anche se varie voci non sono altro che la ripubblicazione, con varianti, di quelle già uscite sulla «Stampa».

¹⁶ Cfr. A. SAVINIO, *Nuova Enciclopedia*, cit., pp. 367-375.

¹⁷ Cfr. *Il signor Dido*, in A. SAVINIO, *Hermaphrodito e altri romanzi*, a cura di A. Tinterri, Milano, Adelphi, 1995, pp. 828-831.

ché l'energia venga convogliata verso un libro, tanto da potere chiudere il cerchio. Il cerchio, questa forma quanto mai estranea a Savino, non si chiuderà se non quando la centrale stessa finirà per esaurire, improvvisamente, e prematuramente, le sue forze.

I materiali d'archivio che testimoniano la sua "storia interna", mostrano, per quanto ci è rimasto, una situazione magmatica, da cui però è possibile ricavare una serie di indici d'autore, che documentano almeno due forme: la prima, A, testimoniata da un indice manoscritto e da un dattiloscritto (frammentato in diverse cartellette del Fondo Savinio, ma ricostruibile nelle singole unità di conservazione) che recano 55 ulteriori voci non comprese nel volume Adelphi. Di queste, 14 vengono riprese in una seconda forma dattiloscritta B (incompleta e non utilizzata a base dell'edizione a stampa)¹⁸, mentre due ulteriori voci sono ricavabili dall'indice manoscritto di A: *Antropocrazia* e *Cristianesimo*. Quest'ultima, tuttavia, con il titolo *Cristianesimo libero*, era stata pubblicata sul «Corriere d'Informazione» del 4-5 gennaio 1951¹⁹, sicché l'ultima voce realmente inedita – salvo correzioni che potranno venire da ulteriori indagini nell'allestimento della Bibliografia saviniana – è *Antropocrazia*, che qui presentiamo.

Il titolo è annotato a lapis nel primo dei fogli/camicie della forma A, ma figura, sempre a lapis, su un dattiloscritto con correzioni manoscritte (2 ff. numerati a macchina), conservato in una sezione del Fondo Savinio di *Scritti incerti* [AS. II.

¹⁸ Ma non inedite, in quanto 12 sono state pubblicate in varie riviste e quotidiani, dai «Rostrì», a «Domus», alla «Stampa», e cinque sono state ulteriormente ripubblicate nel volume delle *Opere* curato da Sciascia e De Maria nel 1989 (e poi ristampate in A. SAVINIO, *Scritti dispersi*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi, 2012); mentre le vere e proprie voci inedite che compaiono nel dattiloscritto più avanzato (B), sono solo *Camera d'albergo* e *Cane*, pubblicate in Appendice a P. ITALIA, *Nuove voci*, cit.

¹⁹ Si veda l'articolo *Finestra: Fiorellini. Nel nulla. Cubismo. Cristianesimo libero*, in «Corriere d'Informazione», 4-5 gennaio 1951 (ora in A. SAVINIO, *Scritti dispersi*, cit.).

52.65] insieme alla sua prima versione manoscritta (anepigrafa). Il testo che qui pubblichiamo è tratto dall'ultima lezione della versione dattiloscritta, ma abbiamo voluto documentare anche la prima versione manoscritta, più breve, non meno interessante per capire “come lavorava Savinio”. Il manoscritto e il dattiloscritto non sono datati, ma la data è ricavabile dall'esplicita citazione dei manifesti che, nella Roma liberata del 1944, inneggiavano a Stalin. Il testo, come vedremo, nella sua apparente disorganicità, lega invece molti fili che Savinio tesse in questo periodo cruciale della sua attività letteraria²⁰.

Innanzitutto, che significato Savinio dà al termine ‘antropocrazia’? Nella prima redazione, un abbozzo della “voce”, l'aggettivo ‘antropocratico’ sostituisce un precedente ‘omocratico’. Nonostante il termine non sia registrato nei dizionari, la sua interpretazione etimologica non pone particolari problemi: “potere dell'uomo”. Tuttavia, nella redazione definitiva, Savinio parla di «religioni a carattere antropocratico, ossia di assolutismo umano». L'accezione del termine, quindi, non è neutra: non solo “potere dell'uomo”, ma “potere assoluto” dell'uomo. La riflessione di Savinio decostruisce un'idea antropocentrica, non solo perché vi sono innumerevoli somiglianze tra uomini e animali, certificate da una serie di autori antichi e moderni (tra cui Savinio cita anche sé stesso) che le hanno rappresentate figurativamente, ma perché, secondo la teoria dell'evoluzione, non c'è soluzione di continuità tra l'uomo e gli altri animali. Leggiamo la prima versione manoscritta:

Giovanni Battista Porta, nel suo *De physiognomia humana*, partendo da somiglianze interne tra alcuni tipi di uomini e alcuni tipi di animali, tenta di dedurne analogie e somiglianze interiori. (Dentice d'Accadia, *Campanella*, p. 14).

Cfr. con divinità egizie che associano uomo e animale.

²⁰ Sulla produzione del 1944 si vedano le note al testo di A. SAVINIO, *Tutta la vita*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi, 2014 e ID., *Sorte dell'Europa*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi, 2015.

Cfr. con Ibsen che usava disegnare uomini con teste di animali.

Cfr. con Weininger ("Intorno alle cose supreme") che stabiliva un parallelo *psicologico* tra uomini e animali (donna-gazzella, ecc.).

Cfr. con Granville che nelle sue figurazioni associava l'uomo e l'animale, ma più che altro con fine puramente plastico, amabile e lievemente caricaturale.

Cfr. con mie pitture di uomini con teste di animali che, più che il fine di immostruosire l'uomo, hanno il fine di umanizzare il mostro.

Cfr. con tori assiro-babilonesi alati e con testa umana.

In linea generale, (*prima* In linea generale), tanto le associazioni plastiche degli assiro-babilonesi, degli egizii, di Ibsen, di Granville, di Savinio (cui bisogna aggiungere gli ibridi della mitologia: centauri, sirene, capripedi, ecc.) quanto i paralleli psicologici di G.B. Porta, Weininger, non sono se non una documentazione della teoria dell'evoluzione, ossia della parentela tra l'uomo e gli altri animali.

Il testo è costituito da una serie di rimandi bibliografici, a partire da quello a Giovanni Battista della Porta, che Savinio trae dal volume su *Tommaso Campanella* di Cecilia Dentice D'Accadia che stava leggendo, nello stesso 1944, per la voce *Campanella* che avrebbe dovuto redigere (insieme a Leonardo, Michelangelo e Della Casa) per il progetto *Prospettiva della Letteratura Italiana*, e che poi sarebbe diventato la prefazione alla *Città del sole*²¹. Il volume della Dentice D'Accadia (Firenze, Vallecchi, 1921) è presente nella biblioteca di Savinio, ed è fittamente annotato. In particolare, alle pp. 14-15, si legge il passaggio citato in *Antropocrazia*, in cui si racconta dell'*Accademia dei segreti*, «cenacolo intellettuale che aveva il suo centro in G.B. Porta e col quale il Campanella non tardò a entrare in relazione»:

²¹ Per il progetto *Prospettiva della letteratura italiana*, in cantiere tra il 1943 e il 1944, cfr. l'*Introduzione* di F. Cianfrocca a A. SAVINIO, V. BOMPIANI, *op. cit.*, pp. 37-43. La voce *Campanella* diventerà la *Prefazione* alla *Città del sole*, pubblicata da Savinio, nella «Collana degli Utopisti» dell'editore Colombo, insieme alla *Prefazione all'Utopia* di Tommaso Moro, nello stesso 1944.

In Napoli, sede dell'Accademia de' secreti, fioriva quel cenacolo intellettuale che aveva il suo centro in Gio. Battista Porta, e col quale il Campanella non tardò, forse per mezzo del suo ospite e amico Mario del Tufo, ad entrare in relazione. Partito alla ricerca di un metodo che permettesse allo spirito umano di esplicare un'azione efficace sui corpi, e voltosi perciò anzitutto allo studio dei fenomeni della natura, il Porta non era tuttavia riuscito a raggiungere una concezione organica di questa, e si era arrestato a una simpatia e antipatia delle cose, che gli era parsa diffusa in tutto l'universo, ma inesplicabile e inintelligibile. Incapace di cogliere l'intimo legame dei vari mondi, umano, vegetale e animale; egli si era arrestato ad analogie puramente esteriori, cogliendole frammentariamente, nel loro aspetto empirico, senza sapersele spiegare, e colmando grossamente le lacune con singolari induzioni, e singolarissime spiegazioni miracolose. Il suo *De physiognomica humana*, aveva tentato, partendo da somiglianze esterne tra alcuni tipi di uomini e alcuni tipi di animali, di dedurne analogie somiglianze interiori, accennando in tal modo, pur senza avvedersene, alla necessità d'una revisione del dualismo medievale tra l'anima e il corpo, ma ingarbugliando le sue ricerche e le sue osservazioni con curiose ricette pratiche ed empiriche e con segreti magici, stranamente congiunti con teorie d'innegabile valore scientifico²².

Gli altri esempi citati, dalle divinità egizie a Ibsen, dall'associazione uomo-animale della sezione *Metafisica* di *Intorno alle cose supreme* di Weininger²³, che aveva ipotizzato l'idea di una «simbolistica universale», associando la “Psicologia animale” a quella “del delinquente”, alle figurazioni del caricaturista francese Jean-Ignace-Isidore Gérard noto come Grandville (citato erroneamente da Savinio: Granville), le cui *Les Métamorphoses du jour* influenzano i ritratti di uomini con teste di

²² C. DENTICE D'ACCADIA, *Tommaso Campanella*, Firenze, Vallecchi, 1921, pp. 14-15; i passaggi «In Napoli [...] efficace sui corpi» e «*De physiognomica humana* [...] somiglianze interiori», sono segnati a margine con uno e due segni verticali; nella controcopertina Savinio segna a lapis le pagine del volume che lo hanno colpito, tra cui p. 14, annotata con: «Campanella e Della Porta».

²³ Cfr. O. WEININGER, *Intorno alle cose supreme*, Torino, Bocca, 1914, pp. 153-180.

animali dello stesso Savinio, rimandano tutti a una concezione animistica della realtà, che si estende, fuori da ogni gerarchia antropocentrica, a tutte le forme organiche e inorganiche. Una idea cardine di *Nuova Enciclopedia*: «L'allargamento, cui io tendo con tutto l'animo, del sentimento cristiano della vita, porterà alla cristiana comunione con le creature e le cose di là dall'uomo: animali, piante, minerali; e con le particelle che compongono le creature e le cose; fino alle cellule e agli atomi; e di là dalle cellule e dagli uomini; e allora solamente sarà raggiunto il pieno, profondo sentimento cristiano della vita»²⁴.

La seconda redazione della voce sposta la riflessione sul piano politico, rivelando la contiguità con *Sorte dell'Europa*, il volume che raccoglie gli articoli scritti tra il 25 luglio e l'8 settembre 1943 e il 4 giugno-27 dicembre 1944²⁵. Come è da condannare una visione antropocentrica del mondo, per la continuità naturale tra tutte le specie viventi (e inanimate), così va combattuto il concetto tolemaico, imperialista del mondo, perché ogni mentalità antropocentrica, di *assolutismo umano*, mette al centro del potere l'uomo, «favorisce l'avvento del tiranno e del dittatore, ossia dell'uomo che è il simbolo vivente della autorità». Se all'idea si sostituisce l'uomo che la incarna, ogni forma politica diventerà un'idolatria dell'uomo, potremmo dire, alla Savinio, una "antropolatria". Non uscita ancora dagli orrori del fascismo e del nazismo, l'Europa vede stagliarsi all'orizzonte il rischio di un nuovo totalitarismo, innescato dalla idolatria del concetto "Uomo":

Fare l'Europa. Ma per «fare» l'Europa – per fare naturalmente l'Europa, per fare umanamente l'Europa, per fare validamente l'Europa, bisogna liberarsi anzitutto del concetto tolemaico del mondo – che è concetto teocratico e dunque imperialista – liberarsi del concetto tolemaico in tutte le sue forme (che son infinite) ed entrare nel concetto copernicano del mondo, ossia nel concetto democratico.

²⁴ A. SAVINIO, *Nuova Enciclopedia*, cit., voce *Europa*, p. 142.

²⁵ ID., *Sorte dell'Europa*, cit.

Passare dal concetto verticale del mondo al concetto orizzontale. Passare dal concetto accentratore al concetto espansivo. Passare dal concetto Uomo (re, capo, nazione dominante) al concetto Idea. Perché nessun Uomo (sogno di Carlo Quinto, di Napoleone, di Hitler), nessuna Potenza, nessuna Forza potranno unire gli europei e «fare» l'Europa. Solo una Idea li potrà unire: solo una Idea potrà «fare» l'Europa. Idea: questa «cosa umana» per eccellenza²⁶.

1

Antropocrazia

Giambattista della Porta, nel suo *De physionomia humana*, tenta, partendo da somiglianze interne tra alcuni tipi di uomini e alcuni tipi di animali, di dedurre analogie e somiglianze interiori. (Dentice di Accadia, *Campanella*, p. 14). Cfr. divinità egizie che associano uomo e animale. Cfr. tori assiobabilonesi alati e con testa umana. Cfr. Ibsen e i suoi disegni di uomini con testa bestiale. Cfr. Weininger (“Intorno alle cose supreme”) e suo parallelo “psicologico” tra uomini e animali (donna-gazzella, ecc.). Cfr. Granville e sue figurazioni che associano uomo e animale, più che altro con fine decorativo, amabile e leggermente caricaturale. Cfr. mie pitture di uomini con teste bestiali, che più che immostruosire l'uomo vogliono umanizzare il mostro. In linea generale, tanto le associazioni plastiche degli assiobabilonesi, degli egizii, di Ibsen, di Granville, di Savinio (cui bisogna aggiungere gli ibridi della mitologia: centauri, capripedi, sirene, ecc.) quanto i paralleli psicologici di Giambattista della Porta, Weininger, ecc. non sono se non documentazioni religiose, plastiche, psicologiche, della evoluzione della specie, ossia della parentela tra l'uomo e gli altri animali. È naturale dunque che le religioni a carattere antropocratico, ossia di assolutismo umano, condannino le suesposte associazioni come figurazioni diaboliche. Come documentazione della evoluzione della specie la mitologia va anche più

²⁶ Ivi, p. 35.

oltre, perché nella metamorfosi documenta la parentela tra l'uomo e i pennuti (Filomela-usignolo), tra l'uomo e la pianta (Dafne-alloro), tra l'uomo e il minerale (Niobe-sasso).

2 Infiniti sono gli sviluppi della mentalità antropocratica derivata da una religione rigorosamente monoteistica e aromantica come la cattolica. Prima di tutto questa mentalità favorisce l'avvento del tiranno e del dittatore, ossia dell'uomo che è il simbolo vivente della autorità. È per questo che nei paesi cattolici, e soprattutto in Italia, l'autorità prende forma di uomo: imperatore, re, papa, monarca, dittatore, giù giù fino all'eccellenza, al commendatore, al caposezione. L'attuale fermento comunista in Italia (1944) si esprime in iscrizioni murali che non dicono: "Viva il Comunismo", ma "Viva Stalin". Segno che gli italiani, anche se comunisti, invocano meno il comunismo (ossia l'idea e il fatto) che l'uomo che accentra in sé il comunismo come dittatura. Già molti italiani vezzeggiano l'"uomo" che si va profilando sull'orizzonte dell'Italia "rossa". Lo chiamano "Baffone" (alcuni "Don Beppe"). Cfr. con l'italiani che chiamavano Hitler "Baffino" o "Monobaffo". Cfr. col grido del rurale di Littoria: "Duce, tu sei tutti noi". Come chiamare questa forma mentale? Diamole il nome che le spetta: omosessualità passiva mentale.

Gli epigrammi di Giovanni Perich

Sembra ieri. Ma sono già dieci gli anni che ci separano dalla scomparsa di Giovanni Perich¹. Aveva pubblicato da poco *La passione interminabile*, il prodotto più felice d'un itinerario poetico iniziato all'altezza degli anni Sessanta, fra i tempi del Liceo e quelli dell'Università. Era il 1969 quando il giovane Perich consegnò all'editore Rebellato, che la pubblicò nella collana dei «Quaderni di poesia», una raccolta di liriche. Titolo, *L'era delle ombre*; consistenza, un centinaio di pagine; dedicatario, il poeta bolognese Gaetano Arcangeli, carissimo all'estensore di quel manipolo di testi e già suo professore al Liceo. L'amore è al centro dell'*Era delle ombre*: ma si tratta d'un amore non corrisposto, che vede la donna appassionatamente amata negarsi alle attenzioni dell'io poetico, respingerle, rifiutarsi d'oltrepassare una soglia – quella dell'amicizia – insufficiente per il titolare di quella passione. La conclusione, inevitabile, è il crollo del disegno amoroso, il suo scivolare nelle secche dell'impossibile; ma è tipico del poeta, una volta conosciuto il sapore del disinganno, ritornare con la mente ai momenti passati, rivisitarli sul filo non soltanto della nostalgia, del rimpianto per ciò che poteva essere e non è stato, ma anche d'una strenua volontà di capire. A che cosa punta il poeta, nel dopo del suo impossibile amore? A comprendere la ragione di quello scacco, a trovare nelle pieghe del passato l'errore commesso, la mancanza, il difetto, il dato insomma che ha portato il rapporto con la donna non al successo, ma alla crisi e alla separazione. Ne nasce, in molti di questi testi, una stretta interrelazione fra presente e passato,

¹ Di padre dalmata, Giovanni Perich nasce a Bologna nel 1941 ed ivi muore nel 2013.

fra il prima ed il poi di quella problematica vicenda, nel quadro d'una temporalità che ci venne fatto di definire, in un altro saggio su questo scrittore, composta o mista².

Che la prima raccolta trasmetta alle successive il medesimo tema³, l'incurabile freddezza della donna amata, col duplice corollario del fallimento del rapporto e della postuma rivisitazione dello stesso, è un dato che non è difficile constatare. Ma sarebbe ingiusto ignorare, nel Perich più avanti negli anni e soprattutto nell'ultimo Perich, l'allargarsi del quadro. A condannare il poeta a una situazione di scacco, d'isolamento, di percepita diversità ed estraneità non è soltanto la donna, ancorché innumerevoli siano, in questi lavori, le creature femminili chiamate a immettere sulla scena il proprio irriducibile no. La condizione dell'esser "altro", dell'essere e dell'esser sentito come incompatibile col vivere comune diviene la categoria centrale di questo fare poesia, il suo nocciolo più profondo e dolente. Fatica, il solitario inquilino di via del Piombo, a sentirsi consanguineo dell'umanità che ha intorno, cittadino della città in cui vive, parte d'una collettività e d'una cultura che gli paiono inamabili, spiacevoli, da rifiutare. E quello che si salva dalla sua incomprensione, dalla sua mancata approvazione e sintonia, risulta irrimediabilmente lontano, irraggiungibile, collocato al di là d'una soglia che gli è impossibile superare. Non è consentito al poeta, sconfiggendo

² V. RODA, *Il poeta e romanziere Giovanni Perich (1941-2013)*, in *Letteratura dalmata italiana*. Atti del Convegno internazionale, Trieste, 27-28 febbraio 2017, a cura di G. Baroni e C. Benussi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016, pp. 45-50. Ma si veda anche, sull'argomento, G. PEDERIALI, *Giovanni Perich e i termini della passione*, in G. PERICH, *La passione interminabile*, Busto Arsizio, Nomos, 2012, p. 10.

³ Ecco l'elenco delle raccolte poetiche di Perich: *L'era delle ombre*, Padova, Rebblato, 1969; *La saggezza e la grazia*, Bologna, Lorenzini, 1971; *Un inutile amore*, Bologna, Lorenzini, 1976; *Gli incantevoli mattini*, Milano, Guanda, 1979; *Poesie d'amore e quasi*, Spinea, Edizioni del Leone, 1998; *Un inutile amore*, Spinea, Edizioni del Leone, 1999; *L'unghia lunga del mignolo*, Spinea, Edizioni del Leone, 2001, *L'acrobata nell'azzurro*, Torino, Aragno, 2004; *Tra feudogiornalisti e feudocantautori*, Bologna, Giraldi, 2010; *La passione interminabile*, cit.

la barriera della morte, ritrovare in altro modo che col ricordo figure che gli furono care, la madre, il padre, il poeta Gaetano Arcangeli, la sorella di lui. E non è la vita che ha intorno, ma soltanto la memoria a potergli restituire consuetudini e riti d'altri tempi, i percorsi dalla casa alla scuola, le domeniche allo stadio, le vacanze sull'Adriatico, i film di stagioni scomparse. «I ricordi nutrono», annota Perich nel primo dei suoi romanzi⁴. Ma che si tratti d'un nutrimento precario è attestato da tutta la sua produzione, poetica o romanzesca che sia. Non è tale, quel cibo, da poter sconfiggere il *malaise* che egli sente al suo interno; non è tale da impedirgli, in certe inquietanti confessioni, d'optare per una semantica tanto lontana dal narcisismo e dalla stessa accettazione di sé quanto prossima ai lidi dell'autocensura, e finanche della autodenigrazione. Chi è il poeta, che formule sceglie per presentarsi al lettore? Il poeta, si legge in quell'amaro consuntivo che è *La passione interminabile*, è un essere che prova «nausea di sé»; non è stata una vita, la sua, ma un «esilio», una «miserevole vita», un percorso non da uomo ma «da talpa»⁵. Non molto diverse le diagnosi più antiche. «Un essere ambiguo ed ermetico»: questo, per citare un esempio solo, l'amaro autoritratto che s' incontra in *Poesie d'amore e quasi*⁶.

È più con se stesso, si potrebbe pensare, che col contesto in cui si trova a vivere che il poeta è portato a polemizzare. Ma sarebbe un'impressione errata. Se egli è affetto da un'acuta insoddisfazione di sé; se non riesce ad accettarsi appieno; se è incapace di vincere la solitudine che lo opprime è anche per la pochezza della realtà con cui dovrebbe fare i conti. Lo si è appena detto: non piace, al poeta, la società che lo circonda, non gli

⁴ Id., *La città sfiorita*, Rescaldina, Camunia, 1992, p. 143. Due i romanzi di Perich. Il secondo e più significativo s'intitola *Gli amari impatti di Malanato* (Bologna, Pendragon, 2009). Il loro numero sale a tre ove si consideri un breve romanzo storico steso con Pier Damiano Ori: *La carrozza di San Pietro*, Novara, Editoriale Nuova, 1983.

⁵ G. PERICH, *La passione interminabile*, cit., pp. 45, 48, 118, 135.

⁶ Id., *Poesie d'amore e quasi*, cit., p. 15.

piacciono le sue abitudini, i suoi valori, i suoi riti, le sue preferenze. Certi spunti polemici disseminati nelle raccolte di Perich, da *L'era delle ombre* in avanti, parlano chiaro; ma a parlar chiaro sono soprattutto due sillogi d'epigrammi dove la censura, sporadica negli altri testi, e lontana dagli eccessi e dai sovrattoni, diventa da sporadica ubiquitaria, inferendo senza scrupoli su ciò che l'autore non accetta. Il titolo della prima è *L'unghia lunga del mignolo*; il sottotitolo *Epigrammi*. Fra epigramma ed aforisma c'è una precisa parentela, ha scritto un esperto come Gino Ruozi; se è vero che l'aforista «scrive per esprimere una diversità, una contrapposizione, un rovesciamento di valori»⁷, questo vale anche per l'altro genere⁸. A che cosa si contrappone, è inevitabile domandarsi, il manipolo di epigrammi ospitato nel primo volumetto? I bersagli polemici sono soprattutto due, i giornalisti e i cantautori; ma è poi vero che chi proceda nella lettura assiste a un moltiplicarsi di quel numero, con l'aggiungersi alle precedenti di nuove categorie o di singole figure ritenute meritevoli di disapprovazione e di satira⁹.

I cantautori. Disturba profondamente l'epigrammista il fatto che costoro vengano promossi, dalla media mentalità dei suoi tempi, a poeti. Egli ha un'altissima concezione della poesia; e non ammette che siano inclusi nel circuito di quest'ultima personaggi molto cari al pubblico, dai Dalla ai Guccini ai De André. Non lo ammette. Fra i poeti e i cantautori esiste una differenza profonda, un vero e proprio «muro»¹⁰; e di tale muro occorre tenere il debito conto, evitando le facili parificazioni, le

⁷ G. RUOZZI, *Forme brevi. Pensieri, massime e aforismi nel Novecento italiano*, Pisa, Editrice libreria goliardica, 1992, p. 302.

⁸ «L'epigramma, con buone ragioni, potrebbe considerarsi un aforisma in versi» (ivi, p. 274).

⁹ Va ricordato che anche Gaetano Arcangeli aveva scelto, a un certo punto del suo percorso, «la strada della satira del costume politico, morale e soprattutto letterario» (G. BONAZZI, *Le Torri e le Lettere. L'attività letteraria a Bologna dalle origini ai contemporanei*, Bologna, Pàtron, 2018, p. 319).

¹⁰ G. PERICH, *L'unghia lunga del mignolo*, cit., p. 12.

improprie e superficiali mescolanze. Ma «la folla» è di diverso avviso. *Vox populi* s'intitola l'ironico testo che segue:

Giusta equiparazione / tra poesia e canzone / chiede la folla, anzi pretende. E / chi più s'azzarderà a negare che / sia come vuole, o qualcos'altro a chi / a superare anche questo muro / riesce coi suoi salti da canguro¹¹.

Interpreta bene il pensiero di Perich la duplice metafora del muro e del canguro; gli pare pertinente ed efficace; tant'è vero che la riprende nell'epigramma successivo, *La corsa folle*, dove il lettore assiste all'acrobatica avanzata d'un «esercito fitto di canguri» che non si lascia intimorire dai muri che ha davanti. Quei muri li scavalca senza esitazioni, nella sua totale incomprendimento di ciò che distingue il grande dal meno grande, dal meno artisticamente significativo¹². E quel *deficit* di distinzione può riguardare anche persone non sprovvedute: sono poeti quelli che, nell'epigramma *Gli incauti*, organizzano improbabili «convegni sui “rapporti / tra poesia e canzone”», convegni che li vedono puntualmente «perdenti»¹³; è nientemeno che Fernanda Pivano a dichiarare, anche per compiacere le nuove generazioni, «che De André / dei poeti fu re»¹⁴. Insomma, se «poeta e cantautore» è un abbinamento «che molto piace», e che dilaga senza freno nell'Italia del presente, Perich prende atto del fenomeno ma è lontanissimo dall'approvarlo. La sua è una concezione del fare poetico intimamente aristocratica, tradizionale, portata a isolare la poesia in quella sorta di sopramondo o di mondo “per pochi” emblematizzato dai muri che popolano questi versi.

Altrettanto polemico il confronto con quei giornalisti che pretendono per sé il titolo di scrittore, o ne sono gratificati da un pubblico incompetente. Manca, anche in questo caso, la capacità di distinguere, evitando di lasciarsi irretire da chi ha interesse a

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

¹³ Ivi, p. 15.

¹⁴ Ivi, p. 17.

coltivare certe indistinzioni. È l'industria culturale, si legge nell'epigramma che segue, a praticare una politica del genere, proponendo e quasi prescrivendo ai lettori personaggi non meritevoli, a giudizio di Perich, di particolari riconoscimenti. Può dispiacere, a chi legge, vedere declassati certi nomi; ma è proprio a quel dispiacere che punta l'epigrammista, avversario, come prevede il genere prescelto, delle convinzioni e delle fame consolidate:

L'industria culturale ti prescrive / di leggere, sennò sei come un tronco / che senza bene d'intelletto vive, / non un uomo completo, ma uno stronzo. / Però un enigma c'è, se poi t'appioppa, / per meglio acculturarti, Biagi e Bocca¹⁵.

Non è improprio aggiungere, a complemento di quello che precede, un secondo epigramma, piccolo capolavoro da una parte d'estrema concentrazione del discorso, e dall'altra di trattamento ludico dei nomi di chi è satireggiato. Il titolo è *Itinerari intellettuali*; ed ecco il testo: «Con Biagi in Bocca e in Pansa / la tua cultura avansa»¹⁶. Ma è poi giusto ricordare, del problema messo a fuoco da Perich, quello del giornalista-scrittore, un altro e non secondario aspetto. È vero, l'industria culturale ha notevoli responsabilità; ma è anche il giornalista stesso a praticare un'opera d'autopromozione, di ricerca d'una diversa e più gratificante denominazione che si lasci alle spalle l'etichetta di partenza, ritenuta inadeguata alla propria statura. Il titolo dell'epigramma che segue è molto attuale, *L'escalation*: «“Giornalista-scrittore” cominciò; / “scrittore e giornalista” continuò; / “scrittore” infine tout court si nomò»¹⁷. E poco importa, annota Perich nel testo successivo, che alcuni di quei personaggi si definiscano «degli “umili cronisti”». Lo fanno, «scaltri» come sono, soltanto «al tempo giusto», quando risulti giovevole quella professione d'umiltà¹⁸.

¹⁵ Ivi, p. 19.

¹⁶ Ivi, p. 20.

¹⁷ Ivi, p. 19.

¹⁸ *Ibidem*.

È nel giusto il critico Gabriele Bonazzi quando, in una bella pagina sul nostro scrittore, lo definisce «del tutto appartato e avverso a qualsiasi ammissione di affinità con gruppi considerati nuovi e per certi aspetti “tribali”»¹⁹. È vero, Perich ha scelto per sé la strada dell'isolamento, evitando di mescolarsi con chi, giusta o impropria che fosse la diagnosi, riteneva non all'altezza della fama di cui godeva. Si pensi all'*Epitaffio per i novissimi*, e all'altro *Epitaffio* che, sempre *per i novissimi*, gli tien dietro dopo poche pagine. Mediocrità e presunzione i vizi di questo gruppo. Ma anche per costoro, come per altri mediocri, varrà la legge del tempo, condannandoli, sebbene «senza fretta», a un progressivo riconoscimento della loro pochezza: «Ma ecco come senza / fretta il tempo anche loro / leviga; ormai quali furono e sono / sottilmente decreta: / guastatori inameni e improduttivi»²⁰. È un esempio fra i molti che si potrebbero citare. E un poco duole all'estensore di queste righe dover registrare, entro la pattuglia dei condannati, scrittori che gli sono cari, e che appartengono al meglio della letteratura degli ultimi decenni: ma l'andar contromano, lo si è detto e non si può che ripeterlo, è la ragion d'essere di scritture di questo tipo, il loro principio-chiave. Il delicato analista di amori impossibili, il descrittore di sfuggenti creature dell'altro sesso, il nostalgico evocatore del fascino dell'infanzia sa esibire senza infingimenti un'altra faccia di sé, un volto irridente, polemico, che non si lascia intimidire dai nomi solenni e dalle riconosciute celebrità. Fortini e Pasolini, Bertolucci, Giudici e via elencando, è una piccola folla a subire la dissacrazione del poeta, ora meno ora più felice nell'armare i propri epigrammi d'una carica eversiva intenzionata a inquietare il lettore, a disturbarlo nelle sue sicurezze, a riattivarne il meccanismo del giudizio obbligandolo a uscire «dal cliché»²¹. Non mancano d'altronde d'affacciarsi, in queste pagine corrosive, alcuni nomi risparmiati dalla censura, gratificati d'un'ammirazione

¹⁹ G. BONAZZI, *op. cit.*, p. 345.

²⁰ G. PERICH, *L'unghia lunga del mignolo*, cit., p. 58.

²¹ G. RUOZZI, *op. cit.*, p. 94.

che non ammette infiltrazioni satiriche: Montale in primo luogo, quel Montale impropriamente ricordato *post mortem* soltanto come l'uomo della "decenza quotidiana": «Parve che non ci fosse, negli articoli / (poco la sua poesia, materia strana) / altro che la "decenza quotidiana". / Uno l'aveva detto, e gli altri dietro, / al solito, costume sciatto e tetro». Anche Sereni gode d'un trattamento di favore. Ed anche Fellini, esponente d'un universo, quello del cinema, che ha una parte rilevante in questa raccolta, come l'avrà nella raccolta successiva.

Sul cinema il giudizio di Perich non esige molti commenti, innervato com'è a una convinzione di fondo, essere il cinema dei suoi tempi largamente inferiore a quello del passato. Di quale passato? Di quello che negli Stati Uniti vantava i nomi d'un James Stewart, d'un Alan Ladd, d'un Marlon Brando, e in Italia figure come quelle d'un De Sica, d'un Mastroianni, dello stesso Totò. Per la nuova Hollywood, quella che ha sostituito la mitica Hollywood della sua adolescenza, Perich non sa esprimere che dissenso. Si legga *Cinema Usa*, e se ne vedrà sciorinata tutta la mediocrità, fatta di «thriller che non trillano» e di bislacchi «extroidi», di malati terminali e di psicopatici assassini, di sceneggiature inattendibili e di «inquadrature inerti»: il tutto in un epigramma che ha una lunghezza insolita, a testimonianza d'una passione per l'argomento che sollecita, fra l'altro, il poeta a continui confronti fra la miseria dell'oggi e la grandezza dello ieri²². Chi, fra gli attori del presente, impersona al meglio la decadenza satireggiata? De Niro, si direbbe, al quale il poeta dedica questo pungente ritrattino:

Spruzzi, smorfi, straparli, / gesticoli, balbetti, t'improvvisi. / Piaci all'italianuccio / nuovo, che in te si specchia, / e in approssimazione ti pareggia. / Ma noi, che molto bene ricordiamo / emozioni lontane in bianco e nero, / con tutto calibrato eppure vero, / non c'incantiamo a questi finti ardori, / guardiamo, sì, ma ne restiamo fuori²³.

²² G. PERICH, *L'unghia lunga del mignolo*, cit., pp. 28-32.

²³ Ivi, p. 25.

Chi passi dalla prima raccolta alla seconda, che è quanto dire dal 2001 al 2010, non farà fatica a constatare che i nove anni trascorsi non hanno, su questo fronte, modificato alcunché²⁴. Tanto poco hanno cambiato l'atteggiamento del poeta – le sue riserve, il suo disincanto – da indurlo a intitolare una sezione della nuova raccolta *Cinema che passione (una volta)*, e da inaugurare tale sezione con un altro ritratto d'attore. Un ritratto negativo beninteso, che vuole offrire al lettore, quasi sul filo d' un progetto pedagogico, un nuovo esempio di decadenza, di povertà espressiva, un ulteriore capitolo d'una storia orientata verso il basso. Non a caso suona così il titolo prescelto: *Questo Antony Hopkins, per esempio*. Esempio di che, il povero Hopkins? Dei nuovi «Attori senza faccia, / poco più che comparse / ai tempi della vera / Hollywood»; dei «visi anonimi» e «tristi» richiesti oggi giorno dall'industria cinematografica; dell'impossibilità, per lo spettatore, d'identificarsi come accadeva un tempo con i tipi umani oggi padroni degli schermi. Risultato, la «perdita del sogno»: come a dire che, per il Perich degli anni giovanili, apriva la porta del sogno l'ingresso in un cinematografo, ed ivi la visione delle pellicole *d'antan*²⁵. Sono suggestivi questi improvvisi arretramenti al passato, chiamati a funzionare da controcanto all'asserita negatività dell'oggi, cinema od altro che sia. Povero, sì, il dopoguerra; irto di problemi; ma ricchi di fascino certi film d'oltreoceano, con attori percepiti come persone di casa, e la famiglia partecipe della passione del figlio: «Nel dopoguerra, tolte le patate, / omonime, cosa non mi piaceva dell'America! / Quelle spanciate di film con gli attori / quasi persone di famiglia: Gary, / Cary, Mary. E a lungo a casa / se ne parlava»²⁶. Non diverso l'effetto di certi vecchi film di casa nostra. Basti ricordare la riscoperta a distanza di anni d'un lavo-

²⁴ Il titolo completo della raccolta in questione è il seguente: G. PERICH, *Tra feudogiornalisti e feudocantautori (e altri neo padroni dei cervelli). Epigrammi e altro*, Bologna, Giraldi, 2010.

²⁵ Ivi, p. 81.

²⁶ Ivi, pp. 82-83.

ro di Pietro Germi, *Un maledetto imbroglio*. È quasi uno *choc* a cogliere il poeta; una travolgente nostalgia, che rende ancora più forte il «senso di vuoto» procuratogli dalla produzione attuale. Ecco i primi versi dedicati a quel magico film: «Il cinema essenziale di una volta, / nessun vuoto, i dettagli curatissimi, / netti e pensati i dialoghi. E Germi- / Ingravallo, nel nero / degli occhiali e dell'abito, / inarrivabile è poco»²⁷.

Si pensa a certe pagine degli autobiografici romanzi di Perich: la quasi quotidiana frequentazione del cinema, a otto o nove anni, in compagnia del padre; la disadorna fisionomia di quelle sale, «topaie», non c'è dubbio, ma ospitali e «suggestive»²⁸; la commozione dell'io narrante, a distanza di tanti anni, «davanti a certi vecchi films in bianco e nero»²⁹. Ma per tornare agli epigrammi, il ritorno nella seconda raccolta del disamore per il nuovo cinema non è che un aspetto della continuità fra le due sillogi. C'è una scoperta parentela fra l'una e l'altra: e tanto poco lo scrittore si preoccupa di mascherarla da intitolare il volume del 2010 nel modo che si sa: *Tra feudogioiornalisti e feudocantautori*. Rientra insomma in scena, a partire da quel titolo, la vecchia polemica contro chi, non essendo scrittore, rivendica per sé quell'ambita etichetta; ed è facile constatare che alcuni nomi sono gli stessi, con l'aggiunta di altri prelevati talora dal circuito televisivo. Non è nuovo Biagi, bersaglio satirico prediletto negli ultimi come nei vecchi epigrammi; né sono nuovi, sul fronte dei cantautori, i Dalla, i Guccini, i De André. A proporsi per la prima volta sono, citiamo un po' a caso, artisti come Renato Zero, De Gregori, Jovanotti; per non parlare, sul fronte televisivo, d'un personaggio come Bruno Vespa, bersaglio fin troppo facile per chi frequenti i territori della satira.

Non sempre, ma con una frequenza che non sfugge a chi legge, accade che il discorso si espanda, si dilati, si renda più articolato che in precedenza. *L'elogio dell'oralista* occupa ben

²⁷ Ivi, p. 74.

²⁸ G. PERICH, *La città sfiorita*, cit. p. 50.

²⁹ Ivi, p. 140.

cinque pagine: dato significativo, trattandosi del primo componimento della raccolta. Ma la *brevitas* è tutt'altro che abbandonata. Si pensi alla sezione conclusiva: quasi a fare da contrappeso, essa abbonda di testi brevi o brevissimi, due versi, tre, quattro, sufficienti a veicolare la *verve* polemica dell'epigrammista. *Il piano nobile*, che significa il titolo di questa sezione? Significa, non senza ironia, l'ascesa dal basso all'alto, alla sfera di quella letteratura per la quale critica e pubblico manifestano il massimo del gradimento. È legittimo quel privilegio? Merita d'essere condiviso? Si sa quali siano i poeti prediletti da Perich: sono quelli stessi ai quali si ispira la miglior parte della sua produzione, Montale e Saba su tutti. Non è su costoro che s'accanisce l'epigrammista. Compaiono, i loro nomi, fuggacemente e quasi per caso, e sono trattati con un rispetto senza sbavature. È su altri che s'appuntano gli strali, con una *vis* satirica che non teme d'incorrere nell'eccesso, nella provocazione, nell'impietosa e sbrigativa derisione. Su questa strada non è sempre facile seguire il nostro scrittore, dividerne le idiosincrasie, le ruvide prese di distanza: il poeta non ama Fortini, non simpatizza con Zanzotto e Sanguineti, non condivide le tesi di certi cenacoli letterari. Ma va detto che Perich sa anche battere altre vie, quelle che sull'attacco sembrano privilegiare lo scherzo, il divertimento, quel trattamento giocoso della lingua che fa parte, si vedano certe pagine di Ruozzi³⁰, dell'armamentario dell'aforista e dell'epigrammista. Ha un sapore più ludico che aggressivo l'epigramma dedicato a Renato Minore: «Tenti pure le note in do maggiore. / Sempre saranno figlie / di un re nato minore»³¹. Lo stesso dicasi per i due versi che seguono: «Se una rondine non fa primavera, / un Rondoni farà la poesia vera?»³². Non che manchi, in soluzioni del genere, la nota dissacrante; ma, internata com'è in un linguaggio stralunato, finisce per predisporre il lettore più al riso che ad altro. Neppure Moni Ovdia figura tra i

³⁰ Cfr. G. RUOZZI, *op. cit.*, pp. 75-78, 300-301.

³¹ G. PERICH, *Tra feudogiornalisti e feudocantautori*, cit., p. 123.

³² *Ivi*, p. 112.

prediletti. Ma che dire d'un testo come *Invasori a Bologna*, con quella chiusa che, lavorando ingegnosamente sull'onomastica, stempera il censorio nell'esilarante?

Ma questo Moni Ovadia / per quali mai strade / giunse fino quaggiù / per non andarsene più? / Ma cha vadia, che vadia³³.

Non è improprio definire Perich un epigrammista che conosce il mestiere, che, in altri termini, sa muoversi con disinvoltura su un terreno apparentemente lontano dal suo modo di essere, e di essere poeta. È vero, il Perich migliore e più conosciuto non è quello degli epigrammi. E tuttavia questa parte della sua produzione non merita d'essere ignorata; anche perché sono notevoli i rapporti che la legano all'altra parte, quella più nota, quella che si snoda da *L'era delle ombre* a *La passione interminabile*. Ha due volti, il nostro poeta; ebbene, chi li guardi attentamente scoprirà fra di loro una sottile parentela, un *quid* che nell'uno sembra rinviare all'altro, una radice comune. È una tesi che può apparire azzardata; ma come non vedere, nel soggetto che sceneggia il proprio esser solo, incompreso, inquieto d'una realtà inospitale la stessa identità di colui che tale realtà, a un certo punto della sua vita, decide d'aggredire, di ritrarre senza sconti? Il proprio sentirsi "altro" è forse un difetto d'origine, un lascito ereditario e familiare, e magari, opinione cara a Perich, il prodotto d'un cammino avviatosi da subito su un sentiero sbagliato³⁴. Ma è anche effetto del dover fare i conti con un mondo degradato e inamabile, quello del quale gli epigrammi denunciano punto per punto le miserie. Non è innocente quel mondo, non è estraneo alle sofferenze del poeta.

³³ Ivi, p. 57.

³⁴ «Solo il primo passo conta, / e niente, poi, può redimere» (G. PERICH, *Poesie d'amore e quasi*, cit., p. 23).

Indice dei nomi

- Acocella, Mariantonietta, 143n
Ageno, Federico, 363, 365n, 366-367, 369-372
Agostino d'Ippona, santo, 76, 102, 130-131
Albanese, Gabriella, 97, 99n
Albani, Francesco, 239 e n
Albany, contessa d' (Luisa di Stolberg Geddern), 230, 235n, 240,
Albergati, Eleonora, 182 e n
Albergati, Francesco, 182 e nn
Alberigo, Giuseppe, 101n
Alberti, Leon Battista, 74n
Albini, Giuseppe, 361-363 e nn, 365-367 e nn, 369-373
Alfano, Giancarlo, 52n, 99n
Algarotti, Francesco, 171-172 e nn, 177
Alighieri, Dante, 59-60 e nn, 61, 63-64 e nn, 66-69, 70n, 76, 79n, 98, 116n, 118n, 215n, 229 e n, 233, 234n, 235 e n, 242, 250, 253, 261, 267, 270, 271n, 278n, 280, 295 e nn, 296-299 e nn, 300-313 e nn, 322
Allodoli, Ettore, 244 e n, 247n, 255n
Ambrogio, santo, 127, 129-131
Amendola, Alfonso, 298n
Ammirato, Scipione, 161
Anacreonte, 233 e n, 234
Andrea Cappellano, 76, 267
Angeli, Giovanna, 43n, 45n, 47n, 54n
Angelini, Annarita, 171n, 172n, 177n, 181 e n
Ansaldi, Casto Innocente, 357
Anselmi, Gian Mario, 49n, 85n, 99-100 e nn
Antifane, 285-287, 288n, 289, 292-293
Antonelli, Armando, 268-269
Appiani, Andrea, 234n
Apuleio, Lucio Madaurense, 95, 143 e n, 276
Arbizzoni, Guido, 160n
Arcangeli, Gaetano, 387, 389, 390n
Archimede, 168n
Ardissino, Erminia, 295n
Aretino, Pietro, 95, 99
Ariosto, Ludovico, 81, 86, 96, 202n, 233, 242n, 254, 291n
Aristofane, 140
Aristotele, 164n, 165n, 169, 175, 177
Arriaga Flórez, Mercedes, 44n
Artabazo, 87
Arvigo, Tiziana, 346n, 347n, 348 e n, 349n, 350n, 359n
Auerbach, Erich, 118n
Ausonio, Decimo Magno, 62n, 113, 114 e nn, 115n
Austin, Colin, 286nn, 290n
Avalos, Alfonso d', 92
Bachtin, Michail Michajlovič, 195
Badel, Pierre-Yve, 45n
Baiaa, Enrica, 172n
Baldelli, Giovan Battista, 236n
Baldi, Bernardino, 252
Baldini, Antonio, 289n
Balduzzi, Pier Felice, 275n
Balestrazzi, Andrea, 362
Balsano, Antonella, 191n
Balzani, Roberto, 271n
Banchi, Luciano, 260, 264
Bartoli, Adolfo, 260, 263
Banchieri, Adriano, 147, 148nn, 154, 155n, 156, 157 e n, 158
Bandello, Matteo, 97-99
Barbarisi, Gennaro, 238n
Barberi Squarotti, Giovanni, 285n
Barbiellini Amidei, Beatrice, 270
Bargagli, Scipione, 161-162, 163n
Bariletto, Giovanni, 152
Barolini, Teodolinda, 64n
Baroni, Giorgio, 388n
Barucci, Guglielmo, 152n
Battaglia Ricci, Lucia, 95, 99n
Battaglia, Salvatore, 218, 377n
Battistini, Andrea, 157n, 237n
Baumgartner, Emmanuèle, 56n

- Bayle, Pierre, 376
 Beccadelli, Antonio, 92
 Beccaria, Cesare, 330, 353n
 Beccaria, Giambattista, 183n,
 Bedogni, Ferrante, 217n
 Belli, Giuseppe Gioachino, 248n
 Bellina, Anna Laura, 200n,
 Bellini, Bernardo, 292 e n
 Bellomo, Saverio, 299n
 Bembo, Pietro, 81n, 96, 191n
 Béné, Charles, 103n
 Benedetto XIV, papa (Prospero Lamber-
 tini), 182
 Benedetto XV, papa (Giacomo della Chie-
 sa), 361n
 Benrekassa, Geneviève, 351-352nn
 Bentivogli, Bruno, 257, 261, 267-269
 Benussi, Cristina, 388n
 Bergamini, Maria Grazia, 182nn, 184n
 Bernardi, Silvia, 296n
 Bernardini, Aldo, 297n, 298
 Berni, Francesco, 232-233, 247, 253
 Bérout, 54n
 Berra, Claudia, 234n, 270
 Bertè, Monica, 80n
 Berthelot, Anne, 56n
 Bertolini, Francesco, 295n
 Bertolini, Lucia, 160n,
 Bertolucci, Attilio, 393
 Bertoni, Alberto, 346n
 Besia, Valentina, 271n
 Bessi, Rossella, 99n
 Bettinelli, Saverio, 182 e nn
 Biagi, Enzo, 392, 396
 Bianconi, Lorenzo Gennaro, 191nn,
 200n, 205n
 Bignami, Maddalena, 230n
 Biondelli, Bernardino, 211 e n, 217n
 Bione, 234n
 Black, Max, 163 e n
 Bloch, R. Howard, 43n
 Bloy, Léon, 349 e n, 350-352
 Bocca, Giorgio, 392
 Boccabadati, Virginia, 280
 Boccaccio, Giovanni, 44, 52n, 95-99,
 100n, 134 e n, 142n, 233, 235 e n, 270
 Bogue, Nicolas Didier, 239
 Boiardo, Matteo Maria, 77, 233, 325n
 Boileau-Despréaux, Nicolas, 276
 Boldrini, Eugenio, 252n
 Bonaparte, Napoleone, 385
 Bonazzi, Gabriele, 390n, 393 e n
 Bonazzi, Nicola, 143n
 Bonora, Ettore, 219n
 Borghini, Alberto, 90n,
 Borgno, Gerolamo Federico, 240n
 Borromeo, Carlo, 101-105, 106 e nn, 108
 e n, 109-110, 114-115, 117, 121, 123,
 124n, 125, 127-129, 132
 Borsa, Paolo, 234n, 270
 Bosisio, Matteo, 143n
 Bossi, Giuseppe, 219
 Botta, Carlo, 217n, 218
 Boutière, Jean, 54n
 Bracciolini, Poggio, 88
 Braida, Antonella, 295n
 Brambilla Ageno, Franca, 75 e n, 83nn,
 Branca, Daniela, 95
 Brancato, Giovanni, 90
 Brando, Marlon, 394
 Bresadola, Marco, 181n, 182, 183n
 Briganti, Alessandra, 242n
 Brighenti, Pietro, 249
 Brillì, Attilio, 246n
 Brown, Bruce A., 191nn, 193n, 194n
 Brunck, Richard François Philippe, 286,
 287n
 Brunetta, Gian Piero, 289n, 300
 Bruni, Arnaldo, 229n
 Bruno, Giordano, 143
 Bruto, Marco Giunio, 249n, 251
 Brylinger, Nicolaus, 154n
 Bucchi, Gabriele, 191n
 Bufalino, Gesualdo, 241
 Buonarroti, Michelangelo, 382
 Burchiello (Domenico di Giovanni detto
 il), 143
 Burgess, Glyn Sheridan, 43n
 Buscaroli, Piero, 139n
 Buzzati, Dino, 351n
 Byron, George Gordon, 100, 255n
 Cabestaing, Guillem de, 54n
 Cagnoli, Giuseppe Filippo, 186-189

Indice dei nomi

- Cagnòli, Luigi, 212n
Cajumi, Arrigo, 241
Calbi, Emilia, 239n
Calbo, Andrea, 233
Calé, Luisa, 295n
Calenda, Corrado, 137n
Calvino, Italo, 97
Calzona, Arturo, 160n
Camerini, Eugenio, 271, 272 e nn, 273, 275 e n, 279 e n, 280-281
Campana, Andrea, 269n
Campanella, Tommaso, 381, 382-383 e nn, 385
Campanini, Naborre, 212n
Camporesi, Piero, 157n
Campori, Giuseppe, 216n
Canosa, Michele, 295 e n, 297n, 298n, 300n
Canova, Antonio, 229n
Cantarella, Glauco Maria, 160n
Canterzani, Sebastiano, 175n, 185-186
Cantù, Cesare, 249n
Capecchi, Giovanni, 291n
Capilupi, Clementina, 216n
Cappelletto, Sandro, 192n
Cappelli, Antonio, 260, 263-264
Cappelli, Guido, 89n, 91n, 92n
Capponi, Gino, 247, 248 e n, 250, 291n
Capuozzo, Stefania, 135n
Caraffi, Patrizia, 44n, 45n, 47n, 54n
Carducci, Giosue, 212, 262, 266, 268-269, 292n, 296 e n
Carli, Plinio, 230n, 235n
Carlo IV, imperatore, 83
Carlo V, imperatore, 385
Carluccio, Giulia, 298n
Caroti, Stefano, 160n
Carpi, Umberto, 248n
Carrai, Stefano, 59n, 268, 307 e n,
Carrascosa, Michele, 247
Carrozzi, Andrea, 292n
Caruso, Carlo, 191n
Casadei, Alberto, 351n, 352n
Casadio, Gianfranco, 295n
Cascio, Giovanni, 82n
Casini, Paolo, 181 e n
Castellozzi, Massimo, 234 e n
Castelvetro, Ludovico, 75
Casti, Giovanni Battista, 134 e n, 203n, 242n, 247 e n, 250 e n
Castiglione, Baldassarre, 97
Cataldi, Pietro, 346n, 347n, 359n
Cattabiani, Alfredo, 138n, 142n
Cavatorti, Giuseppe, 212 e n
Cavazza, Marta, 171nn, 181 e n
Caviceo, Iacopo, 97
Cazes, Hélène, 44n
Cazzuffi, Elena, 114n
Cellerino, Liana, 246n
Cencetti, Claudio, 348n, 350
Cerquiglioni-Toulet, Jacqueline, 43nn
Cerretti, Pellegrino, 215
Cherubini, Francesco, 218-220
Chiarini, Giuseppe, 289n
Chiarini, Marco, 239n
Chrétien de Troyes, 54n, 56 e nn
Christiansen, Keith, 239n
Christine de Pizan, 44n
Cian, Vittorio, 361
Cianfrocca, Francesca, 378n, 382n
Cicerone, Marco Tullio, 77n, 86, 109, 362
Cieco, Appio Claudio (Appius Claudius Caecus), 73
Ciro il Giovane, 87, 255
Citti, Francesco, 289n, 291n
Civelli, Giuseppe, 279 e n
Clark, James G., 49n
Claudio, Claudio, 62n, 164n, 165-167, 169
Claudio, Tiberio Druso, 276
Colletta, Pietro, 243n, 247, 249n, 255, 256n
Colli-Marchini, Michelangelo Alessandro, 243n
Colonna, Francesco, 97
Colonna, Giovanni, 73, 148-149, 151
Colonnese Benni, Vittoria, 297n
Colussi, Davide, 234n
Colutta, Flavio, 244, 245n
Consalvi, Ercole, 255n
Contarini, Silvia, 354n, 355n, 357n
Conti, Antonio, 184-185
Contini, Gianfranco, 247n, 345n

- Copernico, Nicola, 275n
 Corazzini, Francesco, 260, 263-264
 Corinna, 233-234
 Cormier, Raymond, 56n
 Cortesi, Paolo, 97
 Cosentino, Paola, 152n
 Costa, Antonio, 310n
 Costo, Tommaso, 133-134, 135n, 137 e n, 140 e n, 142-143, 144 e n
 Cottignoli, Alfredo, 271n, 278n, 279n
 Coulson, Frank T., 49n
 Cremante, Renzo, 171n
 Crescenzi, Marcello, 183n
 Croce, Giulio Cesare, 147, 157
 Crocioni, Giovanni, 211n, 212 e n, 217
 Crowe, Catherine, 272 e n
 Crudeli, Tommaso, 246-247
 Cudini, Piero, 265
 Curione, Gaio Scribonio, 168n
 Curti, Luca, 269, 375n
 Curtius, Ernst Robert, 61n
- D'Alembert, Jean, 376
 d'Amely, Florian, 346n, 347n, 359n
 D'Amico, Alessandro, 309n
 D'Ancona, Alessandro, 257-270, 361
 D'Annunzio, Gabriele, 310n, 311
 Da Ponte, Lorenzo, 191 e nn, 192 e nn, 193nn, 195, 196n, 197, 199n, 201n, 203n, 205-206, 208 e n, 209
 Da Pozzo, Giovanni, 230n
 Dall'Olio, Guido, 112n
 Dalla, Lucio, 390, 396
 Dalpane, Marco, 295n
 D'Ovidio, Francesco, 260
 Davini, Monica, 376n
 De André, Fabrizio, 390-391, 396
 De Bernardis, Eugenio, 296n, 308 e n,
 De Gregori, Francesco, 396
 De Liguoro, Giuseppe, 295n
 De Luca, Iginio, 272n
 De Maria, Franco, 380
 De Niro, Robert, 394
 De Nolhac, Pierre, 361
 De Robertis, Domenico, 267, 270
 De Sanctis, Francesco, 262, 296, 332 e n
 Divizia, Paolo, 270
- De Sica, Vittorio, 394
 De Sinner, Louis, 254
 De Soria, Giovanni Gualberto, 177
 De Zan, Mauro, 171n, 172n, 180n, 181 e n
 Del Tufo, Mario, 383
 Delcorno, Carlo, 99n, 102n, 132n
 Della Casa, Giovanni, 382
 della Chà, Lorenzo, 191n, 192n, 193nn
 della Porta, Giovanni Battista, 382, 383n, 385
 Delle Donne, Fulvio, 91n
 Dello Russo, Michele, 260, 263
 Dentice D'Accadia, Cecilia, 381-382, 383n
 Di Francia, Letterio, 147 e n, 148 e n, 153, 154 e n, 163
 Di Maio, Mariella, 54n
 Di Profio, Alessandro, 192n, 200n, 201n, 202n, 206nn
 Di Somma, Tommaso, 256
 Dickens, Charles, 275 e n
 Diderot, Denis, 376
 Doglio, Maria Luisa, 161n, 165n
 Domenichi, Lodovico, 153 e n, 154 e n
 Dondi dall'Orologio, Giovanni, 77
 Doni, Anton Francesco, 97
 Doré, Gustave, 298 e n
 Dossetti, Giuseppe L., 101n
 Dotti, Ugo, 88n, 114n
 D'Ovidio, Francesco, 219n, 260-264, 269
 Drago, Angela Gigliola, 248n
 Dufournet, Jean, 45n
- Eco, Umberto, 62n, 97, 159, 161 e n, 163 e n,
 Eleonora d'Aquitania, 44
 Enrico II Plantageneto, re d'Inghilterra, 44
 Eouzan, Fanny, 134n
 Epicuro, 359
 Epitteto, 358, 359 e n
 Erasmo da Rotterdam, 97, 102, 114n, 115n, 152, 275-277, 287
 Esiodo, 253
 Esopo, 151, 152 e nn
 Ezechiele, 69

Indice dei nomi

- Fabbi, Paolo, 196n
 Fabre, François Xavier (Saverio), 237, 238 e n, 239-240
 Fabris, Giovanni, 154
 Fanti, Mario, 361n
 Fantuzzi, Giovanni, 172 e n, 184, 357
 Farri, Domenico, 157
 Favorino di Arelate, 276
 Fedi, Francesca, 230n, 231n
 Fedro, 134
 Fellini, Federico, 394
 Ferdinando I di Borbone, re delle Due Sicilie, 247, 255
 Ferrante d'Aragona, re di Napoli, 91-92
 Ferrari, Franco, 87n
 Ferrari, Giovanni Battista, 217n, 218-219
 Ferrarini, Carlo, 212
 Ferrato, Pietro, 260, 263
 Ferro, Giovanni, 159
 Ferrone, Vincenzo, 177n
 Ficarelli, Angelo Maria, 216 e n
 Ficquelmont, Karl Ludwig von, 256
 Filelfo, Francesco, 81 e n
 Filemone di Siracusa, 290, 293
 Finzi, Riccardo, 213n
 Fiorilla, Maurizio, 52n, 99
 Firenzuola, Agnolo, 97, 142, 276
 Fo, Dario, 143n
 Folena, Gianfranco, 229n
 Fontanini, Giusto, 151
 Fornaro, Pierpaolo, 247n
 Forni, Pier Massimo, 299n
 Forteguerra, Niccolò, 242n
 Forti, Fiorenzo, 257
 Fortini, Franco, 393, 397
 Foschi, Franco, 244n
 Foscolo, Ugo, 212, 229 e n, 230 e nn, 231, 232 e nn, 233, 234 e nn, 235 e n, 237n, 238n, 239, 240 e n
 Franceschini, Ezio, 106n
 Francesco III d'Este, duca di Modena e Reggio, 214
 Francesco Maria d'Este, 214
 Franklin, Benjamin, 183n
 Frappier, Jean, 47n
 Frare, Pierantonio, 162n
 Fraticelli, Pietro, 299n
 Fubini, Mario, 244n, 245n
 Fulin, Rinaldo, 263
 Fumaroli, Marc, 102nn
 Galilei, Galileo, 173
 Gallais, Pierre, 54n
 Gallarati, Paolo, 209n
 Gallina, Francesco, 92n
 Gambacorti, Irene, 310n
 Gambarelli, Augusto, 213
 Gambarin, Giovanni, 237n
 Garboli, Cesare, 289n
 Garzo (anche Gartius), 73, 74 e nn, 75 e n, 83 e n
 Gast, Johannes, 154 e nn
 Gauffier, Louis, 239 e n
 Gavazzeni, Franco, 232n, 237n
 Gelli, Giovan Battista, 142, 276
 Gély, Véronique, 57n
 Genette, Gérard, 300n
 Gérard, Maurice-Étienne, 244
 Gerbel, Nikolaus, 152, 154
 Gerdil, Giacinto Sigismondo, 177
 Germi, Pietro, 396
 Geronimo di Cardia (anche Ieronimus), 74n
 Gherardi da Prato, Giovanni, 91, 92n
 Gherardi, Davide, 297n, 302n
 Gherardi, Luciano, 361n, 362
 Giannarelli, Elena, 90n
 Giannini, Pietro, 292n
 Gigliucci, Roberto, 74n, 154n
 Gioberti, Vincenzo, 241 e n
 Giolito de' Ferrari, Gabriele, 152n
 Giordani, Gaetano, 371
 Giordani, Pietro, 219, 252, 254 e n, 255n
 Giovanni Battista, santo, 122-123
 Giovanni, evangelista, 69
 Giovenale, Decimo Giunio, 361, 363-364, 365 e n, 366n, 369-373
 Giovio, Paolo, 161
 Giraldi Cinzio, Giambattista, 97
 Girolamo, santo, 276
 Giudice, Franco Salvatore, 177n
 Giudici, Giovanni, 393
 Giuliani, Giovanni Antonio, 155n
 Giuliotti, Domenico, 241

- Giuntini, Chiara, 180 e n
 Giusti, Giuseppe, 290, 291n
 Glissent, Fabio, 157 e nn
 Gnoli, Domenico, 264
 Goehring, Edmund J., 192n, 206n, 209n
 Goldin, Daniela, 192 e n, 200n, 203n
 Goldoni, Carlo, 192nn, 197, 200nn,
 201n, 202n, 205 e n, 206 e n
 Goncourt, Jules e Edmond de, 350, 351
 e nn, 352
 Gozzano, Guido, 310n
 Gozzi, Carlo, 275 e n, 276
 Gozzi, Gasparo (o Gaspare), 158 e n
 Grabher, Carlo, 242n
 Graciotti, Sante, 112n
 Grandville [ma: Grandville], Jean Ignace
 Isidore Gérard, 382-383, 385
 Grassi, Giuseppe, 253
 Graziani, Michela, 148n
 Grazzini, Antonfrancesco (vedi Lasca),
 Gregorio Magno, santo, 132 e n
 Griggio, Claudio, 269
 Grillenzoni, conti, 213-214, 226
 Gronda, Giovanna, 196n,
 Grossi, Tommaso, 219
 Grunnio M. Corocotta, 276
 Gualtierio Anglico, 76n
 Guarini, Battista, 202
 Guazzo, Stefano, 97
 Guccini, Francesco, 390, 396
 Guéret-Laferté, Michèle, 56n
 Guerra, Marta, 49n
 Guerrazzi, Francesco Domenico, 276
 Guglielminetti, Marziano, 161n
 Guglielmo I d'Orange, 245
 Gullino, Giuseppe, 177n
 Gussalli, Antonio, 255n
 Gy, Pierre-Marie, 106n

 Halley, Edmond, 176n
 Haquette, Jean-Louis, 57n
 Harf-Lancner, Laurence, 48n, 49n
 Haugeard, Philippe, 47n
 Heine, Heinrich, 277
 Heinemann, Felix, 288n
 Hetzel, Pierre-Jules, 282n
 Hilaire, Michel, 238n, 239n

 Hitler, Adolf, 385-386
 Hochner, Nicole, 164n
 Hoepfli, Ulrico, 296 e n
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 273,
 275 e n, 276
 Hollander, Robert, 70n
 Hopkins, Anthony, 395
 Hortis, Attilio, 361
 Hoven, René, 288n
 Huytens, Émile, 245n

 Iannucci, Amilcare, 295n
 Ibsen, Henrik, 382-383, 385
 Imbonati, Carlo, 216
 Irace, Erminia, 177n
 Iro, 273
 Irving, Washington, 275 e n
 Isella, Dante, 219n, 333n
 Isidoro di Siviglia, 124n
 Isola, Gaetano Ippolito, 264
 Italia, Paola, 337n, 375n, 377n, 378n,
 379n, 380n, 381n,
 Izzo, Annalisa, 191n

 Jacques de Vitry, 151
 Janin, Jules, 276
 Jedin, Hubert, 101n
 Joannou, Perikles-P., 101n
 Joubin, André, 238n
 Jovanotti (Lorenzo Cherubini), 396
 Just, Martin, 191n

 Kassel, Rudolf, 286nn, 290n
 Kienzle, Emanuel, 288n
 Koble, Nathalie, 43n
 Koch, Theodor, 286, 287 e n, 290 e n,
 291n
 Kunze, Stefan, 204n

 La Farina, Giuseppe, 256n
 La Fontaine, Jean de, 134, 151n, 158
 La Mettrie, Julien de, 353 e n, 355, 356n,
 358
 Labre [Labrè], Giuseppe Benedetto, 213,
 226, 228
 Ladd, Alan, 394
 Lalliard, Michelle, 351n, 352n

Indice dei nomi

- Lancia, Andrea, 263, 266, 270
Landi, Giulio, 151, 152 e nn
Lanza, Antonio, 92n
Lapucci, Carlo, 76nn, 77n, 78nn, 79n, 81n
Lasca, Antonfrancesco Grazzini detto il, 97
Lasi, Giovanni, 295n, 297n, 298n, 302n, 313n
Latini, Brunetto, 65, 78n, 138n
Laurens, Pierre, 161n, 165n
Lausberg, Heinrich, 210n
Lauvergnat-Gagnière, Christiane, 288n
Ledda, Giuseppe, 70n
Leibniz, Gottfried Wilhelm von, 171
Lelli, Emanuele, 115n
Leonardi, Claudio, 101n
Leonardo da Vinci, 382
Leopardi, Giacomo, 81 e n, 180 e nn, 181n, 187, 241 e n, 242n, 243, 244-249 e nn, 250, 251nn, 252 e n, 254-255 e nn, 256, 275 e n, 322 e n, 324n, 325n, 334n, 337n, 340n, 347, 349, 354
Leopardi, Monaldo, 242n, 244n
Leopoldo di Sassonia-Gotha-Coburgo, 245
Leopoldo II d'Asburgo-Lorena, granduca di Toscana e imperatore, 208
Libanus, 276
Lijoi, Lucilla, 376nn
Livio, Tito, 168 e n
Lombardi, Elena, 237n
Lucano, Marco Anneo, 168 e n, 304
Luceri, Angelo, 164n
Luciano di Samosata, 74n, 248, 275 e n, 276,
Lucilio iuniore, 86
Lucrezio, Tito Caro, 199
Lugli, Vittorio, 48n
Luigi XII, re di Francia, 163
Lutero, Martin, 112n, 152
Luzzatto, Sergio, 177n
Malaguzzi, Ippolito, 215, 216n, 217nn
Malato, Enrico, 59n
Maldina, Niccolò, 86 e n
Malebranche, Nicolas de, 176
Mallarmé, Stéphane, 168
Mamone, Sara, 205n
Mancini, Franco, 74n
Mandel'stam, Osip, 59, 60n
Manenti, Tommaso, 215
Manfredi, Eustachio, 171, 172n, 180n
Manzi, Guglielmo, 275n
Manzoni, Alessandro, 159, 216, 219n, 271n, 315n, 321, 322 e n, 323, 324 e nn, 325 e n, 326, 327-328 e nn, 329, 330 e n, 331, 332 e n, 333, 334 e n, 335, 336, 337 e n, 338-339, 340 e n, 341-344
Marabottini, Alessandro, 239n
Marcello, Marco Claudio, 168n
Marco Aurelio, 358, 359 e n
Marcone, Arnaldo, 90n
Marcozzi, Luca, 59n
Marcuccio, Roberto, 213n
Marguerite de Navarre, 44
Marie de France, 43-45 e nn, 46, 47 e n, 54, 56 e n, 57
Marino, Rosanna, 89n
Marotto, Alessandro, 300n, 302n, 313n
Marrani, Giuseppe, 270
Marsili, Luigi Ferdinando, 171, 177 e n
Marson, Piero, 151n
Martelli, Mario, 149n, 324n
Martín Gaité, Carmen, 50n
Martinelli, Donatella, 231n
Martinengo, Alberto, 169n
Martinetti, Cornelia, 230n
Marx, Karl, 87
Masaniello (Tommaso Aniello d'Amalfi), 244
Mascheroni, Girolamo, 157n
Massari, Giuseppe, 279
Massimilla, Giulio, 285n, 289n
Mastroianni, Marcello, 394
Mathey-Maille, Laurence, 49n
Matteo, evangelista, 127, 143, 273
Mattioli, Raffaele, 315 e n, 316n, 324-325, 329, 330 e n, 331 e n, 332-333, 342

- Mattioli, Umberto, 288n
 Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de, 352,
 353 e nn, 354, 355 e nn, 356 e n, 357,
 358 e n, 359
 Mauss, Marcel, 47n
 Mazzolà, Caterino, 191n
 Mazzoni, Francesco, 254n
 Mazzotta, Clemente, 269
 Mazzucchi, Andrea, 59n
 McKinley, Kathryn L., 49n
 Megale, Teresa, 205n
 Meineke, August, 286, 287 e nn, 290 e n
 Melani, Costanza, 272n
 Menandro, 286n, 291 e n, 293
 Menardi, Giovanni, 161n
 Menetti, Elisabetta, 99n, 268
 Menziani, Alberto, 218n
 Mestica, Enrico, 361
 Mestica, Giovanni, 244 e nn
 Metastasio, Pietro, 192n, 199, 200n
 Mezzofanti, Giuseppe Gaspare, 253-254,
 255n
 Michaux, Henri, 351n
 Minois, Georges, 351n, 353n
 Minore, Renato, 397
 Miraglia, Biagio, 272n, 275n
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin), 193
 Molina, Juan Ignacio, 255 e n
 Montale, Eugenio, 248n, 258, 345 e nn,
 346nn, 347-348 e nn, 349-350, 351-
 352 e nn, 358, 359 e nn, 394, 397
 Monti, Giuseppe, 86n
 Monti, Vincenzo, 212, 240n, 242n, 253
 Moravia, Alberto, 351n
 Morel, Claude (Morellum, Claudium),
 168n
 Morgagni, Giovanni Battista, 173n, 181
 Moro, Tommaso, 382n
 Moroncini, Francesco, 251n
 Mosca, Felice, 175, 176n
 Mosco, 234n
 Mouchet, Valeria, 134n
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 191 e nn,
 192nn, 193nn, 194 e n, 195, 203, 204,
 209 e n
 Murat, Gioacchino (Joachim), 245n, 247
 Muscetta, Carlo, 262, 332
 Mussafia, Adolfo, 266, 269
 Nassi, Francesca, 376n
 Nava, Giuseppe, 291n
 Nencini Pandolfini, Eleonora, 230n
 Newton, Isaac, 171, 172n, 175, 177 e n,
 178, 180-181, 185-187
 Niccolò da Casola, 263
 Nissim D'Ancona, Adele, 257, 263-264,
 268
 Noacco, Cristina, 49n
 Nobili, Sebastiana, 99n
 Nollet, Jean-Antoine, 182, 183n

 Olson, S. Douglas, 286nn
 Omero, 230, 233-234, 276, 304
 Orazio, Flacco Quinto, 77 e n, 78-79,
 243, 304
 Ori, Pier Damiano, 389
 Orsi, Caterina, 182n
 Orsi, Teresa, 182 e n
 Ossola, Carlo, 168n
 Osthoff, Wolfgang, 200n
 Ottani Cavina, Anna, 239n
 Ovadia, Moni, 397-398
 Ovidio, Publio Nasone, 49n, 62n, 76n,
 78, 95, 276, 304

 Pacca, Vinicio, 76n
 Pace, Claire, 239n
 Padovan, Adolfo, 295, 296 e nn, 297-298,
 307, 308 e n, 310
 Pagliai, Francesco, 229n, 232n, 234 e n
 Pagnini, Luca Antonio, 234
 Paisiello, Giovanni, 203n
 Palcani Caccianemici, Luigi, 177n
 Palese, Carlo, 158n
 Pancheri, Alessandro, 81n
 Pansa, Giampaolo, 392
 Pantone, Domenico, 278n
 Panzacchi, Enrico, 361
 Paolino da Milano, 129, 130 e n
 Paolino, Laura, 76n
 Paolo, santo, 115
 Paolo Diacono, 151
 Papanti, Giovanni, 260, 263
 Paradisi, Agostino, 211, 212n
 Paradisi, Giovanni, 211 e n, 212 e nn, 213
 e n, 214, 215 e n, 216 e nn, 217nn,
 219n, 220, 223n

Indice dei nomi

- Paradisi, Patrizia, 285
 Paradisi, Taddeo Agostino, 211
 Parini, Giuseppe, 243
 Pascoli, Giovanni, 285 e n, 286, 287 e n, 288, 289nn, 291-293 e nn, 294
 Pascoli, Maria, 289n
 Pasetti, Lucia, 285n
 Pasolini, Pier Paolo, 393
 Pasquini, Emilio, 99n, 211, 257, 261, 269, 348nn, 349-350 e nn, 351-352nn
 Passano, Giovanni Battista, 260, 264
 Pastore, Alessandro, 112n
 Pavese, Cesare, 351n
 Pederali, Giuseppe, 388n
 Pedrini, Riccardo, 268-269
 Pedroia, Luciana, 247n
 Pedullà, Gabriele, 177n
 Pellicier, Laure, 238n
 Pennacini, Adriano, 161n
 Perich, Giovanni, 387-390 e nn, 391-392, 393-398 e nn
 Pericoli, Lisa, 270
 Pernigotti, Carlo, 286n, 291
 Perona Alessandrone, Ersilia, 244-245nn
 Perrot, Michelle, 50n
 Pertile, Lino, 295n, 313
 Perusino, Franca, 291n
 Petrarca, Francesco, 73, 74 e nn, 75, 76 e nn, 77 e n, 78n, 79, 80 e nn, 81 e n, 82 e nn, 83, 85, 87, 88n, 89, 90, 96-97, 114nn, 148, 149n, 150n, 151, 153, 158, 201n, 233, 235 e n, 252, 253
 Petrocchi, Giorgio, 303n
 Petrocchi, Giuseppe, 361
 Pfeffer, Wendy, 56n
 Piacentini, Angelo, 82-83nn
 Piccolomini, Enea Silvio, 97
 Picquet, Thea, 142n
 Pieri, Mario, 249 e n
 Pignatti, Franco, 154n
 Pimpinelli, Maria Assunta, 313n
 Pindemonte, Ippolito, 232n, 240n
 Pini, Donatella, 148n
 Pino, Giovan Battista, 143 e n
 Pirandello, Luigi, 309 e n, 310n, 311 e n, 349
 Pivano, Fernanda, 391
 Pivati, Gian Francesco, 181-182
 Pizzarelli, Giovanni Battista, 213-214, 215 e n, 218, 224n, 226-228
 Pizzarelli, Pietro, 213, 214
 Plantade, François de, 176 e n
 Platone, 86-87
 Plauto, Tito Maccio, 76 e n
 Plinio, Gaio Secondo [detto il Vecchio], 90 e n, 91, 124n, 164n
 Plutarco, 276
 Poe, Edgar Allan, 272 e n, 273, 275 e n
 Poirion, Daniel, 56n
 Pomba, Giuseppe, 271n, 278n, 279
 Pontano, Giovanni, 97
 Pope, Alexander, 276
 Porta, Carlo, 211, 214, 218, 219 e n
 Poussin, Nicolas, 238, 239 e n
 Pozzi, Giovanni, 168 e n
 Pozzi, Giuseppe, 182 e n, 188
 Praz, Mario, 139n
 Predaval Magrini, Maria Vittoria, 172n
 Prennius, 276
 Prete, Antonio, 347nn, 348n
 Preti, Cesare, 177n,
 Prodi, Paolo, 101n
 Properzio, Sesto Aurelio, 237
 Prosperi, Adriano, 182n
 Provenzal, Dino, 180 e n
 Pseudo-Aristotele, 165n
 Pseudo-Omero, 247n
 Pseudo-Seneca, 80n
 Pulci, Luigi, 232, 254
 Quéruel, Danielle, 57n
 Quintiliano, Marco Fabio, 109
 Quondam, Amedeo, 52n
 Rabboni, Renzo, 269
 Raffaelli, Sergio, 298 e n, 299n, 300 e n, 302, 312 e n
 Ragni, Eugenio, 148n, 158n
 Raguzzi, Carlo, 379
 Raimondi, Ezio, 81n, 162n, 172n, 237n, 361n, 362n, 371
 Rajna, Pio, 254 e n, 260, 262-264, 361
 Ramorino, Felice, 365, 373
 Ramous, Mario, 86n
 Rangoni, Nicola, 217n
 Ranucci, Giuliano, 90n

- Ratta, famiglia, 186
 Ravera, Giulia, 234n
 Rebellato, Pier Luigi, 387, 388n
 Reid, Martine, 43n
 Renzi, Lorenzo, 59n, 60 e nn
 Renzi, Renzo, 310n
 Rice, John A., 191n, 193n
 Richards, Ivor Armstrong, 163n
 Rico, Francisco, 74n, 98n
 Ricoeur, Paul, 169 e n
 Ripa, Cesare, 139n
 Robert, Hubert, 239
 Roda, Vittorio, 285n, 388n
 Rodenbach, Alexandre, 245
 Romano Cervone, Anna Teresa, 219n
 Rondoni, Davide, 397
 Rosenberg, Pierre, 239n
 Rossi, Carla, 43n
 Rossi, Eugenia Maria, 376n
 Rossi, Lauro, 212n
 Rossi, Luciano, 54n
 Rossi, Vittorio, 74n
 Rossini, Matteo, 268
 Rosso, Corrado, 353n, 355n, 357-358nn
 Roversi, Giancarlo, 361n
 Ruiz Doménc, José Enrique, 50n
 Ruozzi, Gino, 85n, 99n, 172n, 241 e n,
 257, 268, 278n, 346n, 347 e n, 390 e
 n, 393n, 393, 397 e n
 Russo, Emilio, 346n
- Saba, Umberto, 397
 Saccenti, Mario, 171n
 Saffo, 233-234, 286
 Salieri, Antonio, 191 e n, 193n
 Salomone, 113-114, 276
 Sampaolesi, Silvia, 269
 Sanguineti, Edoardo, 291n, 397
 Sannazzaro (Sannazaro), Jacopo, 200 e n
 Santagata, Marco, 60n, 76n, 80n, 100n,
 201n
 Santucci, Simonetta, 268
 Sanudo, Marin, 263-264
 Saso, Anna Laura, 157n
 Savarese, Gennaro, 247n
 Savini, Savino, 271 e n, 272 e nn, 273-
 274, 275n, 277, 278n, 279 e nn, 280-
 283
- Savinio, Alberto, 375-384 e nn, 385
 Savinio, Maria, 375n
 Savoca, Giuseppe, 252n
 Scartazzini, Giovanni Andrea, 299n
 Schäfer, Gottfried Heinrich, 287 e n
 Schmid, Manfred Hermann, 193-194nn
 Schopenhauer, Arthur, 349, 375
 Schutz, Alexander H., 54n
 Sciacca, Michele Federico, 179 e n
 Sciascia, Leonardo, 324 e n, 325n, 377 e
 n, 380
 Scotti, Mario, 229n
 Scribe, Eugène, 244
 Secchieri, Filippo, 375n
 Segre, Cesare, 48-49nn
 Séguy, Mireille, 43n, 54n
 Selmi, Elisabetta, 203n
 Senatore, Francesco, 92n
 Seneca, Lucio Anneo, 62n, 77n, 86 e n, 89
 e n, 93 e n, 276, 351n, 353, 358
 Senofonte, 87 e n, 255
 Sereni, Vittorio, 394
 Serracchioli, Gustavo, 362
 Serrazanetti, Alberto, 361
 Serrazanetti, Mario, 361 e n, 362 e n, 363-
 366, 369-371
 Sesto Empirico, 276
 Settembrini, Luigi, 262
 Sforza, Giovanni, 270
 Shakespeare, William, 98, 275n
 Siciliano, Enzo, 375n
 Sigismondo de' Libri, 81
 Simmia di Tebe, 234n
 Sinesio di Cirene, 276
 Slaski, Jan, 112n
 Solerti, Angelo, 290 e n
 Solmi, Sergio, 244, 245n, 359n
 Solone, 273
 Soncini, Luigi, 215, 228
 Spaggiari, William, 213n
 Spongano, Rosario Raffaele, 257, 269
 Stalin, Iosif (Iosif Vissarionovič
 Džugašvili), 381, 386
 Stazio, Publio Papinio, 62n
 Stella, Angelo, 219n, 271n
 Stella, Antonio Fortunato, 81n
 Stendhal, 100, 245n, 255n

Indice dei nomi

- Sternberg, Alexander von, 275 e n
 Sterne, Laurence, 276
 Stewart, James, 394
 Stobeo, 287n
 Strafforello, Gustavo, 292nn
 Straparola, Giovanni Francesco, 95, 97, 142n
 Strappini, Lucia, 269
 Surdich, Luigi, 99n
 Svetonio, Gaio Tranquillo, 80 e n
 Szkilnik, Michelle, 49n

 Tacito, Publio Cornelio, 362
 Taglioli, Maddalena, 268
 Talete di Mileto, 114n
 Tamba-Mecz, Irène, 165n
 Tamburrano, Giuseppe, 87n
 Tammaro, Vinicio, 288n
 Tarozzi, Gino, 172n
 Tasso, Torquato, 86, 206n, 233-234 e nn, 235, 242n, 252
 Tassoni, Alessandro, 247n, 276
 Tatariewicz, Władysław, 161, 162n
 Tavian, Ferdinando, 310n
 Tega, Walter, 171nn
 Tellini, Gino, 251n
 Tenca, Carlo, 271nn, 272n, 279n
 Teocrito, 233 e n, 234n, 235 e n, 285 e n, 288-289
 Terenzio, Publio Afro, 83.
 Terzoli, Maria Antonietta, 237n
 Tesauo, Emanuele, 159, 161-162 e nn, 163, 164-165 e nn, 166, 167, 168 e n, 169
 Thomasset, Claude, 51n
 Tinterri, Alessandro, 379n
 Tiraboschi, Girolamo, 212n
 Tirino, Mario, 298n
 Tomasi, Francesca, 100n
 Tomiche, Anne, 57n
 Tommaseo, Niccolò, 271, 292 e n
 Tommaso da Celano, 220
 Tommaso d'Aquino, santo, 106n, 116n, 172n
 Torno, Armando, 193n
 Torrentino, Lorenzo, 153n
 Torti, Giovanni, 240n

 Tosi, Renzo, 80n, 288n, 291n
 Totò (Antonio De Curtis), 394
 Traina, Alfonso, 366n, 370n
 Tramezzino, Michele, 152 e n
 Travi, Ernesto, 81n
 Trofino, Felice, 81n
 Trovato, Paolo, 234n
 Trucchi, Francesco, 266-267, 270
 Tufano, Ilaria, 149n
 Tyson, Alan, 193n

 Urbani, Brigitte, 143n
 Urbani, Silvia, 206n

 Vaccaro, Giulio, 270
 Valeri, Diego, 48n
 Valerio Massimo, 80
 Valli, Filippo, 214, 227
 Vallini, Domenico M., 215
 Valvasense, Pietro, 357 e n, 358
 Van Vloten, Monique, 172n
 Vandelli, Giuseppe, 299n
 Vecce, Carlo, 200n
 Vencato, Anna, 201n
 Venturi, Franco, 353nn, 357-358nn
 Venturi, Giovanni Battista, 213 e n, 216
 Veratti, Filiberto, 213, 228
 Veratti, Giuseppe, 181
 Verga, Giovanni, 291n, 310n
 Verhulst, Sabine, 180 e nn
 Vernet, Joseph, 239
 Verri, Pietro, 354-355 e nn, 357n
 Vespa, Bruno, 396
 Vespasiano, Cesare Augusto, 80
 Veyne, Paul, 165n
 Vezzani, Antonio, 216n
 Vieusseux, Giovan Pietro, 246, 248 e n, 249, 278 e n, 279n
 Villa, Federica, 298n
 Vincenzo M. da Fornovolasco, 215
 Virgilio, Publio Marone, 62nn, 63-64, 66-67, 76, 77n, 80, 85, 86 e n, 91, 234n, 276, 298, 303-304
 Voltaire, 254n, 275 e n, 276, 343, 376, 378
 Vottero, Dionigi, 161n
 Vuelta Garcia, Salomé, 148n
 Vuilleumier, Florence, 161n, 165n

- Walter, Philippe, 43n, 51n
 Weininger, Otto, 382, 383 e n, 385
 Whalen, Logan E., 44n, 56n
 Wiesend, Reinhard, 191n
- Zaccarello, Michelangelo, 142n
 Zambon, Francesco, 133n
 Zambrini, Francesco, 257-270
 Zampa, Giorgio, 345n
 Zanardi, Mario, 162n
- Zangheri, Renato, 181n
 Zanotti, Francesco Maria, 171, 172 e nn,
 173nn, 174-175 e nn, 176nn, 177n,
 178nn, 179 e n, 180nn, 181-182, 183-
 184 e nn, 185, 186-187 e nn, 188-189
 Zanzotto, Andrea, 397
 Zero, Renato (Renato Fiacchini), 396
 Zollino, Antonio, 376n
 Zoppi Garampi, Silvia, 149n

Nella stessa collana

Massimo Fusillo, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio* (nuova edizione)

Massimiliano Borelli, *Prose dal dissesto. Antiromanzo e avanguardia negli anni Sessanta*

Graziana Francone, *Prove d'autore. Genetica e tematiche strutturanti nell'officina di Italo Svevo*

Maria Panetta, *Guarire il disordine del mondo. Prosatori italiani tra Otto e Novecento*

Antonio Schiavulli, *Soggetti a nessuno. Svevo, Pirandello, Foucault*

Giuseppe Traina, *Siciliani ultimi? Tre studi su Sciascia, Bufalino, Conso-
lo. E oltre*

Fulvio Pezzarossa, Michele Righini, *La camminata malandrina. I ragazzi di strada nella Roma di Pasolini*

*Mente, male di vivere, modernità. Per il centenario dei Canti Orfici di
Dino Campana*, a cura di Raffaele Girardi

Giulio Iacoli, *Luci sulla Contea. D'Arzo alla prova della critica tematica*

Matteo Meschiari, *Nelle terre esterne. Geografie, paesaggi, scritture*

Nino Arrigo, *Il ritorno del mito. Letteratura, critica tematica e studi culturali*

Un «osservatore e testimone attento». L'opera di Remo Ceserani nel suo tempo, a cura di Stefano Lazzarin, Pierluigi Pellini

Ezio Puglia, *Il lato oscuro delle cose. Archeologia del fantastico e dei suoi oggetti*

Pixel. Letteratura e media digitali, a cura di Beniamino Della Gala, Lavinia Torti

Erotismo e letteratura. Antologia di scritti militanti (1960-1976), a cura di Giuseppe Carrara, Silvia Cucchi

Parole che formano. Intrecci fra letteratura nazionale e storia dell'educazione, a cura di Giulio Iacoli, Diego Varini, Carlo Varotti

Alberto Russo Previtali, *Letteratura e reale lacaniano. La critica psicoanalitica e l'al di là del senso*

Maria Panetta, *Guarire il disordine del mondo. Narratori italiani dall'Ottocento a oggi* (II edizione riveduta e aggiornata)

Finito di stampare
nel mese di settembre del 2023

